83.3(2=Рус)7-8(Ср)
Е823

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственный музей-заповедник С.А. Есенина
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина

Есенин и мировая культура

Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина

1Kp
3a



16

83.3(2=Рус)7-8(Кр)
Е 823

Институт мировой литературы имени А.М. Горького РАН
Государственный музей-заповедник С.А. Есенина
Рязанский государственный университет имени С.А. Есенина

Есенин и мировая культура

Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина

1475845
РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО

Москва – Константиново – Рязань
«Пресса»
2008

ББК 83.3(2=Рос)7
Е 823

Издание осуществлено при финансовой поддержке Правительства Рязанской области

Печатается по решению Ученого совета ИМЛИ имени А.М. Горького РАН, Ученого совета ГМЗ С.А. Есенина, Ученого совета РГУ имени С.А. Есенина

Ответственные редакторы
О.Е. Воронова, Н.И. Шубникова-Гусева

Редколлегия
Н.Н. Бердяшова, К.П. Воронцов, М.В. Скороходов, С.И. Субботин

Рецензенты
В.П. Дядичев, В.П. Терехина

Е 823 **Есенин и мировая культура** : Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань : «Пресса», 2008. – 496 с.
ISBN 978-5-86122-214-3

В сборнике представлены материалы Международной научной конференции «Есенин и мировая культура», которая проходила с 27 по 30 сентября 2007 года в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области), Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина.

В сборнике рассматриваются актуальные проблемы, связанные с изучением влияния творчества Есенина на развитие мировой культуры, взаимосвязи с произведениями зарубежной литературы, критики.

Представлены биографические разыскания, архивные материалы, раскрывающие малоисследованные страницы жизни и творчества С.А. Есенина.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, филологам, работникам науки и культуры, а также студентам и всем, интересующимся творчеством С.А. Есенина.

ББК 83.3(2=Рос)7

ISBN 978-5-86122-214-3

© Авторы, 2008
© Издательство «Пресса», 2008

От редколлегии

Очередной сборник научных трудов подготовлен по материалам Международной научной конференции «Есенин и мировая культура», посвященной 112-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина. Конференция проходила с 27 по 30 сентября 2007 года в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук, Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина, Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области) и была посвящена актуальным и малоисследованным вопросам изучения творчества поэта в контексте мировой культуры.

Тема «Есенин и мировая культура» – одна из наименее изученных в современном есениноведении.

Настоящий сборник является первым коллективным трудом, специально посвященным этой многоаспектной теме. Отличительной его чертой является значительный вклад зарубежных авторов, среди которых литературоведы Мишель Никё (Франция), Ежи Шокальский (Польша), Хартмут Лёффель (Германия), Гедвига Кубишова (Словакия), Л.Л. Киселева и О.В. Пашко (Украина), П.И. Радечко (Беларусь), А.Г. Лысовас (Литва), С.И. Зинин (Узбекистан), Р.С. Саакян (Армения), музыковед Лиз Никё (Франция).

Сборник состоит из трех разделов.

В первом публикуются статьи об отношении Есенина к мировой культуре и о рецепции его поэзии в разных странах. Немалое место отводится также истории изучения творчества поэта зарубежными учеными.

Второй раздел в основном посвящен исследованию творчества Есенина в контексте русской культуры.

В третий раздел вошли новые материалы об изучении биографии поэта и других вопросов, ранее не входивших в поле зрения исследователей.

В настоящее время идет работа над словником «Есенинской энциклопедии», которая помогает выявить отдельные малоизученные аспекты исследования творчества и биографии поэта. К ним относятся вопросы

изучения языка, литературных традиций, неизвестных биографических фактов, окружения Есенина и его связей с мировой культурой.

Благодаря сложившемуся плодотворному сотрудничеству трех крупнейших научных центров изучения творчества С.А. Есенина – ИМЛИ РАН, ГМЗ С.А. Есенина, РГУ имени С.А. Есенина, а также Международного есенинского общества «Радуница» подготовка «Есенинской энциклопедии» становится реальной возможностью.

I

Н.И. Шубникова-Гусева, г. Москва

Есенин и мировая культура: к постановке проблемы

«Нужен был романтический соблазн самой биографии этого московского Франсуа Вийона, чтобы заставить слушать себя после чугунных громов Маяковского». Так писал о Есенине в 1933 году для читателей одного из французских журналов Евгений Замятин. Нередко Есенина вместе с Вийоном причисляли к гениальным безумцам всех времен и народов.

Однако тема «Есенин и мировая культура» до сих пор не изучена, и многие из вопросов, которые она включает, являются малоисследованными. Творчество Есенина в контексте мировой культуры; отношение Есенина к мировой культуре, в том числе русской; рецепция творчества Есенина в разных странах; переводы произведений Есенина на различные языки – раскрыть перечисленные темы в рамках одной статьи невозможно, тем более, что многие из них будут так или иначе рассмотрены в других работах сборника. Настоящая статья ставит целью обозначить лишь некоторые основные аспекты проблемы, которые ждут своих исследователей.

* * *

Вопрос об отношении самого Есенина к мировой культуре особенно важен, так как поэт с первых шагов своего творческого пути воспринимал русскую литературу как часть мировой литературы и культуры. Рядом с именами Пушкина, Лермонтова, Гоголя и др. в письмах и статьях поэта возникают имена выдающихся писателей разных стран и народов. Уже в письме Грише Панфилову от марта 1913 года семнадцатилетний Есенин со свойственным ему юношеским максимализмом и стремлением к определению своего места в мировой литературе дает резкие оценки не только гениям русской литературы, но и французскому поэту Шарлю Бодлеру [VI. С. 34].

Друзья Есенина вспоминали, что он любил прикидываться «простаком», но нередко поражал своими литературными познаниями, особенно западноевропейской литературы: то читал наизусть страницами «Мадам Бовари» Флобера, то удивлял знанием подробностей биографий зарубежных писателей, например, вспоминал, что за гробом Стендаля шли только четверо: Тургенев,

Мериме и еще двое неизвестных[1], то, по словам А.Б. Кусикова, подолгу просиживал над немецким томиком Гейне[2].

Поэт хорошо знал не только русскую, но и мировую культуру, ориентировался в языческой и христианской мифологиии, русском фольклоре, русской, европейской, восточной и американской литературе. «Как выяснилось, – заметил Рюрик Ивнев, вспоминая первую встречу с поэтом весной 1915 года, – Есенин прекрасно был знаком *со всей текущей литературой*. Не говоря о Бальмонте, Блоке, Мережковском, Гиппиус, Гумилеве, Ахматовой, он хорошо знал произведения литературной молодежи. Многие стихи молодых поэтов он знал наизусть»[3]. В письмах цитировал не только многие произведения, но даже письма русских классиков, особенно Пушкина и Чехова. Текстологически доказано, что Есенин знал наизусть два перевода шекспировского «Гамлета» А. Кронеберга и Н.А. Полевого[4].

В статье «Быт и искусство» поэт писал: «Каждый вид мастерства в искусстве, будь то слово, живопись или скульптура, есть лишь единичная часть огромного органического мышления человека, который носит в себе все эти виды искусства только лишь как и необходимое ему оружие» [V. С. 214–215].

Свои знания, как заметила А.Л. Миклашевская, поэт «скрывал». «Он был очень образованным человеком, и мне было непонятно, когда и как он стал таким, несмотря на свою сумбурную жизнь»[5]. Ответ на этот вопрос, который может возникнуть у каждого читателя, также дают объективные факты биографии и многочисленные свидетельства современников.

Не стоит забывать, что поэт окончил Спас-Клепиковскую второклассную учительскую школу, учился в Московском городском университете им. А.Л. Шанявского на историко-философском цикле академического отделения, работал корректором в известной типографии товарищества И.Д. Сытина (а эта работа требовала высокой грамотности). Позже вместе с Мариенгофом имел известную, одну из лучших в Москве, книжную лавку на Никитской – «лавку Есенгофа», как ее называли, во главе которой стояли известные библиофилы и книжники, друзья Есенина – А.М. Кожебаткин и Д.С. Айзенштат.

Да и природа очень щедро наградила Есенина. Он обладал исключительной памятью, которая поражала многих. «"Слово о полку Игореве" знал почти наизусть»[6], мог читать наизусть былины[7] или «целые рассказы какого-нибудь понравившегося ему писателя»[8]. Кроме того, поэт «быстро схватывал нужное, был довольно проницателен и предугадлив. Любил говорить:

– Не-ет, мужика и леший в лесу не обкрутит!»[9]

Каждодневно, особенно в юношеские годы, Есенин много работал над собой. Дочь поэта Т.С. Есенина вспоминала, что его гражданская жена А.Р. Изряднова, сама работящая, уважала в поэте прежде всего труженика – «кому как не ей было видно, какой путь он прошел всего за десять лет, как сам себя менял

внешне и внутренне, сколько вбирал в себя – за день больше, чем иной за неделю или за месяц»[10]. И если к природным качествам добавить трудоспособность и организованность, о которой мало кто подозревает, то мы сможем ответить на недоумение, возникшее у Миклашевской при общении с поэтом.

* * *

Еще одна характерная черта: Есенин не только хорошо ориентируется в мировой литературе, но воспринимает ее в широком культурном контексте, серьезно интересуясь искусством, философией, религией, историей (особенно эпохой Петра I и Пугачева). 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, творчество Данте, а также Оскара Уайльда и др.[11]

В статьях и письмах, написанных в разные годы, Есенин упоминал французских писателей Ш. Бодлера, П. Верлена, А. Мюссе, А. Франса. В статье «Отчее слово» (1918) Есенин цитирует Ж. Руссо: «Прекрасное только то – чего нет», – говорит Руссо, но это еще не значит, что его не существует. Есенин цитирует Руссо не случайно. Русский критик эмигрант М. Слоним в начале тридцатых годов писал: «Мотивы опрощения, возврата на лоно спасительной материземли, отдаленно роднящие Есенина с Руссо, звучали в этих мечтах поэта о золотом веке грядущего человечества»[12].

Среди книг личной библиотеки Есенина – книги не только по фольклору, древнерусской литературе, русской поэзии, прозе и драматургии XVIII–XX веков, зарубежной поэзии и прозе, но и по истории, философии, психологии, социологии, этике и религии, в том числе немало переводных изданий: Кондаков Н.П. Иконография Богоматери. Т. 1. СПб.: Изд. Отд. рус. яз. и словесности Имп. Акад. Наук, 1914; Лёви Э. Греческая скульптура / Пер. В. Конради. Пг.: Кн-во «Огни», 1915; Кант И. Критика чистого разума. 2-е изд. / Пер. Н. Лосского. Пг.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1915; Философия в систематическом изложении В. Дальтея, А. Риля, В. Освальда, В. Вундта, Г. Эббинггауэза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнха, Т. Липпса / Пер. со 2-го нем. изд. И.В. Постмана и И.В. Яшунского. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза», 1909; Лебон Г. Психология народов и масс / Пер. с франц. А. Фридмана и Э. Пименовой. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1896 и мн. др.[13]

«В приведенном перечне, – заключает С.И. Субботин, – 121 книга. Даже беглый взгляд на этот список позволяет сразу же по достоинству оценить высокую степень начитанности Есенина, несомненное разнообразие его мировоззренческих, гуманитарных и общественных интересов.

И все же круг чтения поэта невозможно ограничить лишь книгами его личной библиотеки (заметим также, что о целом ряде из них не сохранилось сведений

вообще). Многое о том, что (и *как*) читал Есенин помимо перечисленного выше, прояснилось в процессе так называемого «медленного чтения» его произведений (прежде всего статей) и писем, когда шла подготовка Полного собрания сочинений поэта. Подробнее о результатах этого исследовательского анализа – в следующей нашей статье»[14].

Круг чтения Есенина заслуживает дальнейшего серьезного изучения также с учетом всех подаренных Есенину книг с дарственными надписями и того, что Есенин пользовался уникальной библиотекой Феодоровского городка и богатыми литературными собраниями своих знакомых: И.Я. Смирнова (отца Ивана), А.М. Кожебаткина, А.М. Сахарова, И.И. Розанова, И.И. Ионова и др.

Заслуживает серьезного и всестороннего рассмотрения тема «Есенин и художники», «Есенин и музыка», «Есенин и театр». Здесь важно учитывать личные контакты поэта с писателями, художниками, актерами и музыкантами. Поэт был знаком с известными русскими художниками и архитекторами: К.А. Сомовым, А.Н. Бенуа, И.Е. Репиным, В.М. Васнецовым, И.Я. Билибиным, Ю.П. Анненковым, Н.К. Рерихом, М.В. Нестеровым, К.С. Петровым-Водкиным и многими другими. «Есенин меня удивил, – вспоминал И. Эренбург, – заговорил о живописи; недавно он смотрел коллекцию Щукина, его заинтересовал Пикассо. Оказалось, что он читал в переводе Верлена, даже Рембо»[15].

Нередко известные произведения живописи и скульптуры влияли на появление тех или иных поэтических образов. Так, есенинские строки «Будто я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне» напоминают о картине К. Петрова-Водкина «Купание красного коня» (1912).

«Есенин знал песню, как теперь редко кто знает», – писала Софья Виноградская. – И любил ее – грустную, задорную, старинную, современную»[16]. Часто напевал с друзьями песни «Живет моя отрада...» или «Позабыт, позаброшен...», «Липу вековую» и многие русские народные песни. «Песенное слово» Есенина еще при жизни было положено на музыку рядом композиторов.

Есть свидетельства об отношении Есенина к классической музыке. М.П. Мурашев вспоминал, что поэту нравился «музыкальный момент» Ф. Шуберта. «На московской квартире у друга юности он слушал “Славянскую колыбельную” чешского композитора Неруды. А на одном концерте, где звучала музыка Эдварда Грига к драме Ибсена “Пер-Гюнт”, Есенин запомнил и потом часто напевал “Песню Сольвейг”»[17]. Музыкальные интересы Есенина были разнообразны: поэт понимал Моцарта и не раз бывал на концертах А.Н. Вертинского, который ему нравился.

На тему «Есенин и Шекспир» можно написать целую книгу, потому что Шекспир сопровождал Есенина всю жизнь. В «Ключах Марии» (1918) поэт обращался к «нутру Гамлета» и «Макбету», излагая суть поэтических образов: заставочного, корабельного и ангелического. Здесь же Есенин перефрази-

рует Шекспира применительно к современной литературной ситуации. «Пролеткульты есть те же самые по старому образцу розги человеческого творчества. Мы должны вырвать из их звериных рук это маленькое тельце нашей новой эры, пока они не засекли ее. 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» [V. С. 210—211].

В «Пугачеве» Есенин сумел создать широкое эпическое полотно с истинно шекспировской мощью страстей и найти поэтику, наиболее соответствующую содержанию. Густая метафоричность речи героев и ее декламативно-ораторская интонация роднит «Пугачева» с русским эпосом, притчей, загадкой[18].

В «Стране Негодяев» конкретным поводом к диалогу с Шекспиром (а заодно с Маяковским и Мейерхольдом) и обращению к традициям русской драмы послужил замысел новой постановки «Гамлета» в театре В.Э. Мейерхольда, который был задуман как злободневная интерпретация бессмертной трагедии Шекспира (1921 г., декорации поручены Г. Якулову, перевод М. Цветаевой, сцена могильщиков, выполненная в духе современного политического обозрения, – Маяковскому). Замысел Мейерхольда не осуществился, но «около переделок», которые были в ту пору особенно популярны, вспыхнула дискуссия об отношении к классике. Есенин, которого связывали с Мейерхольдом общие планы (замысел пьесы «Григорий и Димитрий» и постановка «Пугачева»), своеобразно отреагировал на «гражданскую войну в театре», поиск нового героя, «эстетики коммунизма» и стремление приблизить классику к «текущему» моменту. Наиболее популярными авторами классического репертуара были Н.В. Гоголь, А.Н. Островский, а также Шекспир, особенно его трагедия «Гамлет». В брошюре «Амплуа актера» (1922), составленной В.Э. Мейерхольдом, В.М. Бебутовым и И.А. Аксеновым, действующие лица трагедий и комедий Шекспира иллюстрировали почти все разделы «Таблицы амплуа».

В «Стране Негодяев» Есенин явно полемичен к модным в 1920-е годы современным переделкам классических шедевров. Полемика с Маяковским отмечена в тексте систематически: переклички с заглавием сцены «Страна обломков» из «Мистерии-буфф» (2-я редакция 1921 г.); поэмой «150 000 000», которую Есенин в очерке «Железный Миргород» (1923) называл «сто пятьдесят лимонов»; стихотворением «Два не совсем обычных случая» (1921); агиткой из «Окон РОСТа» «Всем Титам и Власам РСФСР» (1920). Иронически по отношению к Мейерхольду, который в соответствии с языковой практикой тех лет называл актеров своего театра «персоналом», Есенин обозначает действующих лиц своей драматической поэмы «персоналом» и т.д.

В построении драматической поэмы Есенин следует за Пушкиным и Шекспиром: учитывая положения пушкинской статьи «О народной драме и драме

“Марфа Посадница”» (1830) – «занимательность действия», «маски преувеличения», «истина страстей», «условное неправдоподобие», «правдоподобие чувствований в предлагаемых обстоятельствах», «вольность суждений площади» и «грубая откровенность народных страстей». У Шекспира Есенин берет также то, что, по мнению Пушкина, у него «мудрено отнять» – «достоинства большой народности» (Пушкин А.С. О народности в литературе).

Есенин не переделывает отдельные сцены «Гамлета», а создает совершенно оригинальное произведение, в котором развивает традиции русской классической драмы и прежде всего – гоголевского «Ревизора». Подобно «сборному» городу в «Ревизоре» (слова Гоголя) Есенин рисует некую «сборную» страну и ее жителей как олицетворенные типы ее обитателей. И подобно Гоголю Есенин собирает в свою воображаемую Страну Негодяев все дурное, что он видит на родине, в чем-то уже похожую на Америку, ставшую «Железным Миргородом». Поэт сатирически разоблачает именно российское негодяйство, в котором находит тот же национальный нигилизм, что и в безродной молодой Америке.

В отличие от «Пугачева» в «Стране Негодяев» Есенин как бы «слагает» традиции русской и мировой классической драмы, тонко обыгрывает многозначные реплики шекспировской трагедии и сочетает диалог с Маяковским и Мейерхольдом с жизненными реалиями тех лет. Бережное отношение Есенина к гоголевской и шекспировской традиции помогло ему преодолеть существующий раскол «традиционного театра» и «театра исканий», который создавал Мейерхольд. В противоположность идеям современного «производственного театра» Есенин утверждал свое понимание театрального искусства, созвучное традициям русской драмы и известной шекспировской формуле (слова Гамлета): «Все, что изысканно, противоречит намерению театра, цель которого была, есть и будет – отражать в себе природу: добро, зло, время и люди должны видеть себя в нем, как в зеркале» (действие третье, сцена II , в пер. А. Кронеберга).

Важным средством сатирического изображения мифологической Страны, имитирующей жизнь любого социального объединения вплоть до государства или человечества в целом, является шекспировский подтекст, который пришел к Есенину из наиболее популярных в России переводов «Гамлета» Н.А. Полевого, принятого для школьного изучения и наиболее популярного в России, и А. Кронеберга.

В «Стране Негодяев» Есенин сатирически обыгрывает основные сюжетные мотивы, ключевые сцены, события, образы и речь персонажей «Гамлета» в прямо противоположном смысле. «Страна Негодяев», так же как и «Гамлет», открывается сценой смены караула, только в «Гамлете» на смену караула идут «друзья Отечества», а в «Стране Негодяев» – «защитник коммуны», обыватель Замарашкин.

Шекспир называет негодяями могильщиков и придворных, от которых остался только череп, а Есенин – «руководящий персонал» мифологической

Страны Негодяев. В «Гамлете» песни поет Офелия, а в «Стране Негодяев» – подавальщица тетя Дуня. Центральным событием «Страны Негодяев», как и «Гамлета», является сцена «мышеловки» или ловушки («Мы поймаем его как мышь в мышеловку...», – говорит о повстанце Номахе комиссар Рассветов). Бесконечные разговоры персонала «Страны Негодяев» о Гамлете и королях мира или золотых королях получают иносказательный притчевый смысл. Каждый из персонажей мечтал быть Гамлетом, а теперь лезет в золотые короли или короли мира. Словами Гамлета говорит обыватель Замарашкин: «Слова, слова, слова...», ср. также обращение к Номаху, почти дословно повторяющее слова Гамлета перед поединком с Лаэртом: «Не завтра, так после... / Не после... Так после опять...» (действие пятое, сцена II, перевод А. Кронеберга: «Не после, так теперь; не теперь, так после; а не теперь, так когда-нибудь да придется же»).

В «Стране Негодяев» шекспировский подтекст проявляет себя не только в отдельных образных перекличках, как в «Пугачеве», а намеренно подчеркнут и настолько явно выявлен в сюжете и тексте, что определяет жанровое своеобразие поэмы и помогает интерпретировать ее наиболее объективно и близко к авторскому замыслу как сатирический фарс-притчу, который предостерегает об опасности американизации общества и разжигании ненависти и вражды[19].

* * *

Создавая свое намекающее, «ворожащее» письмо, которое подобно музыке или живописи пробуждает взаимоперекличку различных ассоциаций и откликов, Есенин максимально использует возможности русского слова, которое изначально содержит множество противоположных значений.

Один из таких сюжетов о байроновской собачонке после выхода Полного собрания сочинений С.А. Есенина увлек известного исследователя зарубежной литературы А.Д. Михайлова. Результатом кропотливой источниковедческой работы стала статья[20], в которой Михайлов сравнивает многочисленные переводы поэмы Байрона «Паломничество Чайльд-Гарольда» и делает вывод, что Есенин знал эту поэму и что собака не могла забыть своего хозяина.

Новаторство поэта не менее ярко проявляется в том, что Есенин делает самые неожиданные сопоставления произведений мировой литературы, которые в свою очередь приводят его к художественным открытиям. Напомним еще один сюжет – о словах «служба... водолазова», впервые откомментированный в 3-м томе Полного собрания сочинений С.А. Есенина. Это метафора, в которой Есенин умудрился полемически соотнести, по меньшей мере, два произведения мировой литературы: поэму Маяковского «Люблю» и «Декабрьскую ночь» Мюссе.

Маяковский в поэме «Люблю» (вышла в свет весной 1922), не называя имени Есенина, назвал его «болоночьим лириком»:

В вашем
квартирном
маленьком мирике
для спален растут кучерявые лирики.
Что выищешь в этих болоночьих лириках?![21]

В ответ на выпад Маяковского Есенин в поэме «Черный человек» отвечает ему, также не называя его имени, но употребляя неологизм «мирик», явно полемически по отношению к Маяковскому, в качестве определения поэта — человека, мир в себя вбирающего и мир в себе заключающего, и вкладывает его в уста черного человека [III. С. 715–716]. Кроме того, в словах: «*Ты ведь не на службе / Живешь водолазовой*» — Есенин унизил «горлана и главаря» В.В. Маяковского, объединяя его с лириком А. Мюссе. Такого эффекта Есенин достигает, используя образ водолаза из «Декабрьской ночи» Мюссе («И я блуждал по пропасти забвенья, / Как водолаз по водной глубине...») в свойственной В.В. Маяковскому форме словоупотребления неологизмов-прилагательных («капиталовы твердыни», «коммунизмовы затоны»[22]). В поэме «Люблю» – «Гипербола / праобраза Мопассанова»[23]; «...между служб <...> / очерствевает сердечная почва»[24].

В мировой литературной традиции образ «водолаза» восходит к известному стихотворению Ф. Шиллера «Водолаз» (известно в русских переводах как «Водолаз» – А. Глинки и «Кубок» – В. Жуковского) и связан с темой жертвы[25]. В поэме Есенина «служба <...> водолазова» – упрек черному человеку, обнажающему трагедию жизни поэта, жертвующему ради искусства своей жизнью.

* * *

Богатый историко-культурный контекст произведений Есенина исследован недостаточно. В свою очередь, это не дает возможности выявить все многообразие неожиданных ассоциаций и иносказаний, присущих есенинскому тексту, открыть его огромное культурное пространство и, в конечном счете, более объективно интерпретировать есенинские произведения. Вместе с тем, применительно к Есенину эта задача оказывается особенно сложной, так как источники «неожиданных» есенинских образов и «замечательных подробностей», в которых неразрывно переплетается «свое» и «чужое», никогда не лежат на поверхности. Чаще всего «неожиданные, поражающие воображение» образы приобретают у поэта такое «самостоятельное значение, что он, восприняв их органически и введя в свой поэтический обиход, даже не считал нужным расшифровывать»[26].

Одним из ярких примеров полемического усвоения «чужого» образа является известный образ «головы-фонаря» из «Божественной комедии» итальянского поэта Данте Алигьери, источник которого прекрасно знал Есенин. В коммента-

риях к «Ключам Марии» в пятом томе Полного собрания сочинений С.А. Есенина указаны и откомментированы некоторые возможные источники этого образа, тем не менее, находятся дополнительные. «Голова-фонарь» объединяет Есенина с итальянским поэтом Данте Алигьери, французским поэтом Бертраном Борнио и сатириком Сашей Черным.

В комментариях к пятому тому Полного собрания сочинений в черновых вариантах к «Ключам Марии» отмечены следующие слова: «У Данте Бертрам, подняв свою отрубленную голову, говорит /что/ «вот фонарь, которым я освещал мою дорогу» [V. С. 302]. «Здесь речь идет, – отмечает комментатор тома С.И. Субботин, – о провансальском трубадуре Бертране де Борне (ок. 1140 – ок. 1215), который стал героем 28-й песни "Ада".

С этим примером Есенин не раз встречался в трудах А. Афанасьева "Поэтические воззрения славян на природу" и Ф. Буслаева "Исторические очерки русской народной словесности и искусства", которые внимательно изучал. А. Афанасьев упоминает "прекрасный образ трубадура Бертрама даль-Борнио в Дантовом "Аде": он несет за волосы свою собственную голову, отделенную от туловища, и освещает ею путь, как фонарем". Тот же пример – в статье Ф.И. Буслаева "Эпическая поэзия": "...глаз не только видит, но и освещает, светит, подобно солнцу или огню. Такое представление прекрасно выразил Данте в образе Бертрама-дель-Борнио: "Свою отрубленную голову держал он за волосы, неся в руке, будто фонарь, и голова смотрела на нас и говорила: увы мне! себе самой была светилом" (Inferno, XXVIII, 121 – 124)» [V. С. 500].

Такие случаи характерны для Есенина. Как правило, поэт скрывает свою осведомленность в источниках. Он зачеркивает слова о Данте, чтобы никто не догадался о дантовских нотах в образе, который ему очень понравился и вскоре преобразился и обогатился новыми гранями в собственном творчестве.

Указание на вторичные источники образа «головы-фонаря», с которыми Есенин был хорошо знаком, очень любопытно. Однако трудно себе представить, что Есенин не читал «Божественную комедию». Она занимает одно из первых мест в ряду величайших литературных произведений и никогда не потеряет своего значения. «Божественная комедия» известна каждому образованному человеку и изучалась в средних и высших учебных заведениях. Косвенным доказательством того, что Есенин читал не только произведения Данте, но и литературу о нем, был в курсе характерных особенностей содержания, образов и языка «Божественной комедии», является упоминание имени Данте в основном тексте «Ключей Марии».

Говоря о том, что «каждый шаг словесного образа делается как узловая завязь самой природы», Есенин замечает: «Искусство нашего времени не знает этой завязи, ибо то, что она жила в Данте, Гебеле, Шекспире и других художниках слова, для представителей его от сегодняшнего дня прошло мертвой тенью» [V. С. 201].

Возникает вопрос, с каким переводом «Божественной комедии» был знаком Есенин. Как было отмечено в предисловии к изданию «Русской классной библиотеки» (2-е изд., 1913), с книгами которой, как известно, Есенин был знаком, тогда имелось «четыре полных перевода всей "Божественной комедии": три стихотворные – Д.И. Мина, Д.Д. Минаева и А.П. Федорова и один прозаический В.В. Чуйко. Перевод Д.И. Мина – плод многолетнего, добросовестного изучения Данте – исполнен терцинами и составляет ценное приобретение для нашей литературы. К сожалению, только первая часть его ("Ад") появилась в печати в 1885 г.; остальные две части много лет оставались в рукописи и лишь после смерти самого переводчика нашли издателя себе в лице А.С. Суворина. Кроме этих 4 переводов всей поэмы существует еще пять переводов первой части: А.Н. Петрова и Н. Голованова (стихотворные), Е.В. Кологривовой (Фан-Дима), П. Каншина и С. Зарудного (прозаические). Отрывки из первой части переведены: П.И. Вейнбергом (3-я песнь), А. Орловым (эпизод о Паоло и Франческе) и А.С. Норовым (отрывки из 3-й песни и эпизод об Уголино)».

Тема «Есенин и Данте» требует специальной глубокой разработки, в том числе и для статьи в «Есенинскую энциклопедию». Нами были просмотрены все названные выше переводы «Божественной комедии» Данте. Даже довольно беглое знакомство с изданиями, вышедшими в XIX и на рубеже XIX и XX веков, приводит к выводу, что Есенин обращался не к одному изданию «Божественной комедии». В первой четверти XX века было три издания, допущенных в качестве учебника для средних учебных заведений: книга из серии «Русская классная библиотека» (перевод 28-й песни сделан В.В. Чуйко)[27]; издание в переводе и со вступительной статьей В.В. Чуйко[28]; перевод «Ада» размером подлинника Н. Голованова в серии «Поэты-мыслители», просмотренный Ф.И. Буслаевым[29].

В изданиях отмечалось, что содержание, типы, эмблемы, символы Данте заимствует из народных легенд и вдохновляется народными преданиями, фаблио трубадуров, прислушивается к народному говору, не стесняясь и низменными выражениями.

Лучше других Есенину была знакома книга из серии «Русская классная библиотека», причем Есенин читал не только текст Данте, но и объяснительные статьи, опубликованные в этой книге, и не оставил без внимания следующие строки: «Поэма Данте… – это песня. <…> Песня представляет героическое в речи. Все *древние* поэмы, Гомеровы и другие, суть доподлинные песни. <…> Любовь есть первое и последнее слово в системе мира; она все исполняет, все приводит в порядок и движет. <…> Мир Данте есть действительный *космос*»[30].

Последнее из названных учебных изданий, представляющее собой маленькую хрестоматию о Данте с образцами отношения к произведению итальянцев, французов, немцев, англичан, американцев и русских, Есенин также не мог обойти вниманием (см. в пер., просмотренным Буслаевым: «рукой держал он кудри го-

ловы, / Неся их, как фонарь, во мгле могильной, / И голова промолвила: "Увы!"»). Особый интерес поэта к творчеству Данте мог быть вызван тем, что им серьезно занимался Ф. Буслаев, автор исследования «Шестисотлетний юбилей дня рождения Данта Алигиери», опубликованного в названном выше издании.

Лучшие переводы заинтересовавших Есенина строк из «Божественной комедии» близки по смыслу (в каждом отражено два важных, отмеченных Есениным, момента: голова, отделенная от туловища, говорит и является фонарем, который освещает дорогу). Приведем для примера цитаты из переводов В.В. Чуйко и Дм. Мина, признанного лучшим переводом своего времени и удостоенного в первом издании 1907 года Императорской Академией Наук полной премии имени А.С. Пушкина:

В.В. Чуйко: «Свою отрезанную голову он держал за волосы, точно фонарь. Она посмотрела на нас и сказала: "увы!"»

Он сам из себя делал себе фонарь; и было два в одном, и один в двух. Как это могло быть – знает только тот, кто так карает!»

Дм. Мин: Я, точно, видел, вижу и поднесь,
Как обезглавленный шел труп в том сборе,
Подобно всем ходившем в яме здесь.

Он голову с отчаяньем во взоре
Рукой за кудри, как фонарь, носил;
Глядит она и говорит: – О горе!

Он сам себя в свой светоч обратил,
В одном здесь два и в двух один нес муку;
А как! – лишь Тот то знает, Кто решил[31].

Не случайно образ головы-фонаря или лампы встретится в разных вариациях в других произведениях Есенина: «Исповеди хулигана» и драматической поэме «Страна Негодяев».

Я нарочно иду нечесаным,
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.
Ваших душ безлиственную осень
Мне нравится в потемках освещать [II. С. 85].
(«Исповедь хулигана». Ноябрь 1920).
.....
И лицо, как потухающий фонарь в тумане... [III. С. 108]
(Слова Номаха из «Страны Негодяев». 1922–1923).

Не прошло мимо внимания Есенина, автора «Исповеди хулигана», стихотворение Саши Черного. «Стилизованный осел» <1909>, где есть строки:

«Голова моя – темный фонарь с перебитыми стеклами». Это наблюдение сделано Э.М. Шнейдерманом в книге: «Поэты-имажинисты»[32] без каких-либо аргументов и доказательств того, что Есенин мог знать это стихотворение.

На самом деле Есенин хорошо знал поэзию Саши Черного. Стихотворение «Стилизованный осел» опубликовано в книге «Сатиры» (раздел «Литературный цех»), которую читал поэт. Доказательством этого являются слова из письма Есенина к Г.А. Бениславской от 20 декабря 1924 года: «За стеной кто-то грустно насилует рояль», которые имеют явную перекличку с предпоследней строфой стихотворения Саши Черного «Обстановочка» из той же книги «Сатиры», раздел «Быт».

Безбровая сестра в облезлой кацавейке
Насилует простуженный рояль,
А за стеной жиличка-белошвейка
Поет романс: «Пойми мою печаль!»

Книга «Сатиры» вышла шестью изданиями (1910, дважды – 1911, 1912, 1917, 1922). Какое из них держал в руках Есенин, неизвестно, но какое-то не только держал, но и довольно внимательно читал, – делает вывод в примечаниях к письму С.И. Субботин.

Другим доказательством, что Есенин хорошо знал поэзию Саши Черного, является то, что поэт пишет цитируемую фразу именно в письме Галине Бениславской, которая тоже очень хорошо знала стихи этого поэта. Характерно также, что стихотворения Есенина «Исповедь хулигана» и Саши Черного «Стилизованный осел» (1909) имеют общее: они содержат литературную программу поэтов. Название стихотворения «Стилизованный осел» перефразирует название стихотворной пьесы Л.Д. Зиновьевой-Аннибал «Певучий осел», трилогии, первая часть «Алтцвет». Вариации на тему из Шекспирова «Сна в летнюю ночь» и является пародией, написанной против мелких декадентов[33].

Добавим еще один штрих. Есенин видоизменяет дантовский образ головы-фонаря полемично к мировой классической традиции и окрашивает его крестьянским чувством – фонарь превращается в керосиновую лампу. Поэт-трубадур, по мысли Есенина, призван освещать потемки душ тех, для кого он пишет.

* * *

Еще один малоисследованный сюжет связан с жанровыми поисками Есенина в духе продолжения и обновления традиций мировой классической литературы. Мы уже обращали внимание на то, как тонко и по-новому развивает Есенин традиции поэм А.С. Пушкина и У. Шекспира в «Пугачеве» и неожиданно сопоставляет и преображает их, создавая новые своеобразные жанры драматической поэмы-притчи, сатирического фарса «Страна Негодяев» или поэмы-баллады «Поэма о 36» и др.

Наиболее разнообразны лироэпические произведения Есенина. Давая указания об издании своего собрания в октябре 1924 года, Есенин в письмах к Г.А. Бениславской делил поэтические произведения на лирику, «маленькие», или «мелкие» (термины автора), поэмы, а также «большие» поэмы явно не без оглядки на Пушкина. Среди маленьких поэм Есенина – такие непохожие произведения, как исторические «Марфа Посадница», «Песнь о Евпатии Коловрате» и революционные библейские «Отчарь», «Преображение», «Инония» и др.; стихотворные обращения, письма и ответы на них – «Поэтам Грузии», «Письмо к женщине», «Письмо от матери» и др., лироэпические «Сорокоуст», «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая», «Стансы» и др., или полемически обращенная к В. Маяковскому «Сказка о пастушонке Пете, его комиссарстве и коровьем царстве».

Генезис и традиции жанра маленькой поэмы Есенина мало исследованы. Более того, жанр «маленькой поэмы» не выделен и не определен в «Литературной энциклопедии» и отечественных словарях литературоведческих терминов, история и основные этапы развития этого жанра не исследованы. В то время как жанру «Стихотворения в прозе» – лирическому произведению в прозаической форме, традиции, идущей от Библии, и проявившей себя в европейской и русской литературе, – посвящена отдельная статья М.Л. Гаспарова в 8-томной КЛЭ. Термин введен Ш. Бодлером для обозначения своих лирических миниатюр под названием «Парижский сплин» (1869, всего 50), в русской литературе термин принял спустя чуть более десяти лет И.С. Тургенев в качестве подзаголовка для своего цикла «Senilia» (1878–1882)[34].

Заголовок «маленькие поэмы» не поставлен заглавием второго тома Полного собрания сочинений С.А. Есенина, который настойчиво просил поместить во второй том те произведения, которые называл «маленькие поэмы». Это сделано по аналогии с изданием 1926 года. Тогда это обозначение жанра казалось необычным, но оно получило широкое распространение в 1960–70-е годы. Однако и тогда в предисловии «От издательства», помещенном в первом томе было сказано: «В основу издания был положен принцип деления стихотворений по родам и видам поэзии. Таким образом, в первый том вошли одни лирические стихотворения, во второй – небольшие поэмы, в третий – более крупные поэмы»[35].

Второй том включил 36 произведений, обозначенных автором как «маленькие поэмы», среди которых были «библейские поэмы», письма в стихах и небольшие поэмы, построенные на диалоге действующих лиц: «Русь советская», «Русь уходящая», «Русь беспризорная» и др. Подобное выделение по жанровому признаку, как справедливо замечает В.А. Зайцев, наметилось у Есенина еще в 1917–1918 годы, когда в особые разделы сборников «Скифы», а затем «Сельский часослов» вошли лироэпические сочинения малых форм: «Товарищ», «Ус», «Певучий зов», «Отчарь», «Иорданская голубица»[36].

1475845
РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО

В работах В.А. Зайцева отмечена близость к разновидностям «маленькой поэмы» романтической поэмы А.С. Пушкина «Братья-разбойники» и реалистических «повестей в стихах» «Граф Нулин» и «Домик в Коломне». Создавая свои «маленькие поэмы», Есенин, безусловно, находился под обаянием маленьких трагедий Пушкина «Скупой рыцарь», «Моцарт и Сальери», «Пир во время чумы» и «Дон Жуан»[37]. Подтверждением этого являются собственные неоднократные упоминания Есенина о влиянии пушкинского «Моцарта и Сальери» на поэму «Черный человек» [III. С. 696–697].

«Есенин обладал, – пишет В.А. Зайцев, – тонким ощущением жанровой специфики произведения и, очевидно, отличительные признаки "маленьких" поэм от "больших" видел не столько в разном их объеме, количестве страниц (хотя и этот момент им учитывался), сколько в некоей особой качественной характеристике.

Этот есенинский опыт не только создания лироэпических произведений малой формы, но и его осмысления в плане историко-литературной перспективы, развиваемых им пушкинских традиций нельзя недооценивать, что впоследствии нашло подтверждение и продолжение в творчестве ряда поэтов XX столетия, в том числе и в 60–70-е годы. <...>

Нечто подобное, сходные процессы и тенденции, связанные с вниманием к жанру "маленькой поэмы", можно отметить и в творчестве поэтов послевоенного поколения: Вл. Соколова ("Смена дней", "Сюжет"), А. Жигулина ("За други своя"), О. Чухонцева ("Пробуждение") и особенно – Ю. Кузнецова, создавшего на протяжении 70-х годов несколько "маленьких" (по 5–8 страниц) поэм ("Четыреста", "Золотая гора", "Змеи на маяке", "Афродита" и др.).

А. Галич был одним из первых, кто ощутил и, главное, выразил эту общую потребность, причем дал ей точное жанровое обозначение, восходящее к давней традиции, у истоков которой в XIX и XX столетиях могут быть названы крупнейшие имена»[38].

Жанровое обозначение «маленькие поэмы» дал целому ряду своих произведений 1932–1944 годов А. Сурков. В его творчестве маленькие поэмы стали появляться в 1930-е годы, впервые вошли в сборник «Ровесники» и с тех пор утвердились в его поэзии как своеобразный жанр сжатого поэтического рассказа о реальных людях: «Смерть минера Синицы» (1932), «Человек на коне» (1933), «Командир Исаев» (1933), «Песня о слепом баянисте» (1942) и др.[39]

Однако вопрос об истории и специфике «маленькой поэмы» требует специального исследования. Даже беглое знакомство с мировой литературной традицией показывает, что есенинское жанровое определение соединяет и развивает богатые и разнообразные жанровые поиски не только русской, но и европейской литературы. Здесь, по меньшей мере, не только маленькие трагедии Пушкина, но и маленькие поэмы К.М. Фофанова, Э. По и Ш. Бодлера.

Есенин, проявлявший особый интерес к личности и творчеству Бодлера, конечно, видел русские издания его произведений «Petits poèmes en prose» (1869), где название воспроизводилось дословно: «Маленькие поэмы в прозе» (стали известны в русском переводе в 1902)[40]. Это оригинальная книга, включающая как переводы на прозаический язык стихотворных текстов, так и оригинальные поэмы в прозе. Во вступительной статье А. Александровича, автора перевода, говорилось: «Интересную особенность этих пьес составляет изящество и выработка их стиля. Сжатый язык до того здесь силен, что иногда, кажется, стоит вынуть только одно слово из иной фразы, чтобы исчезло обаянье всей пьесы. Поэтому от читателя эти вещи требуют к себе большого внимания. Тот, кто ограничится только тем, что пробежит сборник, вынесет неясное впечатление чего-то тоскливого, претенциозного и вычурного.

Язык, на котором написан оригинал, достигает часто музыкальной выразительности: передать его блеск русскому читателю переводчик, конечно, не имеет претензий»[41].

Во второй половине XIX – начале XX века в мировой поэзии появляются и другие произведения, имеющие обозначение «маленькие поэмы» (1860. Гвидо Газелла и др.). Одна из книг В.М. Голикова с подзаголовком «маленькие поэмы», изданная в России, содержала 20 поэм, среди которых были «героические поэмы», баллады, былины, сказки, в том числе на тему Эдгара По[42].

Знал ли о них Есенин, неизвестно. Но широко начитанный и любознательный поэт не мог обойти вниманием книги: К.М. Фофанов. Стихотворения. СПб., 1896. Издание А.С. Суворина. Это издание примечательно тем, что вышло в 5 небольших частях под особыми названиями: «Маленькие поэмы», «Этюды в рифмах», «Майский шум», «Снегурочка» и «Монологи».

Из названий частей следует, что автор использовал название первой части как жанровое и тематическое и включил в книгу 12 поэм философского и фантастического содержания: «Волки. Рождественский рассказ», «Ревнивый муж. Народная былина», «Очарованный принц», «Весенняя поэма», «Старый дуб» и др. близкие по своему строю к балладе.

Правда, книги Фофанова не значатся в списке книг личной библиотеки Есенина, который явно не полон. Известно также, что поэт пользовался богатыми собраниями книг своих знакомых, имел собственную книжную лавку, где продавались редкие букинистические и современные издания. И, конечно же, не мог не обратить внимания на стихи талантливого русского поэта, предшественника символистов, особо отмеченного любовью и вниманием Игоря Северянина, который называл его королем поэтов. «Необычайное дарование» Фофанова отметили А.Н. Майков, В.Я. Брюсов и Лев Толстой.

Косвенным свидетельством знакомства Есенина с поэзией талантливого русского поэта является то, что некоторые мотивы стихов Есенина и, скорее всего,

жанровое определение «маленькие поэмы» навеяны поэзией К.М. Фофанова. Однако Фофанов – поэт изрядно сейчас забытый. А жанр «маленькой поэмы», разновидности которого довольно разнообразны, становится все более популярен в последние годы. Интерес к нему далеко не случаен и осуществляется в духе обновления классической традиции. Именно через есенинское обозначение этого жанра, на котором поэт настаивал в своих письмах, и под влиянием есенинских произведений «маленькие поэмы» заметно проявляют себя в современной русской и мировой поэзии[43].

* * *

В 1920-е годы поэзия Есенина активно входит в культурную жизнь зарубежья. Стихотворения поэта печатаются в газетах, журналах, книгах и антологиях, в русской эмигрантской периодике[44] и переводах на французский, английский, немецкий, итальянский, болгарский, чешский, японский и другие языки. Уже в 1921–1922 годах переводы произведений Есенина и работы о нем появляются в Европе. «Из заграничной поездки, – вспоминал И.Н. Розанов, – он <Есенин> вывез целые ворохи газетных вырезок о себе, появившихся в иностранной прессе, даже из японских газет»[45].

Крупнейшие поэты XX века были горячими поклонниками и переводчиками поэзии Есенина. Их переводы знакомили зарубежных читателей с его творчеством и вдохновляли композиторов и художников. В начале 1924 года в Милане вышла «Антология русских поэтов XX века». Среди вошедших в книгу произведений русских поэтов были отрывки из есенинской «Инонии» в переводе Р. Олькиеницкой-Нальди. Э. Ло-Гатто первым откликнулся на выход книги и многое сделал для популяризации творчества Есенина.

Видные поэты и переводчики Италии переводили Есенина в 1930-е годы: Дж. Унгаретти, Ренато Поджоре, Ольга Резневич-Синьорелли, Франко Матакотта и Джакомо Прамполини. «Песнь о собаке» в переводе Р. Поджоли, положенную на музыку неизвестным итальянским композитором, «распевали бойцы движения Сопротивления в горах Пьемонта и Ломбардии в перерывах между боями с германскими оккупантами и местными чернорубашечниками. Об этом любопытном факте еще в 1944 году сообщал в своем первом номере итальянский журнал «Меркурио»[46].

Есенин был любимым поэтом лауреата Нобелевской премии С. Квазимодо, который незадолго до своей кончины в июне 1968 года принял живое участие в подготовке до сих пор самой лучшей в Италии по типографскому исполнению книги Есенина, иллюстрированной 35 рисунками известного художника Италии Сальваторе Фьюме. В этот сборник вошло сто произведений Есенина в переводе К. Феррари.

Сын Квазимодо – Александро, актер по профессии, в различных городах Италии декламировал со сцены есенинское стихотворение «Письмо матери» и

одноименное стихотворение отца. Эта декламация А. Квазимодо затем была выпущена отдельной пластинкой[47].

Есенин – один из самых любимых поэтов в славянских странах. Первое упоминание имени Есенина в Болгарии зафиксировано в первом номере журнала «Факел» за 1920 год, выходившего в небольшом городке Самоков. Первый болгарский перевод поэмы Есенина «Товарищ» («Другар») в переводе Николая Хрелкова опубликован в журнале «Везни» («Весы») за 1922 (№ 1)[48]. Переводы стихов Есенина, выполненные М. Пешичем, Г. Крклецем, Д. Цесаревичем, С. Марковичем, сделали творчество Есенина органической частью южнославянской национальной культуры. В Югославии «о Есенине написано гораздо больше, чем о других русских поэтах начала века, его стихи издавались в Югославии более всех других мировых поэтов XX в. <...>

Никто в XX в. не повлиял на творчество такого большого числа югославских поэтов, как Есенин. Его воздействие, заметное уже в 20-е годы, проявляется в творчестве разных поэтических поколений до сегодняшнего дня. Эта тема требует отдельных исследований для всех литератур народов Югославии. Мы упомянем лишь несколько имен современников Есенина. В 20-е и 30-е годы он более всего повлиял на Драница, Крлеца, Тадияновича, Цесарича, а после войны – на С. Марковича. У Драница находим не только есенинский настрой и реминисценции из Есенина, но и стихотворения, представляющие в полном смысле слова вариации стихов русского поэта»[49].

«Никто из иностранных поэтов, кроме Байрона, не пользовался такой известностью в Румынии, как Есенин, не имел столько переводчиков и популяризаторов»[50]

Литературная слава Есенина в Польше начинается около 1922 года[51] и в 1926 году достигает вершины[52]. В 1922 году в краковском журнале «Zwrotnica» (№ 2) публикуется рецензия S. Mlodoz*eniec <подпись St. Ml.> на кн. B. Jasienski «Piesn o Glodzie», где говорится о свежем влиянии поэзии российской, в частности, Маяковского и Есенина.

В первоначальном знакомстве польской общественности с личностью и поэзией Есенина большие заслуги принадлежат крупному польскому поэту В. Броневскому. В 1926 году выходит книга «Пугачев» в переводе Броневского, многие другие переводы и работы о поэте. Необычайная популярность поэта и его влияние на польскую поэзию продолжается и в 1930-е годы.

Лола Кинел вспоминала о том, что Есенин еще в 1922 году очень хотел, чтобы его стихи перевели на английский: «"Сколько миллионов людей узнают обо мне, если мои стихи появятся на английском! Сколько людей прочтут меня по-русски? Двадцать, ну, может быть, тридцать миллионов... У нас все крестьяне неграмотные... А на английском!" – он широко расставил руки, и глаза его заблестели»[53].

Ныне Есенин переведен на 150 языков мира. Однако мы и сейчас не располагаем крупными исчерпывающими работами о переводах и рецепции творчества поэта в зарубежных странах. Существенный вклад в исследование этих вопросов вносит готовящаяся в ИМЛИ «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина». До недавних пор считалось, что во Франции первые переводы произведений Есенина (поэм «Певущий зов» и «Товарищ»), осуществленные Пьером Паскалем, были опубликованы в коммунистическом журнале «Кларте» от 15 марта 1922 г. Но еще до этого в журнале «Promenoir», издававшемся в Лионе (№ 4 за август 1921 г.), была опубликована поэма «Преображение» в переводе Е. Извольской[54].

Первая книга переводов стихов Есенина, изданная за рубежом под названием «Confession d'un voyou» («Исповедь хулигана») на французском языке, вышла в издательстве Поволоцкого в конце сентября 1922 году, но история ее подготовки и издания впервые исследована Мишелем Никё.

Особенно много новых сведений о переводах Есенина содержит 3 том (2 кн.) «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» (2008), охватывающий время его зарубежной поездки. Здесь учтен целый ряд неизвестных ранее публикаций стихотворений Есенина 1922–1923 годов в бельгийских журналах, а также опубликованные в них материалы о поэте, обнаруженные М. Никё[55]. Среди них: специальный выпуск бельгийского журнала «Lumière» («Свет»; 1922, № 9–10, июнь–июль), издававшегося в Антверпене, целиком посвященный России, где опубликован отрывок из «Кобыльих кораблей» Есенина в переводе Ф. Элленса; статья Ф. Элленса в № 4 «Disque vert» за август 1922 года с большими отрывками из «Исповеди хулигана» и с третьей частью «Сорокоуста»; целиком приведена «Песнь о собаке», там же полностью – «Кобыльи корабли» в переводе Ф. Элленса и М. Милославской; обзорная статья Н. Брянчанинова «Молодые "москвитяне"» в «La Nouvelle Revue» от 15 мая 1923 г., где Есенин характеризуется «несомненно известнейшим, если не крупнейшим поэтом России» после смерти Блока, и приводятся отрывки из «Пугачева» и из «Исповеди хулигана» (в переводе Л. Савицкой); стихотворение С. Есенина «Разбуди меня завтра рано...» в переводе Марии Милославской и с гравюрами на дереве Жоржа Жимеля в журнале «Tentatives» (№ 1 от 1 июня 1923), который выходил в Гренобле; стихотворение «Устал я жить в родном краю...» в переводе Ф. Элленса и М. Милославской в журнале «La Bataille littéraire» (Брюссель, 1922, № VII–VIII, июль–авг.) и др.

Впервые с помощью профессионального переводчика с японского А.В. Хачояна, который любезно откликнулся на просьбу одного из составителей Летописи, С.И. Субботина, удалось перевести и установить автора плохо сохранившихся трех вырезок из статьи (или статей) на японским языке, находящихся в принадлежащих Есенину тетрадях с вырезками критических работ

о поэте. Им оказался Кэйси Осэ. Перевод фрагментов «Инонии» и переложение стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...» – первые (из выявленных к настоящему времени) переводы стихов Есенина на японский язык.

Впервые датированы и представлены статьи о переводе стихотворения Есенина «Лисица» Л. Подгорского-Околува и рецензии И. Ивашкевича на «Пугачева» в варшавском журнале «Skamander» (1922 и 1923), о переводе первой части поэмы «Преображение» и стихотворении «Табун» В. Денгоф-Чарноцкого, а также о переводе стихотворений «Нивы сжаты, рощи голы...» и «Отвори мне, страж заоблачный...» Л. Подгорского-Околува в сборнике «Nowa Poezyja Rosyiska» («Новая русская поэзия», Варшава, 1923), а также текст книги С. Жеромского «Snobizm i postęp» («Снобизм и прогресс», 1923; книга вышла в декабре 1922), где говорится о Есенине и др.

В настоящее время сформировалось зарубежная ветвь мирового есениноведения, лидирующую роль в котором играет англоязычное направление, а также труды немецких и югославских переводчиков и исследователей.

Тем не менее, тема «Есенин за рубежом» еще имеет множество белых пятен и требует серьезных архивных поисков и аналитического обобщения.

Примечания

[1] *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / Сост. и указ имен С.В. Шумихина и К.С. Юрьева. Вступ. ст. и коммент. С.В. Шумихина. М., 1990. С. 230–231.

[2] См. в записи: *Шершеневич В.Г.* Великолепный очевидец: Поэтические воспоминания 1910–1925 гг. // Мой век, мои друзья и подруги. Указ. изд. С. 571.

[3] *Ивнев Р.* Об Есенине // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И. Евдокимова. М.–Л.: ГИЗ, 1926. С. 11.

[4] Школьный Шекспир. Изд. П.Н. Полевого. (Б-ка школьных классиков). Спб., 1876. С. 7. В XIX в. «Гамлет» в пер. Н.А. Полевого переиздавался 11 раз, а в XX в. – 10. Последнее издание вышло в 1921 г. в Берлине в «Русском универсальном издательстве», незадолго до приезда Есенина в Берлин, где в 1922 г. в том же самом издательстве был издан «Пугачев»; Пер. А. Кронеберга в кн.: *Шекспир В.* Полн. собр. соч. в пер. русских писателей: В 4 т. / Изд. Н.В. Гербеля. Спб., 1888. Т. 3.

Подробнее см. *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст, интерпретация. М.: Наследие, 2001. С. 242–256.

[5] *Миклашевская А.Л.* Встречи с поэтом // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст. сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 85–86.

[6] *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же. Т. 1. С. 356.

[7] *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. Т. 1. С. 356.

[8] *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 309.

[9] *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Сергеем Есениным // Там же. Т. 2. С. 228.

[10] *Есенина Т.С.* Зинаида Николаевна Райх // Там же. Т. 2. С. 269.

[11] Тема «Есенин и французские писатели» раскрыта в указ. кн. «Поэмы Есенина», а также наших статьях: «Французские литературные источники "Черного человека"» // Rev. Etud. slaves. Paris. LXVII / I, 1995. 127–140 и «Его называли Франсуа Вийоном... Сергей Есенин и французские писатели» // Российская провинция. М., 1995, № 4. С. 30–39; см. также статьи автора: «Открытие Страны негодяев» // Лит. учеба. 1997, № 3. С. 91–130; Проблемы творческой истории и интерпретации поэмы С.А. Есенина «Черный человек» // Canadian-American Slavic Stadies, 32, Nos. 1–4 (1998). С. 245–285; «Загадки поэмы С.А. Есенина "Черный человек"» // Сб. W Krego Jesienins. SOW. Warshawa, 2002. С. 69–110 и др.

[12] *Слоним М.* Сергей Есенин // Русское зарубежье о Сергее Есенине / Вступ. ст., сост., коммент. и указ. имен И.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Терра-Книжный клуб, 2007. С. 362.

[13] *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посв. 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань, 2006. С. 331–354.

[14] Там же. С. 350.

[15] *Эренбург И.Г.* Был поэт... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 208.

[16] *Виноградская С.* Как жил Есенин. М., 1926. С. 6.

[17] *Розенфельд Б.* Сергей Есенин и музыка. Справочник. М.: Сов. композитор, 1988. С. 4.

[18] Подробнее см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. Указ. изд. С. 161–188.

[19] Там же. С. 241–289.

[20] *Михайлов А.Д.* Из наблюдений над «маленькой поэмой» «Возвращение на родину» // Сб. «О русской литературе: В честь Мишеля О'Кутерье». Париж, 2005.

[21] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955–1961. Т. 4. 1957. С. 87.

[22] *Гаспаров М.Л.* Владимир Маяковский // Сб. «Очерки истории языка русской поэзии XX века. Опыты описания идиостилей». М., 1995. С. 371.

[23] *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: Т. 4. С. 90.

[24] Там же. С. 85.

[25] В библиотеке Есенина была кн.: *В. Романовский.* «Поэт-философ» (о Ф. Шиллере). 1910 (списки ГМЗЕ). Шиллера Есенин читал по изд.: *Шиллер Ф.* Собр. соч. в пер. русских писателей. Под ред. С.А. Венгерова: В 4 т. СПб., 1901–1902. Т. 1. 1901. С. 98–100, 425–427; см. также: Библиотека русской поэзии И.Н. Розанова. М., 1975. С. 397.

[26] *Вержбицкий Н.К.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 218.

[27] *Данте Алигиери.* Божественная комедия. В пер. рус. писателей. изд. 2-е. Ч. I. СПб., Глазунов. 1913 (Русская классная библиотека, изд. под ред. А.Н. Чудинова). Классические произведения иностр. лит. в пер. русс. писателей. Сер. 2-я. Вып. 7. Ч. 1. Ад. Полный текст 34 песен. Объяснительные статьи. Первое издание вышло в 1897 г.

[28] *Данте Алигьери.* Божественная комедия. Ад. Пер. В.В.Чуйко со вступ. ст. о жизни и творчестве автора. С портретом Данте и 68 рисунками франц. худ. 2-е изд. СПб.: Изд. В.И. Губинского, 1911.

[29] *Данте Алигиери.* Божественная комедия. Ад. Пер. с итал. Н. Голованова с 24 рисунками Густава Доре, портр. Данта, 5870 объясн. Прим. и прил. ст. о Данте проф. Ф.И. Буслаева, Карлейля, Эдгара Кине и др. Текст пер. просм. проф. Ф.И. Буслаевым. Изд. 2-е. М.: Голованов, 1899. (Поэты-мыслители).

[30] *Данте Алигиери.* Божественная комедия. 1913. Указ. изд. С. 173–174; 196–197.

[31] *Данте.* Божественная комедия. Ад. / Пер. с итал. размером подлинника Дм. Мина. Изд. второе. СПб.: Изд. А.С. Суворина, 1909. С. 150.

[32] Поэты-имажинисты / Сост., подг. текста, биогр. заметки и примеч. Э.М. Шнейдермана. СПб.: Петербургский писатель, 1997. С. 488 (Б-ка поэта. Б. серия).

[33] *Черный Саша.* Стихотворения / Вступ. ст. К.И. Чуковского. Биогр. справка, сост., подгот. текста и примеч. Э.М. Шнейдермана. С. 119; 566 (Б-ка поэта. Б. серия).

[34] Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. М.: Сов. энциклопедия, 1962–1975. Т. 7. 1972. С. 205.

[35] *Есенин Сергей.* Собрание стихотворений. Том первый. М.–Л.: Гос. изд., 1926. С. VIII.

[36] *Зайцев В.А.* Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции (К постановке вопроса) // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конф., посв. 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: «Пресса», 2006. С. 178 / ИМЛИ, ГМЗЕ, РГУ.

[37] См. письмо Пушкина к П.А. Плетневу от 9 дек. 1830 г. *Пушкин А.С.* Полное собр. соч. В 10 т. Т. X. М.; Л., 1949. С. 324.

[38] *Зайцев В.А.* Есенин и современные поэты: жанры, поэтика, традиции. Указ изд. С. 178–179. Подробнее см.: *Зайцев В.А.* Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции. М., 2003. С. 147–172.

[39] См. *Сурков А.* Избранное: Стихотворения. Маленькие поэмы / Сост., подгот. текста и предисл. А. Туркова. М.: Худож. лит., 1990.

[40] *Бодлер Ш.* Маленькие поэмы в прозе / Пер. и вступ. ст. «Поэзия Бодлера» А. Александровича. М., 1902; Его же. Поэмы в прозе. Маленькие поэмы в прозе. СПб., Б/г; Его же. Маленькие поэмы в прозе. Пер. с франц. М. Волкова. 1911. См. также изд.: Его же. Стихотворения в прозе / Сост., вступ. ст. Г.К. Косикова; коммент. А.Н. Гливенко, Е.В. Баевской, Г.К. Косикова. М.: Высш. шк., 1993.

[41] *Бодлер Ш.* Маленькие поэмы в прозе. М., 1902. Указ соч. С. 9–10.

[42] *В.М. Голиков.* Кровь и слезы: Маленькие поэмы. СПб., Тип. М. Стасюлевича, 1907.

[43] См., напр.: *Асадов Э.А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 2. Лирика. Маленькие поэмы; Веселые строки. М.: Худож. лит., 1988; *Гадаев В.А.* Прозрение: Маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд., 1989; *Его же.* Жемчуг исканий: Маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1993; *Саблин В.Г.* Поэма ночи: Маленькие поэмы. Сухуми: Алашара, 1981; *Жуков Г.А.* Негасимый свет: (Стихи, маленькие поэмы, песни, басни). М.: Воениздат, 1995; *Бебан М.А.* Выпрямленная борозда: Избр. Стихи, сонеты и маленькие поэмы. Саранск: Мордов. кн. изд., 1983; *Одишария Г.* Из неотправленных писем: Стихи, маленькие поэмы. Пер. с груз. Д. Чхония. М.: Сов. писатель, 1991; *Островский С.Б.* Любовь как вечный взрыв: Стихи. Маленькая поэма. М.: Автоцентр «ВАСКО»: ТОО «Фактор-П», 1993 и др.

[44] См. публикации эмигрантов в указ. изд. «Русское зарубежье о Сергее Есенине», а также: *Шубникова-Гусева Н.И.* Дискурс русской эмиграции о Есенине // Конференция «Первые встречи Института Восток-Запад», Lyon, ENS LSH, 2–4 декабря 2004 г., http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=48.

[45] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин глазами современников / Вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: ООО «Изд. "Росток"», 2006. С. 457.

[46] *Стапанченко Дмитрий.* Поэзия Есенина на родине Овидия и Данте // Modus Vivendi. 1995, № 5, март.

[47] Там же.

[48] *Дудевский Христов.* Есенин в Болгарии // Обзор, № 6, 1981. С. 87–91.

[49] *Станишич Й.* Югославская литературная критика о русской поэзии (1900–1930 годы) // Восприятие русской литературы за рубежом. XX век. Л.: Наука, 1990. С. 83–87.

[50] *Панцирь Д.* Некоторые проблемы творчества Есенина в румынском литературоведении // Сергей Есенин. Проблемы творчества. Сб. ст. / Сост. П.Ф. Юшин. М.: Современник, 1978. С. 299.

[51] В 1922 г. в журнале «Люцифер» (Люблин, № 2–4, Март /Marzec/) в обзоре журнальных новинок дается информация о журнале «Nowa Sztuka» (1922, № 2), где говорится о переводе поэмы «Инония» Сергея Есенина.

[52] См. *Piotrowski W. S.* Jesienin w polskiej literaturze miedzywojennej. Wroclaw, 1967; *Збыровский Зыгмунт.* Русская советская поэзия в Польше (1918–1939) // Русская литература, 1978, № 3. С. 195–197.

[53] *Кинел Лола.* Айседора Дункан и Сергей Есенин (Главы из книги «Под пятью орлами») // Звезда, № 9, 1995. С. 157–158.

[54] Обнаружена и предоставлена Мишелем Никё. См.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М., 2005. Т. 3 (1). С. 180, 402.

[55] См. статью М. Никё, опубликованную в настоящем сборнике.

О.Е. Воронова, г. Рязань

Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса

Исследование творческих исканий Есенина в контексте русско-немецких литературных связей является важной задачей отечественного и мирового есениноведения. Обращаясь к ней, важно помнить об огромном духовно-творческом опыте взаимодействия и взаимообогащения русской и германской культур на протяжении многих столетий. Глубокий знаток и тонкий переводчик произведений немецкой классики А. Блок так характеризует эту глубинную общность: «Наша галломания никогда не была органичной, и, напротив, всегда была органичной – германомания»[1].

Литературоведческое осмысление проблемы «Есенин и немецкая культура», пока еще только начинающееся[2], можно представить в единстве следующих перспективных аспектов:

1. Издания немецких авторов в составе личной библиотеки и в кругу чтения Есенина.

2. Традиции немецких классиков (Гебель, Гофман, Гёте, Гейне и др.) в творчестве Есенина. Проблема «моцартианства» в жизнетексте Есенина.

3. Идеи немецких мыслителей в восприятии Есенина (Фридрих Ницше, Освальд Шпенглер, Рудольф Штейнер).

4. Есенин и новейшая немецкая литература первой четверти XX в.

5. Есенин и «Русский Берлин» 1920-х годов в контексте зарубежной поездки Есенина 1922–1923 гг.

6. Опыт рецепции творчества Есенина в Германии и Австрии (литературоведение и критика). Анализ подходов фрейдистско-юнгианской критики к творчеству Есенина.

7. Творчество Есенина в переводах на немецкий язык. Издания произведений С.А. Есенина в Германии.

На некоторых из названных аспектов мы остановимся в данной статье.

Наиболее объективным свидетельством интереса С.А. Есенина к немецкой литературе является состав его личной библиотеки, основательно изученный С.И. Субботиным и другими исследователями. Из опубликованных материалов следует, что в библиотеке С.А. Есенина хранились книги, отражающие наследие немецких философов, исследователей в области истории искусства и мифологии[3]:

Датировка владельческих надписей свидетельствует о том, что наибольшее количество изданий немецких авторов Есенин приобрел в марте–мае 1917 г. – период наиболее частых контактов с А. Белым, которому он посвятил свою поэму «Пришествие», написанную тогда же. Можно с уверенностью предположить, что интерес Есенина к немецкой философской мысли возник не без влияния поэта-символиста.

Духовно-творческое общение с Андреем Белым в период общего увлечения «скифством» дало импульс повышенному интересу Есенина и к антропософской системе немецкого мыслителя Р. Штейнера, о чем также свидетельствует состав библиотеки С.А. Есенина[4].

Вместе с тем, нельзя не учитывать, что круг чтения Есенина был гораздо шире известного нам сегодня состава его личной библиотеки. Именной указатель к Полному академическому собранию сочинений поэта включает имена Беме и Экхарта, Маркса, Ницше, Шпенглера. Интерес Есенина к немецкой культуре подтверждается его художественным, критико-публицистическим, теоретическим, эпистолярным наследием, мемуарами современников.

При этом воспоминания о Есенине содержат разнообразные факты знакомства поэта не только с немецкой литературой, но и с явлениями общекультурного плана. Так, Ф.Ф. Фидлер, описывая в своем дневнике впечатления от встречи с С. Есениным и Н. Клюевым в октябре 1915 г., отмечает интерес обоих к автографу Гейне, находившемуся в его домашней коллекции и к другим ее экспонатам: «Оба восхищались моим музеем и показались мне достаточно осведомленными в области литературы, – пишет он. – Увидев гипсовую голову Ницше, Есенин воскликнул: "Ницше!"»[5]

Интерес Есенина к немецкой культуре распространялся и на сферу его музыкальных увлечений. Так, М.П. Мурашев вспоминал о первом времени знакомства с Есениным в Петрограде: «...По его предложению мы пошли и купили граммофон и пластинок. Есенин очень любил слушать "Музыкальный момент" Шуберта»[5]. Это замечание мемуариста подтверждается и письмом С.А. Есенина (сент. – дек. 1916 г.), где поэт шутливо просит его кланяться «граммофону и музыкальным моментам» [VI. С. 85].

Глубокую, а порой и энциклопедическую осведомленность Есенина в области немецкой литературы отмечают многие мемуаристы. Достаточно привести лишь несколько фрагментов воспоминаний: «Беседуем с Есениным о литературе, – пишет И. Грузинов. – Знаешь ли, – между прочим сказал Есенин, – я очень люблю Гебеля. Гебель оказал на меня большое влияние. Знаешь? Немецкий народный поэт... – У немцев есть три поэта с очень похожими фамилиями, но с различными именами: Фридрих Геббель, Эммануэль Гейбель и, наконец, Иоганн Гебель – автор «Овсяного киселя». – Вот этот самый Гебель, автор «Овсяного киселя», и оказал на меня влияние»[7].

«Если по совести... Гейне мой учитель! Вот кто!» – утверждал Есенин согласно воспоминаниям Вольфа Эрлиха[8].

Однако не только немецкие классики вызывали интерес Есенина. «Готовясь ехать в Германию, – вспоминал И. Грузинов, – он знакомился с новейшей немецкой литературой», и далеко не все приходилось ему по вкусу: «Есенин, глядя на рисунки дадаистов и читая их изречения и стихи:

– Ерунда! такая же ерунда, как наш Крученых. Они отстали. Это у нас было давно»[9].

Как показывают письма поэта, Есенин внимательно следил за изданиями своих произведений за рубежом, и в ноябре 1921 г. с удовлетворением писал А. Мариенгофу и Г. Колобову: «Америка делает нам предложение через Ригу, Вена выпускает к пасхе сборник на немецком, а Берлин в лице Верфеля бьет челом нашей гениальности» [VI. С. 128].

О широком знакомстве Есенина с классической и современной литературой Германии свидетельствуют и другие многочисленные факты, о которых будет сказано ниже.

Есенин и Гебель

Высокий интерес Есенина к наследию немецкого народного поэта Иоганна Петера Гебеля (1760–1826) не может не поражать. Дело в том, что творчество Гебеля малоизвестно в России. Оно практически не представлено ни в учебниках, ни в хрестоматиях по немецкой литературе для высшей школы, ни в научных монографиях. Даже современный российский читатель может познакомиться с произведениями И.-П. Гебеля только по старинным переводам В.А. Жуковского 1816 года[10]. Так сложилось, видимо, потому, что в советское время творчество Гебеля, проникнутое глубокой религиозностью, признавалось реакционным. Казалось бы, что общего может быть у буйных и размашистых есенинских стихов с дидактическими притчами немецкого пастора, творившего на рубеже XVIII–XIX веков? Однако и воспоминания И. Грузинова и В. Эрлиха, и теоретические работы самого Есенина («Отчее слово», «Ключи Марии») однозначно свидетельствуют: русский поэт многократно подчеркивал значение влияния Гебеля на свое творчество, в «Ключах Марии» упоминая его в одном ряду с Данте и Шекспиром [V. С. 201] как мудрого и правдивого выразителя «узловой завязи природы» в словесном творчестве, как мастера «ангелического образа» [V. С. 206]. Можно даже сказать с уверенностью, что после В.А. Жуковского именно Есенин был самым горячим пропагандистом творческого наследия Гебеля в России.

Есенин скорее всего познакомился с произведениями И.-П. Гебеля по трехтомному собранию сочинений В.А. Жуковского, вышедшему в петербургском издательстве А.Ф. Маркса в 1906 г.

В биографическом очерке, предпосланном первому тому собрания, профессор А.С. Архангельский писал о немецком поэте: «Что касается Гебеля, то этот поэт далек от романтизма. Это идиллик чистой воды, полный, однако, в то же время самого непосредственного реализма. Родом из деревни в баденском оберланде, пастор по профессии, Гебель в своих произведениях исключительно *поэт родной ему крестьянской среды*; из нее заимствует и содержание, и всю обстановку своих стихотворений, из той же *родной деревни* заимствованы им и

все действующие лица, и, наконец, самый язык, – свои стихотворения он пишет *на том же швабском наречии, на котором говорил в детстве*. Ни один новый идиллист <...> не сравнится с ним в *верности природе, наивности, свежести и задушевности* (везде курсив мой. – *О.В.*)»[11].

Критик замечает попутно, что В.А. Жуковский признавался, что переводил Гебеля «с особым одушевлением», и в апреле 1816 г. сообщал в письме своему другу А.И. Тургеневу: «Написал, т.е. перевел с немецкого пьесу под титулом "Овсяный кисель" <...> Это перевод из Гебеля, вероятно, тебе неизвестного поэта, ибо *он писал на швабском диалекте и для поселян* (выделено мной. – *О.В.*). Но я ничего лучше не знаю! Поэзия во всем совершенстве простоты и непорочности. Переведу еще многое. Совершенно новый и нам еще неизвестный род»[12].

Очевидно, что Есенин, знакомясь с этим томом, читал не только переводы Гебеля, но и процитированные фрагменты биографического очерка. По всей вероятности, для него, пишущего «на своем рязанском языке», о чем он сообщал в апреле 1915 г. в своем первом письме Н.А. Клюеву [VI. С. 66], было крайне важно учесть опыт выдающегося предшественника, который творил в рамках одного из диалектов раздробленной на многочисленные земли Германии и все-таки сумел подняться до высот общенациональной литературы и стать поистине «народным немецким поэтом» – так Есенин охарактеризовал его в беседе с И. Грузиновым[13].

Важно заметить, что в период германской раздробленности на многочисленные удельные княжества, местные диалекты отличались друг от друга весьма существенно – так же, как и от формирующегося общенационального литературного немецкого языка, на котором творили Гёте и Шиллер. Именно этим и объясняется неслучайное замечание Есенина в «Ключах Марии»: «В мире важен беззначный язык, потому что у прозревших слово есть постижение огня над ними. Но для этого нужен тот самый дар, при котором Гёте, не обладая швабским наречием, понимал Гебеля без словаря» [V. С. 182].

Попутно заметим, что Есенин и сам пытался порой прибегнуть к похожему опыту: постичь дух поэта, пишущего на другом языке, пристально вглядываясь в чужой алфавит (сохранились воспоминания о том, что Есенин, не знавший немецкого языка, мог часами просиживать над немецким томиком Гейне, хотя воспринять мог лишь графику, а не смысл стиха).

Сведения об отношении Гёте к Гебелю, о мотивах и образах его стихов Есенин мог почерпнуть из того же издания, благодаря приведенному в нем комментарию В.А. Жуковского к стихотворению Гебеля «Овсяный кисель». Жуковский цитирует следующие суждения Гёте о Гебеле: «Гебель <...>, *изображая свежими, яркими красками неодушевленную природу, умеет оживотворить* ее милыми аллегориями. <...> Все его стихотворные вымыслы самым приятным образом напоминают нам о сельской жизни, о судьбе смиренного *земледельца и пастуха*. Он выбрал для мирной своей Музы прекрасный уголок природы, которого не

покидает <...> Ясность неба, плодородие земли, разнообразие местоположений, живость воды, веселость жителей и милая простота наречия, избранного поэтом, весьма благоприятны его прекрасному, оригинальному таланту. *Во всем, – и на земле, и на небесах – он видит своего сельского жителя*; с пленительным простосердечием описывает он его полевые труды, его семейственные радости и печали; особенно удаются ему изображения времен дня и года; *он дает душу растениям*; привлекательно изображает все чистое, нравственное, и радует сердце картинами ясно-беззаботной жизни (курсив мой. – *О.В.*)»[14].

Из восхищенного отзыва Гёте о стихах Гебеля, приведенного В.А. Жуковским, Есенин мог почерпнуть главное для себя: великая мировая поэзия открыта близким ему темам сельской жизни, быта и труда крестьян, простоте и безыскусности родного языка, скромной красоте родной природы, заботам земледельца и пастуха, любви к родной земле – то есть всему тому, что было дорого и ему как русскому крестьянскому поэту.

Авторитет Гёте как всемирно признанного гения был для него в данном случае важным духовным фактором, утвердившим молодого поэта в правильности избранного пути, на котором он, подобно Гебелю, сумел достичь не меньших творческих высот. Замечательная судьба Гебеля, поднявшегося из сельской провинции до звания «немецкого народного поэта», стала для Есенина своеобразным ориентиром на долгие годы. Этот факт справедливо подчеркнул И. Грузинов: «Есенин на всем протяжении своего творческого пути то удалялся от Гебеля, то снова возвращался к нему»[15].

Что же имел в виду Есенин, говоря о влиянии на него Гебеля как автора «Овсяного киселя»? Прежде всего следует отметить, что это замечательное произведение представляет собой традиционную для Гебеля сельскую идиллию. В основе ее сюжета – «путь зерна», тема, которая ярко звучит, например, в есенинском стихотворении «Песня о хлебе», в символике «зерна-колоса-хлеба», орнаментально пронизывающей весь его революционно-мессианский цикл (в особенности, поэмы «Певущий зов» и «Преображение»).

Кроме того, «Овсяный кисель» – поэтическая модель детской сказки-мифа о происхождении простых вещей, окружающих сельского ребенка в повседневном быту. В этом смысле от «Овсяного киселя» Гебеля – прямой путь к детским апокрифам Есенина «Колоб» («То не тучи бродят за овином...») и «Исус-Младенец», написанным ровно 100 лет спустя после перевода В.А. Жуковского – в 1916 г. И хотя Жуковский перевел стихотворение Гебеля гекзаметром, он насытил текст чисто русскими реалиями деревенского быта, крестьянскими именами (Иван, Лука, Дуняша). Подобный опыт «русификации» вечного сюжета также не мог пройти мимо внимания Есенина. Когда читаешь это стихотворение, кажется, будто к деревенским детям с задушевным словом об истории традиционного крестьянского кушанья – овсяного киселя – обращается простая русская мать-крестьянка:

Дети, овсяный кисель на столе; читайте молитву;
Смирно сидеть, не марать рукавов и к горшку не соваться <...>
Слушайте ж, дети: в каждом зернышке тихо и смирно
Спит невидимкой малютка-зародыш. Долго он, долго
Спит, как в люльке, не ест, и не пьет, и не пикнет, доколе
В рыхлую землю его не положат и в ней не согреют.
Вот он лежит в борозде, и малютке тепло под землею;
Вот тихомолком проснулся, взглянул и сосет, как младенец,
Сок из родного зерна, и растет, и невидимо зреет...[16]

Живое одушевление природных явлений, естественный аллегоризм и параллелизм жизни человека и природы – та поэтическая школа, которая оказалась необходимой Есенину как материал для разработки теории «органического» образа, причем гебелевские образы «от духа» он отнес к разряду ангелических образов, которые считал образцом высшего искусства [V. С. 206].

Не исключено, что не без влияния Гебеля формировалась и есенинская «философия природы» с ее идеей всеприятия естественного природного круговорота, мудрой смены всех стадий жизненного процесса, взаимообратимости жизни и смерти в природе. Именно такой комплекс идей заключает в себе любимое Есениным гебелевское стихотворение «Тленность» – разговор деда и внука об изменчивости и текучести мира, о сути мироздания (о нем Есенин упоминает в «Ключах Марии» [V. С. 206]):

Всему черед: за молодостью вслед
Тащится старость: все идет к концу,
И ни на миг не постоит. Ты слышишь:
Без умолку шумит вода; ты видишь:
В небесах сияют звезды; можно
Подумать, что они ни с места... нет!
Все движется, приходит и уходит... <...>

Дед в стихотворении Гебеля рассказывает внуку и об отдаленном будущем, о жизни после смерти в далекой небесной стороне:

А если Бог посудит, то найдешь
Там и своих, отца и мать, и деда.
А может быть, когда идти случится
По Млечному пути
В тот тайный город –
Ты вспомнишь о земле, посмотришь вниз,
Тогда товарищу ты скажешь:
Смотри: там в старину земля была.

Близ этих гор и я живал в ту пору.
И пас коров, и сеял, и пахал…

Можно предположить, что Есенину был близок гебелевский образ мира-дома, уютного жилища, в котором нет страха смерти, исчезновения, в котором уход человека не является катастрофой или трагедией, а лишь естественной формой перехода к иным формам бытия. Картина мира, по Гебелю, преисполнена гармонии и тихого, спокойного величия:

<…> Посмотри: там светят звезды;
И что звезда, то ясное селенье;
Над ними ж, слышу, есть прекрасный город;
Он невидим… но будешь добр и будешь
В одной из звезд, и будет мир с тобою.

Эти строки Гебеля вызывают в памяти фрагмент есенинской поэмы «Иорданская голубица»:

Братья мои, люди, люди!
Все мы, все когда-нибудь
В тех благих селеньях будем,
Где протоптан Млечный путь.

Как и у Гебеля, в орнаментальных поэмах Есенина *дед* и *внук* – очень значимые персонажи мифокосмического плана, знаменующие взаимосвязь и взаимообратимость мировых пространственно-временных координат.

Образная система стихотворения «Тленность» явственно перекликается и с ключевыми мотивами есенинской поэмы «Октоих». Образ райского мира, в котором органично сосуществуют звезды-селенья, а в них в гармонии духа пребывают люди и существует возможность увидеться с ушедшими ранее родичами, взглянуть вниз, на родные края, – все это по существу совпадает с той картиной мира, которую мы наблюдаем в финальной части «Октоиха». Впрочем, Есенин щедро дополняет ее библейскими аллюзиями, мифомотивами мира-древа, крестьянскими реалиями родной сельщины:

Осанна в вышних!
Холмы поют про рай.
И в том раю я вижу
Тебя, мой отчий край.
Под Маврикийским дубом
Сидит мой рыжий дед,
И светит его шуба
Горохом частых звезд.

И та кошачья шапка,
Что в праздник он носил,
Глядит, как месяц, зябко
На снег родных могил.
С холмов кричу я деду:
«О отче, отзовись…»
Но тихо дремлют кедры,
Обвесив сучья вниз…

Финал поэмы – благая весть поэта: «Но тот, кто мыслил Девой, / Взойдет в корабль звезды» – перекликается с образом чаемой верующим героем Гебеля небесной звезды – селения, где он обретет вечную гармонию духа и встретит всех, кого утратил в своей земной юдоли.

В поэме «Пантократор» сюжетная линия *«дед – внук»* обретает новые грани: «В вихре снится сонм умерших, / Молоко дымящий сад. / Вижу, дед мой тянет вершей / Солнце с полдня на закат». Мотив встречи с предками звучит и здесь:

И пусть они, те, кто во мгле
Нас пьют лампадой в небе,
Увидят со своих полей,
Что мы к ним в гости едем.

В то же время, по справедливому замечанию современной исследовательницы, в «Пантократоре» эстетический идеал иной, чем в «Тленности», в ней герой это активный преобразователь мира[17].

Мысль И. Грузинова о том, что на протяжении всего творчества Есенин «то удалялся от Гебеля, то снова возвращался к нему», подтверждается и обращением мемуариста к сюжету сказки «Красный карбункул»: некий искуситель дарит герою Гебеля Вальтеру чудесный перстень, приносящий богатство, однако тот в погоне за ложной целью теряет в трактирной гульбе и семейный очаг, и чудесную силу своего талисмана, и, наконец, по увещеванию своего злого гения, «несчастный Вальтер-Сережа (так называет его И. Грузинов. – *О.В.*) накладывает на себя руки»[18]. Параллель, выстроенная современником и другом поэта, не столь уж надуманна, как это может показаться на первый взгляд. Возможно, именно об этом «чудесном перстне» из сказки Гебеля как символе иллюзорного счастья, недостижимого идеала, принимающего порой ложные личины, вспоминал Есенин в горькие минуты, когда считал, что жизнь *проиграна* («Ставил я на пиковую даму, а сыграл бубнового туза» – I. С. 286), когда размышлял о себе в одном из своих итоговых стихотворений-завещаний: «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель, // *Перстень счастья* ищущий во мгле…», когда предавался раздумьям о *тленности* всего сущего, о том, что ничто не ново в этом мире в последнем стихотворении-реквиеме «До свиданья, друг мой, до свиданья…».

Есенин и русская «Гофманиада»

Гофман вошел в активный круг интересов просвещенного российского общества еще в начале 20-х годов. XIX века. Им увлекались Жуковский, Пушкин, Лермонтов, Гоголь, А.В. Кольцов, К.С. Аксаков, А. Толстой. Достоевский еще в юности прочитал «всего Гофмана, русского и немецкого»[19].

Гофмана справедливо считают первооткрывателем темы двойничества в мировой литературе. Слово «двойник» (Doppelgänger) впервые появляется в дневнике

Гофмана 6 января 1804 г.; в 1815 г. он набрасывает, а в 1822 г. публикует рассказ «Двойник». Мотив «двойничества», обреченности человека выступать в различных «масках» и «личинах», перевоплощаться и лицедействовать, оставаясь в то же время игрушкой в руках «грозных и непознанных сил»[20] начинает звучать во многих произведениях писателя («Эликсир сатаны», «Ночные рассказы», «Серапионовы братья» и др.).

В русской литературе Серебряного века особый интерес к Гофману проявляли старшие символисты В. Соловьев и Ф. Сологуб, культ Гофмана царил в среде художников журнала «Мир искусства» – от А. Бенуа и О. Сомова до Добужинского и Бакста[21].

Гофман воздействовал на сознание русских символистов и благодаря высоко ценимому ими творчеству великого германского композитора Р. Вагнера, который положил новеллы из сборника Гофмана «Серапионовы братья» в основу своих музыкальных драм («Тангейзер», 1845 и «Нюрбергские мейстерзингеры», 1868)[22].

Эстетика Гофмана активно проникала и в художественное сознание российской театральной интеллигенции первой четверти XX века, с которой биографически и творчески соприкасался Сергей Есенин. С особым интересом относился к наследию Гофмана выдающийся экспериментатор театрального искусства Вс. Мейерхольд. В 1920 г. в Камерном театре другим режиссером-новатором – А. Таировым – была поставлена пьеса Гофмана «Принцесса Брамбилла». В. Шершеневич, рецензируя эту постановку, подчеркивал: «Особенно сильно влияние этого писателя на русской литературе первого десятилетия XX века»[23]. Главную роль в спектакле сыграла, как известно, А.Л. Миклашевская, и, видимо, именно под влиянием зрительских впечатлений от этой блестящей работы Есениным была задумана монография о Миклашевской, о чем он успел сообщить в журнальном анонсе.

Можно с уверенностью утверждать, что Есенина в спектакле «Принцесса Брамбилла» увлекала не только сказочная фантасмагория театрального сюжета, но и глубокие мысли, облаченные, как всегда у Гофмана, в форму изящной иронико-фантастической аллегории. В хитросплетения затейливой интриги причудливо вплетен мотив двойничества, разрушающего душу и счастье главного героя и завершающегося в конце концов «убийством» двойника.

Главный герой – принц Корнельо Кьяппери – страдает «редчайшей и опаснейшей из всех существующих болезней», которую Гофман называет «хроническим дуализмом», «скрытой формой безумия». При этом, поясняется в повести, «под хроническим дуализмом» понимается «то странное помешательство, когда человеческое «Я» раздваивается, отчего личность, как таковая, полностью распадается»[24].

Уничтожив своего двойника – куклу-актера, картонную личину в обманчивом образе живого человека – герой повести преодолевает внутреннее раздвоение и обретает счастье с прекрасной принцессой Брамбиллой.

Не исключено, что не только тема двойничества, но и прочерченная Гофманом антитеза подлинного искусства и фальшивого лицедейства, основанного на механических жестах, отработанных куклообразным псевдоактером перед зеркалом, проявилась затем как одна из ведущих тем есенинского «Черного человека», в частности, в мотиве «изломанных и лживых жестов» – признаке искусственных, наигранных чувств, которые поэт отвергал и в жизни, и в творчестве.

В том же 1921 году, когда была написана рецензия В. Шершеневича на спектакль «Принцесса Брамбилла», в Петрограде была создана литературная группировка «Серапионовы братья», в которую вошли писатели, близкие Есенину, посвятившие ему впоследствии стихи, эссе, мемуары: Вс. Иванов, Н. Никитин, Е. Полонская, М. Слонимский, Н. Тихонов, К. Федин, М. Зощенко и др. Всех их объединил провозглашенный Гофманом «серапионов принцип» независимости творчества, самоценности искусства, свободы художественного творчества – принцип, к которому на протяжении всего своего творческого пути тяготел и Есенин.

В подтверждение этому приведем примечательный фрагмент из воспоминаний В. Эрлиха, прямо указывающий на интерес Есенина к творчеству Гофмана и глубокое усвоение поэтом некоторых из его художественных идей. По свидетельству В. Эрлиха, Есенин обратил его внимание на цитату из книги Гофмана «Музыкальные новеллы», видимо, созвучную его собственным мыслям: «Какой художник вообще заботился о политических событиях дня? Он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь; но роковое тяжелое время захватило человека в железный кулак, и боль исторгает из него звуки, которые прежде были ему чужды». К этим словам немецкого писателя поэт, обращаясь к В. Эрлиху, добавил уже о себе следующее: «Если ты когда-нибудь захочешь писать обо мне, так и пиши: он жил только своим искусством и только с ним проходил через жизнь»[25].

«Фаустианские» мотивы в жизнетексте С. Есенина

Русский «фаустизм» – одно из примечательнейших явлений рецепции немецкой культуры отечественным художественно-философским сознанием. «Из глубины столетий идет предание о человеке, который с помощью Сатаны <…> решил бросить вызов Господу, овладев тайнами мира и собственной судьбой. Он не пожалел за это даже бессмертной своей души, обещанной в уплату хозяину преисподней»[26].

В русской литературе осмыслению образа Фауста как символа человеческого дерзания уделялось особое внимание. Ему отдали дань Пушкин, Тургенев, Фет, Брюсов, Блок, Бальмонт, Пастернак, Булгаков и многие другие выдающиеся художники слова.

В русской поэзии Серебряного века «русский Гёте» стал одним из мощных генераторов творческого духа. При этом неразделимая «двоица» Фауст-Мефистофель,

порой принимая самые различные лики, маски и личины, трансформировалась в сюжет трагического союза художника и дьявола[27], самопожертвованной «потери души» во имя осуществления высшего призвания мастера-творца, оправданного конечным духовным итогом, согласным с Божественным предназначением человечеству.

Сергея Есенина «фаустовско-мефистофелевский сюжет» сопровождал на разных этапах его жизненной судьбы. Судя по его собственным признаниям, «мефистофельский» искус поэт пережил еще в ранней молодости. «Я выдохся, изолгался и, можно даже с успехом говорить, похоронил или продал душу черту – и все за талант», – пишет еще мало кому известный 19-летний Есенин Марии Бальзамовой в письме от 29 октября 1914 г. [VI. С. 59].

Много позднее, уже на этапе завершения своего жизненного и творческого пути, Есенин подведет итог: «Жизнь моя за песню продана» [I. С. 275].

«Призрак» Мефистофеля в вульгарно-зловещей личине «черного» двойника станет одним из симптомов духовного кризиса поэта в период работы над поэмой «Черный человек», на что указывают, в частности, некоторые исследователи[28]. Так, уральский исследователь А. Субботин отмечал, что Есенин обратился в своей поэме «к овеянным стариной и многократно использованным фольклором и литературой притчам о черте, бесе, Мефистофеле, нечистом, "лукавом" – многоликом и мрачном антиподе человека»[29]. Со всей очевидностью об этом свидетельствует сам Есенин, рассказывая за год до гибели в письме Галине Бениславской (от 20 декабря 1924 г.) о странном эпизоде, случившемся с ним в Баку: «Идет на костылях хромой старик… а на голове у него петух. Когда он идет, петух машет крыльями. Зрелище поразительное… Я боюсь, что это что-то вроде шуток Мефистофеля…» [VI. С. 191][30].

Вероятно, этот эпизод послужил одним из истоков трагедийно-гротескного образа, с которого начинается поэма «Черный человек»:

Голова моя машет ушами,
Как крыльями птица.
Ей на шее ноги
Маячить больше невмочь…

«Шутками Мефистофеля» поэт в данном случае называл роковые предзнаменования, которых было немало в последний год его жизни и которым, к несчастью, суждено было сбыться.

«Мефистофельское» начало со всей очевидностью присутствует в черном «двойнике» лирического героя поэмы «Черный человек». Ночному собеседнику поэта присущи именно те черты, которые закреплены в мировой культурной традиции за образом Мефистофеля: крайний цинизм и скепсис, язвительная ирония, склонность к щегольству и «костюмно-карнавальной травестии» (Г. Якушева).

Примечательно, что к образам Фауста и Мефистофеля Есенин приходит и через посредство Пушкина, на этот раз прибегая не к трагическому, а к иронико-комическому их переосмыслению. В одном из его позднейших произведений – шутливом стихотворении «Заря Востока» (1924) – встречаем интересный пример творческого обращения с цитатой из пушкинского отрывка «Сцена из Фауста»:

Фауст.
Мне скучно, бес.
Мефистофель.
Что делать, Фауст?
Таков вам положён предел…

В стихотворении «Заря Востока», живописующем нравы «Бакинской газеты», с сотрудниками которой Есенин дружески общался, поэт иронически переосмысливает эту пушкинскую сцену:

Из книг мелькает лермонтовский парус,
А в голове паршивый сэр Керзон.
«Мне скучно, бес».
«Что делать, Фауст?»
Таков предел вам, значит, положён.
<…>
Ирония! Веди меня! Веди!
Рязанским мужиком прищуривая око…
(«Заря Востока»).

Пушкинский Фауст жалуется Мефистофелю на вселенскую скуку, томящую его, и бес, дав свое объяснение этому («Вся тварь разумная скучает: // Иной от лени, тот от дел»), в финале сцены, чтобы как-то развеять тоску своего собеседника, топит испанский корабль.

Есенин переводит этот мотив на уровень иронического подтекста. Пушкинская цитата используется им в пародийном ключе. Противопоставляя скуке Фауста как высокому томлению духа по несбыточному идеалу вполне прозаические чувства, поэт иронизирует над своими материальными затруднениями, в легкой форме высказывая членам редакции свои шутливые упреки:

Подохнуть можно от незримой скуки.
В бумажном озере навек бы утонуть!

В жизнетексте Есенина можно обнаружить и другие параллели из гётевской трагедии.

Напомним, что Фаусту приходится испытать и соблазн самоубийства, и глубочайшее раскаяние о судьбе брошенной им Гретхен, и план грандиозного стро-

ительства нового города – государства всеобщего блаженства – города счастья, где будет жить «народ свободный на земле свободной» – о подобном «граде Инонии» будет мечтать и Есенин в своем мессианском цикле, проникнутом той же жаждой «преобразующего деяния».

Впрочем, есенинский пророк, одержимый поистине фаустовским «пассионарным» импульсом, готов идти еще дальше, изменяя не только мир, но и самого Бога: «Я иным тебя, Господи, сделаю, / Чтобы зрел мой словесный луг!».

Смеем предположить, однако, что Есенин не обошел вниманием и трагический эпизод в завершающей части «Фауста», когда хижина благочестивой супружеской пары Филемона и Бавкиды – идиллический символ патриархального мира – оказывается затопленной водами прогресса в результате строительства плотины, которую строил Фауст. В контексте ключевой для Есенина темы трагического противостояния «живого» и «железного», природы и цивилизации такое пророчество Гёте о неизбежных трагических последствиях ложно понятого прогресса не могло не восприниматься как знаменательный трагический символ.

В самом финале жизни поэта – самоубийстве – и последовавшей за ним целой эпидемии подражаний («над собою чуть не полк расправу учинил» – горько иронизировал по этому поводу Маяковский) современники вновь увидели скрытый гётевский, на этот раз «вертеровский», код есенинской судьбы.

Н. Бердяев, имея в виду широкий резонанс в европейском сообществе, вызванный знаменитым произведением Гёте «Страдания молодого Вертера» и повлекший за собой своеобразный культ Вертера и волну самоубийств его поклонников в разных странах, увидел в финале Есенина своеобразную психологическую параллель, объяснив ее творческими причинами: «Самоубийство может совершаться и по мотивам эстетическим, из желания умереть красиво, умереть молодым, вызвать к себе особую симпатию. Соблазн красоты самоубийства бывает силен в некоторые эпохи, и он заразителен. Самоубийство Есенина, самого замечательного поэта после Блока, вызвало культ его личности»[31].

«Черный человек» Есенина и «двойники» Гейне

Как известно, к числу своих прямых литературных учителей Есенин относил и замечательного немецкого поэта Генриха Гейне (1797–1856). «У меня ирония есть, – говорил он В. Эрлиху. – Знаешь, кто мой учитель? Если по совести… Гейне мой учитель! вот кто…»[32].

Со стихами Гейне Есенин мог познакомиться по многочисленным русским изданиям в переводах Д. Минаева, В. Левика, П. Вейнберга, А. Блока и других мастеров слова[33].

Наибольший интерес в контексте феномена «русского Гейне» представляют те образно-тематические параллели с творчеством Есенина, которые свидетельствуют о восприятии автором поэмы «Черный человек» гейневской интерпретации темы «двойничества».

Сравним два сюжета встречи с двойником в произведениях Гейне – в стихотворении «Диким хаосом ходят в мозгу у меня...» из цикла «Последние стихотворения» и в поэме «Германия. Зимняя сказка» (главы 6–7).

Первый вариант сюжета «встречи с двойником» воссоздан Гейне в поэме «Германия. Зимняя сказка» (главы 6–7) (1844). Здесь второе «я» поэта – «тот черный, непостижимый» – выступает в роли нравственного судии и более того – сурового и безжалостного палача, уже вынесшего приговор лирическому герою:

Я сам, засидевшись в ночи у стола
В погоне за рифмой крылатой,
Не раз замечал, что за мною стоит
Неведомый соглядатай.

Он что-то держал под черным плащом,
Но вдруг – на одно мгновенье –
Сверкало, будто блеснул топор,
И вновь скрывалось виденье.
<...>

Мне страшен был этот призрак немой.
Я молвил: «Открой хоть ныне,
Зачем преследуешь ты меня
В полуночной пустыне?

Зачем я всегда встречаю тебя
В часы вдохновенных видений,
Когда мне, как молнии, сердце и мозг
Пронзают лучи откровений?

О, кто ты? Откуда? Зачем судьба
Нас так непонятно связала?
Что значит блеск под плащом твоим,
Подобный блеску металла?»[34]

Во втором случае – в стихотворении «Диким хаосом ходят в мозгу у меня...» из цикла «Последние стихотворения» (1853–1859) – ситуация максимально совпадает с той, что воссоздана в есенинской поэме «Черный человек», и носит откровенно конфликтный характер. Явление таинственного посетителя вновь и вновь смущает тревожным пророчеством душу лирического героя, опьяненную неясной тоской и вином:

...Этот странный двойник уверяет меня,
Будто с ним составляем мы оба
Одного, – будто этот один – человек,
Недалёко стоящий от гроба...[35]

Однако попытки героя гейневского стихотворения прогнать незваного гостя («Тут я вспыхнул и с бешеным жаром // Принялся наносить своему двойнику // Беспощадно удар за ударом») оборачиваются против него самого, подобно бумерангу.

Только вещь непонятная: каждый удар,
Наносимый ему, ощущаю
Я на собственном теле: чем больше я бью,
Тем сильнее от боли страдаю![36]

Вступая в прямую схватку с непрошеным гостем, герой есенинского «Черного человека» поступает еще радикальнее («Я взбешен, разъярен, / И летит моя трость / Прямо к морде его / В переносицу»). В результате он остается один на один с разбитым зеркалом и с неясной самому себе будущностью.

В есенинской поэме «Черный человек» мы видим своеобразное объединение миссий гейневских двойников: агрессивного обличителя и судьи-палача неведомых проступков и прегрешений лирического героя. При этом во втором случае «палач» и «жертва» – одно и то же лицо.

И все-таки трагическая философия поэмы Есенина имеет большую, чем у Гейне, этическую окраску. «Черный человек» раскрывает перед духовным взором своего собеседника изнанку его собственной души, поднимая со дна памяти то, что казалось давно забытым или не бывшим вовсе, и сам же удивляется произведенному эффекту: «Я не видел, чтоб кто-нибудь / Из подлецов / Так ненужно и глупо / Страдал бессонницей». Тем самым вопреки своей «злой», демонической природе он выполняет своеобразную этическую миссию, заставляя героя вступить в нравственный диалог со своим истинным, незримым оппонентом – совестью.

Есенин и «русская Ницшеана»

Одна из дискуссионных проблем есенинской рецепции немецкой культуры связана с ***Фридрихом Ницше***. Первые подступы к ней содержит статья Э. Мекша «Традиции Ницше в поэзии имажинистов»[37]. Развивая высказанные в ней суждения, можно утверждать, что имажинисты восприняли из наследия Ницше как опосредованно – через футуристов, так и напрямую, через освоение идей сумрачного германского гения» (А. Блок), – культ сильной личности, антитезу сверхчеловека и толпы, стилистику декларативного эпатажа, принципиальный антиэстетизм, порой тесно переплетенный с декларативным «имморализмом» модернистского толка.

Ницшеанские идеи, по-своему переосмысленные русской литературой рубежа веков, горячо обсуждались в петроградских литературных салонах 1915–1916 гг. и, естественно, не могли пройти мимо внимания Есенина. Отдельные аллюзии, скрытые цитаты свидетельствуют о том, что Есенин хорошо знал книгу «Так говорил Заратустра», которую современники называли «ницшевской Библией». Четвертое, наиболее удачное издание этой книги вышло в России в 1911 г. и вполне могло быть в круге чтения Есенина[38].

Пассионарный импульс ницшевского Заратустры, предпочитавшего общество мудрых зверей лукавому и слабому человеческому сообществу, образ нового пророка, бросающего вызов Богу и миру ради утверждения «новых ценностей», близок лирическому сознанию автогероя есенинской поэзии 1917–1919 гг., также стремящегося создать собственный «сакральный текст», свою «есенинскую Библию».

Какие мысли Ницше могли оказаться близки Есенину? В порядке предположения можем указать на ницшевскую концепцию «свободной смерти»: она способна многое объяснить в деталях финала есенинской судьбы.

«Многие умирают слишком поздно, а некоторые – слишком рано. Умри вовремя – так учит Заратустра. Свою смерть хвалю я, *свободную смерть*, которая приходит ко мне, потому что *я* хочу. … И каждый желающий славы должен уметь вовремя проститься с почестью и знать *трудное искусство – уйти вовремя. …Это знают те, кто хотят, чтобы их долго любили*»[39].

О том, что Есенин, скорее всего, знал эти страницы ницшевской книги, свидетельствует прямая образная параллель в стихах поэта последнего периода его творчества:

Довольно скорбеть! Довольно!
И время тебе подсмотреть,
Что яблоне тоже больно
Терять своих листьев медь.

Ведь радость бывает редко,
Как вешняя звень поутру,
И мне – чем сгнивать на ветках –
Уж лучше сгореть на ветру.
(«Заря окликает другую...». 1925).

Здесь, на наш взгляд, Есенин в русле собственной поэтической философии выражает мысли, созвучные следующему фрагменту из ницшевского трактата:

«Есть, конечно, кислые яблоки, участь которых – ждать до последнего дня осени <…> …

Иному не удается жизнь: ядовитый червь гложет ему сердце. Пусть же постарается он, чтобы тем лучше удалась ему смерть.

Иной не бывает никогда сладким: он гниет еще летом. Одна трусость удерживает его на суку.

Живут слишком многие, и слишком долго висят они на своих сучьях. Пусть же придет буря и стряхнет с дерева все гнилое и червивое»[40].

Не мог Есенин пройти мимо и размышлений Ницше о жертвенной сущности истинного творчества: «Из всего написанного люблю я только то, что пишется своей кровью. *Пиши кровью* – и ты узнаешь, что кровь есть дух»[41].

Очевидно, что стихи Есенина «Быть поэтом – это значит то же, / Если правды жизни не нарушить, / Рубцевать себя по нежной коже, / Кровью чувств ласкать чужие души», так же, как и прощальное стихотворение «До свиданья, друг мой, до свиданья…», написанное кровью, – явления одного ряда, свидетельствующие о понимании Есениным того, что смерть поэта есть заключительный акт его творчества и в определенном смысле – феномен художественного рода.

В другом фрагменте ницшевского трактата – «Ребенок с зеркалом» – можно увидеть сюжетное ядро есенинской поэмы «Черный человек», в которой, как известно, также намечен «детский» исток судьбы лирического героя («…Жил мальчик в простой крестьянской семье, / Желтоволосый, с голубыми глазами»)

и предчувствие ее завершающего трагического аккорда («Я один, / И – разбитое зеркало…»).

В книге Ницше (ч. 2) рассказывается эпизод из жизни Заратустры, в котором можно усмотреть «сюжет – почку» будущей есенинской поэмы: «…В одно утро проснулся он (Заратустра. – *О.В.*) еще задолго до зари, долго припоминал что-то, сидя на своем ложе, и наконец заговорил в своем сердце:

«Что же так напугало меня во сне, что я проснулся? Разве не ребенок подходил ко мне, несший зеркало?

«О Заратустра, – сказал мне ребенок, – посмотри на себя в зеркале!»

Посмотрев в зеркало, я вскрикнул, и сердце мое содрогнулось: ибо не себя увидел я в нем, а рожу дьявола и язвительную усмешку его.

Поистине, слишком хорошо понимаю я знамение снов и предостережение их <…>»[42].

Анализ творчества Есенина революционных лет в контексте «русской Ницшеаны»[43] свидетельствует о том, что Есенину на этом этапе было близко ницшевское понимание сложной диалектики «разрушения-созидания», осознание неизбежной «перемены ценностей» в искусстве, а также метафорический стиль философствования.

Об этом свидетельствуют некоторые очевидные «ницшевские» аллюзии в есенинских текстах.

Способность видеть далеко вперед, намного опережая своих современников, видеть не только дальше и глубже, но и ***иначе***, чем они, – важнейшее свойство истинного художника – утверждал Ницше. Но для этого, по его мнению, нужны «новые уши для новой музыки. И новые глаза – способные разглядеть наиотдаленнейшее»[44]. Развивая евангельский мотив «ловли человеков» как метафору распространения в мире новых идей и истин, в том числе через обращение людей в новую веру, Ницше пишет: «Человеческий мир, человеческое море: в него закидываю я теперь свою золотую удочку и говорю: разверзнись, человеческая бездна! Разверзнись и выбрось мне своих рыб и сверкающих раков»[45].

Об этой необходимости для художника особого, глубинно-творческого зрения говорит и Есенин в «Ключах Марии», также заключая свою мысль в неповторимый образно-метафорический орнамент: «Многие пребывают просто в слепоте нерождения. Их глазам нужно сделать какой-то надрез, чтобы они видели, что небо не оправа для алмазных звезд, – а необъятное, неисчерпаемое море, в котором эти звезды живут, как многочисленные стаи рыб» [V. С. 204]. Образ такого «двойного» зрения, развивающего ницшевскую аллюзию, можно обнаружить у Есенина и в его революционно-мессианском цикле, в котором поэт мечтает, в частности, о мире, преображенном силой творческого духа:

Синие забрезжут реки,
Просверлив все преграды глыб.
И заря, опуская веки,
Будет звездных ловить в них рыб.
(«Инония»).

В то же время многие ницшевские импульсы, горячо воспринятые есенинскими «собратьями по имажинизму», были полемически переосмыслены поэтом, либо отвергнуты им.

Например, подобную *полемическую* реминисценцию можно усмотреть в образе сакрального «автогероя» есенинской поэмы «Инония», наделенного чертами духовного титана, нового мироустроителя и преобразователя Вселенной:

Не устрашуся гибели,
Ни копий, ни стрел дождей, –
Так говорит по Библии
Пророк Есенин Сергей.

Примечательно, что эта формула – «Так говорит...» – в книгах Библии является исключительной прерогативой Бога («Так говорит Господь») – ни один из пророков не присваивает ее себе. Тот факт, что в «Инонии» ее произносит «пророк Есенин Сергей», свидетельствует о том, что он изначально принимает на себя высшую ответственность и обязанности нового демиурга, в чем-то даже – анти-Мессии и «космического узурпатора и самозванца»[45] – казалось бы, в полном соответствии с космогонической миссией героя трактата Ницше «Так говорил Заратустра». Подобно Заратустре, новый есенинский мироустроитель жаждет скорейшего разрушения «ветхого» космоса:

Коленом придавлю экватор
И, под бури и вихря плач,
Пополам нашу землю-матерь
Разломлю, как златой калач.
И в провал, отененный бездною,
Чтобы мир весь слышал тот треск,
Я главу свою власозвездную
Просуну, как солнечный блеск
(«Инония»).

Однако новый «культурный герой» революционно-мифологической поэзии Есенина все-таки далек в своих устремлениях от ницшеанской программы сверхчеловека. Гораздо в большей степени он формируется на основе архетипов человекобожеского прометеистического титанизма в сложной контаминации

свойств библейских архетипов («новый Лот», «новый Спас») с образами мифических первопредков (есенинский «Отчарь» – это своего рода «русский Ной», зачинающий новую, «русскую» эру мировой истории).

Искусство будущего, каким бы новаторским оно ни являлось, не имеет подлинной ценности без опоры на духовное наследие веков – с этих позиций Есенин осуждает «преступный герострати́зм по отношению к Софии футуристов с почти вчерашней волчьей мудростью века по акафистам Ницше» [V. С. 236], предостерегая представителей пролетарской культуры и всех, кто последует этим бесперспективным, с его точки зрения, путем, от забвения культурного наследия прошлого.

Ницшеанское понимание гуманизма («Пусть гибнут слабые и уродливые – первая заповедь нашего человеколюбия»[47]), получившее сочувственный отзвук в ряде произведений А. Мариенгофа и В. Шершеневича, было, однако, абсолютно чуждо Есенину с его врожденной этикой милосердия и ненасилия, любви к «брату-человеку» и «братьям меньшим», ко всему живому на земле.

«Закат Европы» О. Шпенглера в контексте зарубежной поездки С. Есенина

Встреча с Западом, начавшаяся в Германии, стала для Есенина важнейшим моментом духовно-творческого осознания им миссии России в современном мире. В письмах из-за рубежа поэт делится своими впечатлениями, которые парадоксально совпадают с выводами выдающегося немецкого мыслителя, философа и культуролога XX века Освальда Шпенглера.

Книга О. Шпенглера «Закат Европы» («Der Untergang des Abendlandes») появилась в 1918 г., сразу же став мировой сенсацией: с 1918 по 1920 гг. вышло 32 издания I тома этого фундаментального научного труда. Другими вариантами перевода названия книги были «Падение Запада» или «Гибель Европы», что с еще большей отчетливостью характеризовало пессимистический прогноз дальнейшего развития западной цивилизации, данный Шпенглером.

Хотя на русский язык издание было переведено только в 1923 году, Есенин мог познакомиться с основными идеями книги по сборнику «Освальд Шпенглер и Закат Европы» (М., 1922), в котором были представлены статьи Н.А. Бердяева, С.Л. Франка, Ф.А. Степуна, Я.М. Букшпана. Бердяев и Франк признали эту книгу самым гениальным явлением европейской литературы после Ницше.

Суть концепции О. Шпенглера сводилась к тому, что наступление рационалистической цивилизации и «планетарной техники» ведет к деградации высших ценностей культуры, обрекая их на гибель; «вторая природа», созданная руками человека, вытесняет первую; культура вырождается в цивилизацию, которая ведет к неизбежному упадку духовных ценностей человечества[48].

Развивая ключевую мысль О. Шпенглера о различении понятий *культуры* и *цивилизации*, Н. Бердяев подчеркивал, что культура «органична», а цивилиза-

ция «механистична», что философия и искусство существуют лишь в культуре, а в цивилизации они невозможны и не нужны. «Все русские религиозные мыслители также видели разницу между культурой и цивилизацией. И все они испытывали ужас от сознания близкой гибели культуры и скорого торжества цивилизации, которую отождествляли с мещанством», – отмечает современный исследователь[49].

Приехав на Запад, Есенин увидел живую иллюстрацию идей О. Шпенглера.

В письме И.И. Шнейдеру (Висбаден, 21 июня 1922 г.) он писал:

«Германия? Об этом поговорим после, когда увидимся, но жизнь не здесь, а у нас. Здесь действительно медленный грустный закат, о котором говорил Шпенглер» [VII. С. 137].

Признаки упадка современной западной культуры под натиском цивилизации, отмеченные Шпенглером, Есенин также зафиксировал с документальной объективностью неравнодушного очевидца:

«Родные мои! Хорошие!

Что сказать мне вам об этом ужаснейшем царстве мещанства, которое граничит с идиотизмом? Кроме фокстрота здесь почти ничего нет <...> В страшной моде господин доллар, на искусство начхать – самое высшее музик-холл. Я даже книг не захотел издавать здесь, несмотря на дешевизну бумаги и переводов. Никому здесь это не нужно» [VI. С. 139–140].

Для Есенина, называвшего среди своих литературных учителей Гейне и Гебеля, восхищавшегося гением Гёте и Шиллера, было, вероятно, особенно тяжело наблюдать такое падение интереса к искусству. Возможно, не без помощи Шпенглера он осознал, что техническая цивилизация наносит урон не только природе, о чем он писал в «Сорокоусте», но и культуре и высокому искусству.

Есенин надеялся (и вполне справедливо), что России, в отличие от Запада, удастся избежать «заката» культуры, сохранить ценности искусства и духовности: «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» [VI. С. 141–142]. Дальнейшее соприкосновение с Америкой, усугубившее отрицательное впечатление о Западе, еще больше убедило Есенина в том, что социальный прогресс возможен только при условии соединения достижений цивилизации с ценностями духовной культуры и искусства. Такой путь человечеству, по его мнению, могла предложить только Россия. Поездка в Европу и Америку, таким образом, еще больше укрепила в Есенине чувство Родины, веру в нее, уважение к ее духовным ценностям. Политические и нравственные оценки, данные буржуазной цивилизации Запада в очерке «Железный Миргород», свидетельствовали о том, что мировоззренчески Есенину был в этот момент ближе не социальный пессимизм Шпенглера, а оптимистический гуманизм другого представителя немецкой культуры Альберта Швейцера, поч-

ти одновременно с «Закатом Европы» опубликовавшего свою статью «Распад и возрождение культуры», в которой он выразил уверенность в том, что «закат» культуры может и должен смениться «восходом», если человечество противопоставит нарастающей бездуховности «этику благоговения перед жизнью»[50], столь близкую общему гуманистическому пафосу есенинской поэзии.

Есенин и «русский Берлин»

Тема «Есенин и Германия» не может быть полноценно рассмотрена вне уникального культурного феномена, вошедшего в историю XX века под названием «русский Берлин». Речь идет об удивительном очаге русской культуры, нашедшем приют в центре германской столицы. Еще недавно непримиримый противник России в сражениях Первой мировой войны, Германия в начале 1920-х годов щедро предоставляла духовное убежище многочисленным представителям русской эмиграции, а восстановление в 1922 г. дипломатических и торговых связей с Советской Россией открыло возможность расширения культурно-деловых контактов с Германией и для тех, кто не собирался порывать своих связей с Родиной. В результате число русских, обосновавшихся на долгий или краткий период в Берлине в первой половине 20-х годов, достигало 300 тысяч человек. Берлин называли в те годы «культурной столицей России за рубежом». Русские основали в городе 6 банков, 87 издательств, 20 книжных магазинов, 3 ежедневных газеты. В районе Шарлоттенбург, который из-за компактного проживания русских стали называть «Петербургом», находился «Русский дом искусств» – в нем в 1921 году Томас Манн читал лекцию о Гёте и Льве Толстом. В «русском Берлине» жили в разные периоды художники К. Малевич и В. Кандинский, композитор И. Стравинский, писатели и поэты Б. Пастернак, В. Набоков, А. Белый, Б. Пильняк, М. Цветаева, А. Толстой, М. Горький, В. Иванов, И. Эренбург, А. Ремизов, Г. Иванов, В. Ходасевич и другие.

Именно Германией и «русским Берлином», согласно первоначальному замыслу, должен был ограничиться маршрут зарубежной поездки Есенина, о чем свидетельствует мандат Наркомпроса, выписанный поэту 21 апреля 1922 г.:

«Дан сей Народным Комиссариатом по просвещению поэту Сергею Александровичу Есенину в том, что он командируется в Германию сроком на 3 месяца по делу издания собственных произведений и примыкающей к нему группы поэтов.

Народный комиссариат по просвещению просит всех представителей советской власти, военных и гражданских, оказывать С.А. Есенину всякое содействие.

Нарком по просвещению.

Секретарь коллегии Наркомпроса»[51].

Однако маршрут путешествия существенно изменился, и в общей сложности за период своей зарубежной поездки Есенин провел в Германии около 6 месяцев –

более, чем в какой-либо другой стране Запада, включая США. По всей вероятности, этому способствовала возможность общаться с русской творческой средой, хорошо знакомой ему по Москве и Петрограду. Вылетев 10 мая 1922 года на маленьком шестиместном самолете в Берлин, Есенин и Айседора Дункан стали первыми пассажирами новой, только что открывшейся воздушной линии между Россией и Германией. Во время поездки Есенин посетил многие города Германии: Берлин, Висбаден, Любек, Лейпциг, Веймар, Франкфурт-на-Майне, Дюссельдорф, Потсдам и др.

В Веймаре в апреле 1923 г. Есенин побывал в доме-музее Гёте, испытав сильное впечатление от соприкосновения с этой святыней германской и мировой культуры.

Большую часть времени пребывания в Германии Есенин проводил в немецкой столице. Есенинские места в Берлине – это отель «Адлон» на Унтер-ден-Линден, существующий и поныне; отель «Палас»; пансионат на «Уланд-штрассе», Шубертзале, Дом немецких летчиков, Дом искусств, кафе «Леон», площадь Курфюрстендам, где проживал тогда А.Н. Толстой, у которого Есенин побывал в гостях и встретился с А.М. Горьким; помещения, в которых «Объединение российских студентов в Германии» устраивало есенинские литературные вечера.

Цель поездки в Германию была успешно осуществлена. 18 мая 1922 г. Есенин подписал с издателем З. Гржебиным договор о выпуске «Собрания стихов и поэм». В июле – августе 1922 г. «Русское универсальное издательство» в Берлине выпустило отдельной книгой поэму «Пугачев». В конце марта 1923 г. (по возвращении в Германию из США) Есенин передает издателю И.Т. Благову свой сборник «Стихи скандалиста», который выходит в начале июня 1923 г. в Берлине (впоследствии был запрещен Главлитом к ввозу в Советскую Россию). Успешные выступления Есенина перед русской и немецкой публикой, порой шумные и эпатажные, но всегда яркие и незабываемые для всех, кто слышал поэта, приносили ему все новую и новую известность.

Прорыв Сергея Есенина к мировому читателю состоялся – в том числе благодаря Германии и «русскому Берлину».

Есенин и немецкий экспрессионизм

До сих пор бытует мнение (среди специалистов в области зарубежных литератур), что немецкому экспрессионизму в России «соответствует футуризм»[52]. Однако эту точку зрения следует расширить гораздо более значительными историко-культурными рамками, включив в них и русский имажинизм 1919-1921 гг., который стал следующей после футуризма стадией и отечественной модификацией европейского экспрессионизма. На наш взгляд, немецкий экспрессионизм, в большей степени, чем англо-американский «имажизм» Эзры Паунда и Эмми Лоуэлл, может считаться предтечей русского имажинизма.

Напомним, что «экспрессионизм – явление, охватившее в 1910-е – середине 1920-х годов большинство сфер искусства и культуры Германии (живопись, литература, театр, философия, музыка, скульптура, танец, градостроительство). В его основе – такой способ творческого мировидения, согласно которому европейская гуманистическая культура признавалась тотально исчерпавшей свой идейный и стилистический потенциал»[53].

Ключевая триада экспрессионистского мировосприятия «визионерство – протест – изменение» оказалась органически близка есенинским исканиям 1917–1921 гг., в особенности – революционно-мессианскому циклу его поэм.

В 1910–1918 гг. экспрессионизм был главным явлением в литературно-художественной жизни Германии, диктовавшим не только новые принципы творчества, но и формы литературного поведения: литературные кафе, собственные литературные журналы и издательства.

На смену «грюндерству» с его «локальным патриотизмом», литературой «малой родины» (Heimatliteratur), «крови и почвы» (Blüt-und Bodenliteratur) в немецкую культуру приходит новая эпоха, которой присущ «абстрактно-космический пафос всеобщего братства "новых людей", которые объединились в экстатическом "крике" – протесте против изжившего себя "старого" мира и в столь же экстатическом визионерском предвидении "нового мира" и "нового человека".

Для эстетики экспрессионизма характерен императив немедленного действия: «крика, вопля, прорыва, отчаяния, воззвания, страстной проповеди – чего угодно, только не спокойного созерцания». Подобный патетический и профетический настрой экспрессионизма исключал гармонию, соразмерность, композиционную, ритмическую и цветовую уравновешенность; произведение должно было не радовать глаз и слух, а будоражить, возбуждать и – в немалой степени – шокировать»[54].

Все вышеназванные черты в той или иной степени проявились и в творчестве имажинистов, что позволяет рассматривать немецкий экспрессионизм и русский имажинизм как типологически и генетически родственные явления, взаимно обогащавшие друг друга.

Основой для углубления интереса немецких экспрессионистов и, в частности, Ф. Верфеля к творческому опыту имажинистов, о чем писал Есенин А. Мариенгофу и Г. Колобову в ноябре 1921 г. [VI. С. 128], могла послужить близость их творческих исканий в первые послереволюционные годы: имажинистская концепция «образ как самоцель» и понятие «абсолютной метафоры» у немецких экспрессионистов, по существу, идентичны.

Как отмечается в одном из современных исследований, «абсолютная метафора» в поэзии экспрессионистов построена не по принципу объективного сходства объекта и образа, а на основе «отношения поэта к объекту. Логическая связь между изображаемым объектом и объектом сравнения становится несущественной.

В результате поэтический образ объекта и он сам отстоят столь далеко друг от друга, что толкование поэзии превращается в расшифровку»[55].

О преобладании субъективного восприятия в творческом процессе как «поедании образом смысла» говорили и имажинисты. Основополагающий принцип их творческой платформы «образ ради образа» закономерно приводил к абсолютизации метафоры, превращая художественное произведение в «каталог образов». Эстетика «шока», поэтика «крика», приемы «остранения», острая «риторизация» и «патетизация» речи, предпочтение принципа «монтажа», аграмматичность языковых форм, надрывность интонаций, эстетизация безобразного при сохранении базовых этических императивов, напоминающее имажинистское соединение «чистого» и «нечистого»[56], – все это позволяет говорить о близкой художественной природе имажинизма и экспрессионизма, а следовательно, о закономерных предпосылках взаимного интереса их лидеров друг к другу.

Проблема взаимодействия Есенина с опытом немецких (и австрийских) экспрессионистов освещалась нами на материале творчества Райнера Мария Рильке (1875–1926) и Франца Верфеля (1890–1945) в ранее опубликованных работах[57].

Здесь же, завершая статью вступлением к столь значимой и малоизученной проблеме, приведем замечательное суждение известного критика А. Гвоздева, который в 1922 году писал об усиливающемся взаимопроникновении немецкой и русской культур: «До сих пор обычно Россия черпала из сокровищницы западной литературы, подчиняясь и заимствуя многие, чисто западные художественные формы. Теперь же и Запад стал испытывать на себе влияние русского духа. Молодая Германия загорелась страстным русофильством <...> Русский читатель находит много родственного и близкого в последних литературных творениях молодой Германии»[58].

Творческий опыт С. Есенина полностью подтвердил эту неисчерпаемую плодотворность взаимообогащения и взаимодействия двух великих мировых культур – России и Германии.

Примечания

[1] *Блок А.А.* Дневник 1919 года // Собр. соч.: В 8 т. М: Л., 1963. Т. 7. С. 363.

[2] Среди работ, посвященных данной проблеме, отметим статьи: *Кошут Л.* Трехтомник С.А. Есенина на немецком языке // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. М., 1997; *Сердобинцева Г.М.* Немецкая поэзия в восприятии С.А. Есенина // Творчество С.А. Есенина и современное есениноведение. Рязань, 1987. С. 108–123; *Никольский А.А.* К творческой истории поэмы С.А.Есенина «Черный человек» // Современное есениноведение: научно-методический журнал, 2005, № 2. С. 106–108; *Рудик И.В.* Гейне в творческой биографии С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2006, № 5. С. 161–167; *Воронова О.Е.* Леонард Кошут – редактор и издатель трехтомного собрания сочинений С.А. Есенина на немецком языке // Современное есениноведение. 2006, № 5; *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких

литературных связей // Современное есениноведение. 2007, № 7. С. 27–35; *Лёффель Х.* Приобщение к поэту Сергею Есенину: взгляд из Германии // Современное есениноведение. 2008, № 8. С. 27–31. Из исследований на немецком языке отметим: *Cizevskij D.* Esenins Lied vom Brot. In „Aus zwei Welten. S-Gravenhage, 1956. S. 319–336; Auras Ch. Essenins Bilder- und Symbolwelt. F.-a.-M., 1966.

[3] *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Международной научной конференции. Рязань, 2006. С. 331. В личной библиотеке С.А. Есенина были такие издания, как: *Кант И.* Критика чистого разума. 2-е изд. / Пер. Н. Лосского. Пг.: Тип. М.М. Стасюлевича, 1915; Философия в систематичесом изложении В. Дильтея, А. Рида, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббингауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнха, Т. Липпса / Пер. со 2-го нем. изд. И.В. Постмана и И.В. Яшунского. СПб.: Тип. т-ва «Общественная польза». 1909; *Шваб Г.* Мифы классической древности, 3-е изд. / Пер. с нем. Н. Свентицкой. М.: Изд. И. Кнебель. 1916; *Шопенгауэр А.* Мир как воля и представление. Изд. 4-е / Пер. А. Фета. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса [1898].

[4] *Белый А.* Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности. Ответ Эмилию Метнеру на его первый том «Размышлений о Гёте». М.: Духовное знание, 1917 (на книге – инскрипт автора Есенину (текст неизвестен)); *Штейнер Р.* Мистерии древности и христианство. М.: Духовное знание, 1912.

[5] Цит по: *Есенин С.А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.). М., 1999. Т. 6. С. 300.

[6] *Прокушев Ю.* Десять автографов поэта // День поэзии. 1965. М., 1965. С. 243.

[7] *Грузинов И.* О смерти Есенина // Памяти Есенина. М., 1926. С. 99.

[8] *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 91.

[9] *Грузинов И.* О смерти Есенина // Памяти Есенина. М., 1926. С. 276.

[10] Наиболее полно И.-П. Гебель представлен (8 произведений в переводах В.А. Жуковского) в следующем издании: *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. / под ред. П.Н. Краснова. – СПб, изд. «Товарищество М.О. Вольфа», 1883. Произведения, упоминавшиеся Есениным, – «Овсяный кисель», «Тленность», «Красный карбункул», «Деревенский сторож в полночь» – печатались в изданиях В.А. Жуковского и позднее (1895, 1902, 1906 гг. и т.д.).

[11] *Архангельский А.С.* В.А. Жуковский: Биографический очерк // Полн. собр. соч. В.А. Жуковского: В 3 т. СПб.: Издание А.Ф. Маркса, 1906. Т. 1. С. 18.

[12] Цит. по: *Архангельский А.С.* В.А. Жуковский: биографический очерк // Полн. собр. соч. В.А. Жуковского: В 3 т. СПб.: Изд. А.Ф. Маркса, 1906. Т. 1. С. 18.

[13] *Грузинов И.* О смерти Есенина // Памяти Есенина. М., 1926. С. 99.

[14] Цит. по: Полн. собр. соч. В.А. Жуковского: В 3 т. СПб.: изд. А.Ф. Маркса, 1906. Т. 1. С. 565–566.

[15] *Грузинов И.* О смерти Есенина // Памяти Есенина. М., 1926. С. 101.

[16] Полн. собр. соч. В.А. Жуковского: В 3 т. СПб: Изд. А.Ф. Маркса, 1906. Т. 1.

[17] *Сердобинцева Г.* Немецкая поэзия в восприятии С.А. Есенина // Творчество С.А. Есенина и современное есениноведение: Сб. ст. Рязань, 1987. С. 120.

[18] *Грузинов И.* О смерти Есенина // Памяти Сергея Есенина. Сб. ст. М., 1926. С. 106.

[19] *Достоевский Ф.М.* Письмо М.М. Достоевскому от 9 августа 1838 г. // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1985. Т. 28. Кн. 1. С. 51.

[20] *Гугнин А.* Э.Т.А. Гофман и его «Серапионовы братья» в контексте двух столетий // Материалы Научного центра славяно-германских исследований. Новополоцк – Москва, 2002. Вып. 2. С. 65.

[21] Подробнее о восприятии творчества Э.Т.А. Гофмана в России см.: *Ботникова А.* Э.Т.А. Гофман и русская литература. Воронеж, 1977.

[22] См. об этом, например: *Бураго С.Б.* Блок и Вагнер // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1984. Т. 43. № 6.

[23] *Шершеневич В.* Гофман и «Принцесса Брамбилла» // Культура театра. М., 1921, № 3, 10 марта

[24] *Гофман Э.Т.А.* Принцесса Брамбилла // Гофман Э.Т.А. Избранные произведения: В 3 т. М., 1962. Т. 2. С. 322.

[25] *Эрлих В.* Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2.

[26] *Якушева Г.В.* Фауст в искушениях XX века. М.: Наука, 2005. С. 5.

[27] Особенно ярко эта тема прозвучала, например, в лирическом цикле К. Бальмонта «Художник-Дьявол».

[28] *Субботин А.* О поэзии и поэтике. Свердловск, 1979. С. 108; *Шаповалов М.* Диалог с чертом // Литературная Россия, 1995, № 11. См. также нашу статью: *Воронова О.* «Шутки Мефистофеля», или Споры о поэме «Черный человек» // Духовный путь Есенина. Рязань, 1997. С. 264–267.

[29] *Субботин А.* О поэзии и поэтике. Свердловск, 1979. С. 108.

[30] Этот эпизод есенинской биографии положен в основу сюжета поэмы рязанского поэта Нурислана Ибрагимова «Шутка Мефистофеля» (Ибрагимов Н. Свет небесный. Рязань, 2004).

[31] *Бердяев Н.* О самоубийстве: Психологический этюд. Париж, 1931.

[32] *Эрлих В.* Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2.

[33] Ряд интересных наблюдений над образно-тематическими параллелями в стихах Есенина и Гейне содержится в статье: *Рудик И.* Гейне в творческой биографии С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2006, № 5.

[34] *Гейне Г.* Избранные произведения: В 2 т. М., 1956. С. 590–592. Пер. В. Левика.

[35] Полное собрание стихотворений Генриха Гейне в переводе русских писателей / Под ред. П.В. Быкова. СПб.–М.: Изд. «Товарищество М.О. Вольф», 1900. Т. 4. С. 317 / Пер. П.И. Вейнберга.

[36] Там же.

[37] *Мекш Э.* Традиции Ницше в поэзии имажинистов // Русский имажинизм: История, теория, практика. М., 2005. С. 254–266.

[38] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра. Книга для всех и ни для кого. 4-е изд. СПб, 1911 / Пер. с нем. Ю.М. Антоновского.

[39] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра // Ницше Ф. Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 49–51.

[40] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра... С. 52.

[41] Там же... С. 28.

[42] *Ницше Ф.* Так говорил Заратустра... С. 58.

[43] *Синеокая Ю.В.* Российская Ницшеана // Ницше: Pro et Contra. СПб, 2001.

[44] Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: Перевод с нем. М., 1990. С. 17–18.

[45] *Ницше Ф.* Сочинения: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 171.

[46] Мифы народов мира. М., 1980. Т. 1. С. 85.

[47] Сумерки богов / Сост. и общ. ред. А.А. Яковлева: Перевод. М., 1990. С. 107.

[48] *Шпенглер О.* Закат Европы: В 2 т. М., 2005. Т. 1. С. 13–14.

[49] *Дубнов А.* «Падение Запада» и глобальные проблемы человечества // Шпенглер О. Закат Европы: Новосибирск: Наука, 1993. С. 32.

[50] *Швейцер А.* Культура и этика. М.: Прогресс, 1973.

[51] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 3. Кн. 1. С. 311.

[52] *Гугнин А.* Экспрессионизм в Германии и Австрии // Зарубежная литература XX в. / Под ред. В.М. Толмачева. М.: Academia, 2003. С. 80.

[53] Там же. С. 84.

[54] *Гугнин А.* Экспрессионизм в Германии и Австрии // Зарубежная литература XX в. / Под ред. В.М. Толмачева. М.: Academia, 2003. С. 86.

[55] *Пестова Н.В.* Лирика немецкого экспрессионизма. Екатеринбург, 1999. С. 41.

[56] *Дранов А.В.* Немецкий экспрессионизм и проблема метода: автореф. канд. филол. наук. М., 1980. С. 17. См. также: Русский экспрессионизм. Теория. Практика. Критика. Сост., вступ. ст. и коммент. В.Н. Терехиной. М., ИМЛИ РАН, 2005.

[57] См.: *Воронова О.Е.* К проблеме «С. Есенин и русско-немецкие литературные связи (С. Есенин и Р.М. Рильке)» // Современное есениноведение. 2004, №1. С. 16–25; *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение. 2007, № 7. С. 27–35.

[58] *Гвоздев А.* Предисловие // Верфель Ф. Человек из зеркала / пер. с нем. В.А. Зоргенфрея. М; Пг.: Госиздат, 1922. С. 16.

А.Н. Захаров, г. Москва

Эволюция зарубежного есениноведения

Наука о Есенине насчитывает не один десяток лет. О его жизни и творчестве существует огромное количество работ. На протяжении девяноста лет неоднократно предпринимались попытки рассмотреть, обозреть тот или иной пласт его поэтического мира, выявить особенности есенинского творчества, что отражено в ряде справочников и других публикаций библиографического характера. Однако Полный библиографический свод С.А. Есенина еще только предстоит составить.

С конца 1910 – начала 1920-х годов появляются статьи и книги о Есенине в зарубежных странах как на русском, так и на иностранных языках[1]. Появляются и переводы произведений поэта. Польский поэт Бруно Ясенский в 1923 г. перевел «Исповедь хулигана», «Преображение», а в 1924 – «Сорокоуст»[2].

В Румынии имя Есенина впервые упоминается в статье «Новая русская литература», опубликованной 3 июня 1923 года в журнале «Orizontul», № 23; статья о нем публикуется в еженедельнике «Литературная и художественная правда» (1926), а первые переводы («Все живое особой метой...», «Песнь о собаке»), осуществленные поэтом Лучианом Благой, появились в 1928 году[3].

«С 1925 года немало переводов отдельных стихов и сборников Есенина было опубликовано на чешском и словацком языках. Появлялись и рецензии на эти сборники, а также статьи, анализирующие качество переводов... В отличие от чешской литературы стихи Есенина в словацкой печати появляются только после смерти поэта»[4].

В Англии первое упоминание имени Есенина встречается в статье Д.С. Мирского в журнале *The London Mercury*, 1921, Vol. IV, 414. «Начиная с 1921 года переводы отдельных стихотворений Есенина то и дело встречаются в разных антологиях на английском языке»[5]. А о его поэзии сначала писали мало. «Когда Есенин находился в Америке в октябре 1922 года, Авраам Ярмолинский опубликовал краткую рецензию на пьесу «Пугачев» в нью-йоркской газете *New York Herald,* 1922, october, section 8. P. 27»[6].

Значительный импульс эмигрантской литературе о Есенине дала зарубежная поездка поэта (май 1922 – июль 1923) и заграничные издания его произведений на русском языке («Триптих» и коллективный сборник «Россия и Инония», оба – 1920; «Пугачев», 1922; «Собрание стихотворений и поэм: Т. 1», 1922; «Стихи скандалиста», 1923).

Знакомство иноязычного читателя с Есениным шло по трем основным направлениям: переводы произведений поэта, статьи и исследования о его жизни и деятельности, влияние Есенина на инонациональное художественное творчество.

«"Открыл" имя Есенина для почитателей поэзии Югославии недооцененный на родине поэт, эссеист и литературный критик Любомир Мицич, опубликовавший на страницах основанного им журнала "Зенит" в 1922 году свои переводы есенинских стихотворений "Преображение" и "Мир таинственный, мир мой древний...".

Начало югославскому есениноведению было положено в том же 1922 году русскими эмигрантами. Это были ученые-гуманитарии, приехавшие в Югославию после 1917 года, и в течение практически двух десятилетий определявшие лицо югославской русистики, в том числе, естественно, и есениноведения (Е. Аничков, П. Аскочинский, Л. Захаров, М. Слоним, К. Тарановский, Н. Федоров и др.). Причем русских эмигрантов следует отнести скорее именно к югославскому, а не к русскому зарубежному есениноведению, поскольку свои статьи и исследования они публиковали на сербохорватском языке и сами считали себя югославскими учеными. Первый критический отклик на поэзию Есенина принадлежит перу Евгения Аничкова, историка русской литературы, опубликовавшего статью в белградском журнале "Мисао"»[7].

«Трудно назвать страну, в которой литературное наследие Есенина было бы представлено в переводах с такой полнотой и последовательностью и так тщательно изучалось бы, как в Югославии»[8], – писал В.К. Петухов в статье «Есенин и южно-славянские литературы»[9]. О Есенине в Югославии см. в статьях и книгах югославских литературоведов, русских эмигрантов, а также А.М. Балакина, А.Н. Захарова и др. Проблеме «Есенин в Чехословакии» посвящены статьи чешских и словацких есениноведов, а также А. Машковой[10] и др. О польской есениниане – работы польских славистов, а также Л. Кувановой, которая отмечает, «что после смерти Есенина влияние его поэзии сильно возросло. Есенинские стихи стали печататься не только в столичных изданиях, но и провинциальных, чему немало способствовали многочисленные отклики и публикации, вызванные уходом из жизни поэта. В печати появилось значительное количество стихотворений, посвященных памяти Есенина»[11]. О Есенине в Болгарии говорится в статьях и книгах болгарских исследователей и в работах В.К. Петухова[12], который подчеркивал, что «освоение литературного наследия поэта в старой Болгарии с самого начала шло в обстановке острой идеологической борьбы. Лучшие представители болгарской интеллигенции еще при жизни Есенина противопоставили измышлениям и ложным тенденциям, которыми пытались окружить имя поэта, подлинно принципиальный, объективный взгляд на его творчество»[13].

Ранее утверждалось, что первые произведения поэта были переведены на славянские языки, однако сборник «Есенин за рубежом: Библиография», подготовленный Л.Г. Григорьевой, свидетельствует: первыми были переведены «маленькие поэмы» «Инония» и «Преображение» на немецкий язык (переводчик Иван Голь)[14]. Однако, как заметил главный редактор трехтомного немецкого издания

Есенина Леонард Кошут, первыми переводчиками были российско-немецкие поэты, а собственно немецкие переводчики начали публиковать свои переводы из Есенина лишь с 1927 года, но общими усилиями уже в 20-е годы было выполнено 16 только поэтических переводов[15].

В Латвии имя Есенина впервые прозвучало на латышском языке в 1919 г. со страниц газеты «Cīņa» («Борьба») в редакционном обзоре «Имажинизм». Первое цитирование стихов Есенина на русском языке было в статье латышского поэта Я. Эйдука «О футуризме», а первый перевод Есенина на латышский язык осуществил великий латышский поэт Ян Райнис (отрывок из поэмы «Преображение») в 1921 г.[16].

Польский поэт Бруно Ясенский в 1923 г. перевел «Исповедь хулигана», «Преображение», а в 1924 – «Сорокоуст»[17].

Во Франции, «благодаря слависту Пьеру Паскалю, который в 1922 г. представил и перевел для журнала «Кларте» две поэмы Есенина[18], и Францу Элленсу, который издал по-французски «Исповедь хулигана» и «Пугачева»[19], Есенин пользовался с 1922 г. (в особенности в революционных кругах)[20] известностью, которая, однако, не возросла, несмотря на книжку Софи Лаффит, изданную в 1959 г. в популярной серии "Современные поэты"»[21].

Уже в 1921–1925 гг. на 10 иностранных языков было переведено более 100 произведений Есенина. Среди них – такие поэмы, как *«Товарищ», «Преображение», «Инония», «Пантократор», «Сорокоуст», «Пугачев», «Русь советская»* и стихотворения. В 1922 г. вышел и первый сборник на французском языке «Исповедь хулигана» (82 с.), в который вошло 8 стихотворений и отрывок из «Пугачева». В 1923 г. сборник был переиздан. В него вошли стихотворения «Песнь о собаке, «Все живое особой метой...», «Устал я жить в родном краю...», «Закружилась листва золотая...», «Дождик мокрыми метлами чистит...» и др. Таким образом, уже при жизни поэта зарубежные читатели познакомились с произведениями всех периодов творчества Есенина и могли хотя бы кратко обозреть его творческий путь.

При жизни поэта переводы стихов Есенина и статьи о нем на иностранных языках печатали многие зарубежные газеты и журналы в Югославии: «Zenit», «Jugoslovenska njiva», «Мисао», «Новости», «Угар» и др.; в Польше: «Nowa sztuka», «Skamander», «Zwrotnica», «Blok», «Nova Kultura», «Gazeta Lwowska», «Nowe Zycie», «Kultura Robotnicnza», «Rzec Pospolita», «Przeglad Warzawsski», «Lucifer»; в Чехии и Словакии: «Most», «Rude pravo», «Cesta», «Narodni osvobozeni», «Host», «Slovensky pregled», «Reflector», «Ceskoslovenska republika», «Mlade proudy», «Komunista», «Lidove listy», «Venkov», Cas. Vecerny vid, Rano. Pondelnik Narodnich listu, Moravsko-slezsky denik, «Narodni politika», «Narodni listy», «Tribuna», Vecernik CSL, Mot dag; в Болгарии: «Везни», «Модерно изкуство», «Груда», «Стяг» и др.; в Германии – «Menschen»; в Румынии – «Orizontul»; в Англии: «The London Mercury», «The Slavonic Review»; во Франции: «Le Disque Vert», «L'Intransigeant», «La Nouvelle Revue», «Tentativ»; в Латвии: «Cina»,

«Komunists», «Products», «Sarkana Zvaidzne», «Latvijas Vestnesis», «Nedela» и др.; в США: «New York Herald», «New York Times», «New York World», «New York Tribune», «Cleveland News», «New York Sun», «New York Globe», «Tolido Blade» и др.; в Японии: «Кайзося», «Русская литература», «Японский поэт»; в Китае – «Восток».

«В Китае сначала появились статьи и лишь затем переводы. В 1922 г. из статьи Юйджи «Новая литература России» (журнал «Восток», т. 19, № 4) китайские читатели впервые узнали имя Есенина. В этой работе главным образом оценивался революционный пафос поэтической драмы «Пугачев». Таким образом, Есенин стал известен в Китае практически одновременно с тем, как его узнали европейцы.

В Японии сборник «Избранные стихотворения» С. Есенина был издан в 1923 г.»[22].

«Самым первым стихотворением Есенина, переведенным на корейский, была «Инония», напечатанная в ежедневной газете «Чжюнвэ ильбо» 8 ноября 1927 года. Переводчик выступил под псевдонимом Токин. <...> 23 ноября 1927 года в той же газете был напечатан <его> перевод стихотворения Есенина "Преображение". <...> Биографическая статья о Есенине впервые появилась 29 декабря 1929 года в газете "Чосон ильбо" под названием "Трактат о Есенине", автором которого был специалист по русской литературе Хам Тэ Хун. После этого началось интенсивное исследование произведений Сергея Есенина»[23]. Причем следует иметь в виду тот факт, что стихи Есенина вначале переводились здесь не с русского языка, а с японского на корейский. «В Японии сборник «Избранные стихотворения» С. Есенина был издан в 1923 г. Именно по этому переводному сборнику ознакомился с творчеством С. Есенина знаменитый китайский просветитель Лу Син, который позже, с 1927 по 1930 год, в статье «Революционная литература» и многочисленных выступлениях обращался к творчеству Есенина»[24].

Успеху Есенина за рубежом (естественно, кроме таланта поэта) способствовала принадлежность его к новой России. И те, кто приветствовал советскую Россию, и те, кто осуждал Совдепию, писали о Есенине как о представителе этого нового государственного образования, соответственно оценивая его личность и творчество. Важную роль в усилении интереса к Есенину сыграла его зарубежная поездка. Особенно большой популярностью в разных странах личность и творчество поэта стали пользоваться после трагической гибели Есенина.

С 1921 по 1931 год произведения русского поэта и работы о нем читали в Европе, Азии и Америке на двадцати иностранных языках. В эти же годы было издано 10 поэтических сборников, в которые вошли все значительные произведения Есенина, а литературоведами и критиками напечатано более 200 статей, книга итальянского литературоведа Ло Гатто Этторе «Сергей Есенин» (1926) и воспоминания: Ирма Дункан и Аллан Росс Макдугалл «Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции» (1929) и др.

После смерти Есенина (с 1926 г.) появились первые переводы стихов Есенина, статьи и стихи о нем в Венгрии[25], Корее, Италии, Испании и других странах, в которых раньше о Есенине не писали. С этого же времени имя советского поэта стало появляться и в энциклопедиях мира: Испанской (с 1926 г.), Американской (с 1927), Британской (с 1929) и других.

За рубежом продолжалось изучение жизни и творчества Есенина: выходили сборники его произведений на японском (1930 и 1936), чешском (1931, 1940, 1946, 1947), сербском (1931 и 1933), идиш (1933 и 1946), румынском (1934 и 1937), польском (1935), словацком (1936, 1938, 1948), итальянском (1938), корейском (1946) и других языках[26].

С 1926 года стали появляться и первые монографии о поэте[27].

В 1940-е годы в английских и американских учебниках по русской литературе появляются разделы и главы, посвященные Есенину[28].

После Второй мировой войны, как и в 1930-е годы, изучение жизни и творчества Есенина на базе выходивших сборников поэта продолжалось за рубежом, особенно в славянских и англоязычных странах.

«Начиная с 1945 года, – подчеркивал Г. Маквей, – число книг, в которых упоминается Есенин, особенно быстро растет. Джордж Риви заметил в 1946 году, что поэзия Есенина «замалчивалась» после его самоубийства, но, тем не менее, «двадцатая годовщина его смерти была достойно отмечена 28 декабря 1945 г.»[29].

Именно в 1950-е годы появились солидные научные монографии, а отечественное только в 1960-е годы обратило свой взор на работы иностранных коллег (возобновив начатые и оборванные в 1920-е годы обзоры эмигрантской литературы о Есенине, но стало анализировать их интенсивно и критически лишь начиная с 1970-х[30]).

За рубежом в 1960-е годы публиковалось много работ о Есенине: монографий, глав в учебниках, статей в журналах и газетах[31], в энциклопедиях и словарях (см. там же), защищались диссертации – даже в далекой Австралии[32].

В 1970-е годы продолжалось обобщение накопленного материала о жизни и творчестве Есенина: у нас и за рубежом появились солидные библиографические справочники или разделы в книгах об иностранной есениниане.

Зарубежные исследователи 1970-х годов испытывали плодотворное влияние советских есениноведов, расширился круг стран, читатели которых впервые познакомились с творчеством Есенина: Нидерланды, Арабский Восток и др. «По мере растущего интереса зарубежного читателя к творчеству Есенина заметно обостряется и интерес критики и литературоведения к личности поэта. В десятках энциклопедий и справочников было опубликовано около двухсот статей о Есенине на языках десятков стран мира»[33],– писала в 1980 г. О. Юшина, которая впервые в отечественном литературоведении довольно подробно проанализировала книги и статьи англоязычных ученых 1920–1970-х годов о Есенине и в 1981 г. защитила

на эту тему кандидатскую диссертацию[34]. Исследовательница отмечает положительные сдвиги в зарубежном есениноведении 1970-х годов: «На процесс освоения поэтического наследия Есенина за рубежом благотворное влияние оказывает советское литературоведение. Это заметно в работах авторов, обучавшихся в СССР, а также ученых, проходивших стажировку в советских вузах <...>.

В <...> 70-е годы написаны десятки литературно-критических статей и заметок о поэзии Есенина, а также рецензий на советские и зарубежные исследования, авторами которых являются Р. Поджиоли, Р. Макгир, О. Карлайл, Ф. де Грааф, Д. Велан, Л. Фишер, К. Пономарев, П. Соскис, Г. Маквей, Дж. Дейвис, К. Армз, Т. Биньон, Ф. Кинг и др.»[35]. В другой своей работе О. Юшина особо выделяет две диссертации, посвященные поэтике Есенина: «Лирическая поэзия Сергея Есенина» (1970) Дениса Велана и «Религия, Россия и природа в поэзии Сергея Есенина» (1972) Линн Фишер[36]. И советские исследователи, в свою очередь, стали испытывать повышенный интерес к трудам зарубежных есениноведов.

1970–1980-е годы отмечены переизданиями и выходом в свет новых монографий о поэте, были изданы собрания сочинений и избранные произведения Есенина во многих странах мира.

В середине 1980-х годов сложилась ситуация, открывшая широкие возможности для свободного обмена научными идеями между учеными разных стран. Во многих работах говорится о влиянии Есенина на инонациональную поэзию. Так, в автореферате кандидатской диссертации Михала Горковича «Творчество Сергея Есенина в Словакии» сказано: «Начиная с "дависгов" (20-30-е годы) и до настоящего времени влияние художественного слова русского поэта не ослабевает. Большое влияние Есенина особенно легко проследить у молодых, только что вступающих в поэзию авторов. <...> после Первой мировой войны в словацкой литературе меняется и структура поэтических средств и техники стиха, намного усиливается значение метафоричности. В этом направлении на словацких поэтов, кроме других художников слова, воздействовал и Сергей Есенин. Некоторым словацким поэтам он стал настолько близок, что они прямо в стихах упоминают его имя, сопоставляя судьбу поэта со своей собственной.

Ладислав Новомеский ставит себя в положение Сергея Есенина, иногда обращает внимание и на внешнюю манеру его поведения. Отдельные мотивы, слова, сравнения, которыми пользуется поэт, похожи на есенинские» (С.16).

Многие известные югославские поэты и прозаики «(Г. Крклец, Д. Цесарич, М. Крлежа, И.–Г. Ковачич, Д. Киш и др.) отмечали важность художественного опыта Есенина для развития национальных литератур Югославии, как довоенной, так и после Второй мировой войны»[37]. То же говорится и о воздействии лирики Есенина на болгарских поэтов. «Ее влияние, как весеннее солнце, в морозную зиму согревало души и вдохновляло наше молодое поэтическое поколение, – пишет о поэзии нашего славного соотечественника другой крупнейший представитель

болгарской литературы Л. Стоянов. – Стихотворения Есенина постоянно были на устах Н. Хрелкова, К. Ясенова, Г. Милева, Ламара...»[38]. Творчество Есенина оказало глубокое влияние и на румынскую поэзию, на «формирование писателей различных поколений и литературных течений: Джордже Лесня, Лучиана Блага, Николая Лабиша, Демостена Ботеза, Еусебиу Камилара и других»[39].

Корейский исследователь Ли Дэ Ву пишет: «Есенин близок корейским литераторам тем, что он как бы напоминает об истинных истоках, откуда должно брать начало любое истинное поэтическое творчество.

Примером корейским поэтам 30–40-х годов XX века служит и то, что на основе русской крестьянской мифологии Сергей Есенин разработал свою собственную оригинальную художественную систему, в которой поэтические образы развиваются по нарастающей степени усложненности и насыщенности внутренним содержанием. В корейской литературе вслед за Есениным этим же путем идет поэт О Чжан Хван.

О Чжанг Хван, ровесник Есенина, прошедший сходный жизненный путь, в своем творчестве воспринял мир поэзии Есенина, расширил собственный образный мир и нашел свой путь поэта. Всю полноту чувств русского поэта, конечно, невозможно передать с помощью корейского языка, не имеющего ударения, передать мелодику, метрику, ритм, рифму, но в полной мере переданы творческий мир Есенина, его взгляд на природу, дух родины, способы выражения, поэтические слова и др.

О Чжанг Хван писал под прямым влиянием Есенина. У современных крестьянских поэтов, таких как Ким Дн Ха, Сип Кён Рим и др., видно влияние О Чжанг Хвана, но современные корейские крестьянские поэты испытывают уже вторичное влияние Есенина, опосредованно, в том числе и через поэзию О Чжанг Хвана»[40].

«Есенинское "степное пенье", – отмечает современный китайский есениновед, – действительно, будет жить вечно, как и пушкинское великое слово. Это "степное пенье" через мост, созданный переводчиками, уже проникло в сердца читателей соседней страны – Китая и других стран мира! С. Есенин когда-то в стихотворении "Поэтам Грузии" называл себя "азиатом". Нынче как гениальный поэт он известен тысячам миллионов азиатов, которые гордятся его именем. Стихи Есенина нашли путь к сердцам китайских читателей. Блестящий образ лирического маэстро, признанного всем миром, будет вечно жить в сердцах китайцев»[41].

Важной проблемой является качество переводов произведений Есенина на иностранные языки. Об этом писали многие отечественные и зарубежные есениноведы. «Близкое родство русского языка с южнославянскими, – отмечал В.К. Петухов, – на первый взгляд существенно облегчает работу переводчиков Есенина на языки народов Югославии, но в то же время влечет за собой ряд специфических трудностей (приходится учитывать особенности метрики, системы ударений и т.д.). Поэтому выработка наиболее плодотворных приемов

поэтического перевода и критериев в оценке его художественных достоинств служит предметом дискуссии в среде югославских переводчиков Есенина»[42].

Словацкий исследователь Михал Горкович посвящает этой проблеме целую главу своей диссертации: «Во второй главе «Анализ переводов Сергея Есенина на словацкий язык» рассматривается стремление переводчиков Словакии поэтически равноценно донести до своего читателя мир мыслей, чувств и переживаний, заключенный в лирике Есенина, воспроизвести образную систему поэта, особенности звукового и ритмического своеобразия его стихов»[43]. Диссертант подробно анализирует разные переводы произведений Есенина, сопоставляя их с оригиналом.

Два профессора-лингвиста Московского университета (О. Ахманова и В. Задорнова) задались целью выявить: «Какие языки обладают большими возможностями для передачи особенностей есенинского стиха?» Они сопоставили стихотворение Есенина с переводами на *семь* языков: польский, чешский, сербохорватский, болгарский, румынский, французский, немецкий и пришли к следующим выводам: «Несмотря на отдельные недостатки, в целом славянские переводы можно оценить положительно, хотя бы потому, что ритм и интонация стихотворения Есенина переданы верно. <...> переводчикам на романские и германские языки гораздо труднее, чем славянским, сохранить как есенинскую образность, так и ритмо-мелодическую структуру его стихов. Приходится жертвовать или образностью (как в румынском переводе), или ритмом (как во французском). Что касается прозаических переводов Есенина, ставших традиционными у французов и отчасти у англичан, то они не решают проблемы перевода поэта на эти языки.

Мы приходим к выводу, что задача переводчиков-филологов <состоит> в том, чтобы, изучая различные переводческие традиции, прийти к оптимальному есенинскому тексту на своем языке»[44].

Изучение иноязычного бытования произведений Есенина продолжается во многих странах и показывает, что значение великого русского поэта во всем мире растет и будет расти.

«В 1990-е годы ярко заявляют о себе американские исследователи – Эммануил Штейн и Мария Павловски. Э. Штейн публикует ряд интересных статей о распространении поэзии Есенина в антологиях и сборниках поэзии русского рассеяния и в лагерях Ди-Пи (для перемещенных лиц) в годы Второй мировой войны[45].

М. Павловски[46] – автор ряда интересных публикаций о языке Есенина и религиозных мотивов его творчества...»[47]

Не менее интересной является и статья исследователя из Великобритании Г. Маквея «Публикации о Сергее Есенине, вышедшие на английском языке в 90-е годы»[48], где назван целый ряд работ, в том числе и Джесси Дэйвис, еще одного исследователя Есенина.

«В 1990 году выходит в свет ее роман-биография «Русский муж Айседоры Дункан: Жизнь Сергея Есенина». В 1991 году исследовательница предпринимает издание самых первых поэтических сборников Есенина («Радуница», «Голубень») с параллельным английским переводом и предисловием.

В 1995 году, к 100-летию поэта, появилась ее книга биографических и литературно-критических очерков "Поэтическая душа России – Сергей Есенин"»[49].

Свобода, которая в конце XX века, говоря словами Есенина, вновь, как и в 1917 году, «Хлестнула дерзко за предел» [II. С. 143] и «взметнулась неистово» [III. 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 авторов[50], издания в разных странах собраний сочинений поэта[51] и фундаментальных трудов о нем, в которых русский национальный гений признан великим поэтом мирового масштаба, – все это означало возникновение единого мирового есениноведения и, естественно, явилось началом его нового этапа.

Столетний юбилей поэта (1995 г.) и рубеж XX–XXI веков обогатили единое мировое есениноведение новыми работами о поэте.

С июня 2004 г. в РГУ им. С.А. Есенина начал выходить научно-методический журнал «Современное есениноведение» с постоянной рубрикой «Есенин без границ». Здесь уже были напечатаны статьи есениноведов из дальнего зарубежья – в № 3: П. Анчев (Болгария), Б. Ленквист (Швеция), А. Голкар (Иран), Зо Чун Минь (КНДР); в № 4: Г. Маквей (Англия), М. Никё (Франция), Е. Шокальски (Польша); в № 5: И. Захариева (Болгария), В. Лепахин (Венгрия), Ли Дэ Ву (Республика Корея) и др.

Новый импульс мировому, в том числе и зарубежному, есениноведению придало празднование 110-й годовщины со дня рождения Есенина в 2005 году.

По общему признанию, есениноведом № 1 за рубежом является известный ученый-славист из Великобритании, глубокий исследователь биографии и творчества Есенина, профессор Бристольского университета (Англия) Гордон Маквей. О нем подробно пишет О.Е. Воронова: «Вклад английского слависта в русскую культуру»[52] и «Творчество С.А. Есенина в англоязычном литературоведении и критике»[53]. В 2004 году в очередном выпуске этого академического издания опубликовано еще одно интереснейшее и столь же многолетнее исследование Г. Маквея "Московская школа Айседоры Дункан"[54]»[55].

Ряд глубоких статей в последнее время опубликовали: французский исследователь Мишель Никё[56], польский ученый Ежи Шокальски[57] и др.

Примечания

[1] *Захаров А.Н.* Научная Есенинниана: Предварительные итоги. К 100-летию со дня рождения С.А. Есенина // Библиография. М., 1995, № 1. С. 71–85.

[2] Zwrotnica, № 4, 5; Gazeta Lwowska, 1924, № 184. Подробнее см.: Сергей Есенин: Проблемы творчества. Сб. ст. М., 1978. С. 292–298.

[3] См.: Проблемы творчества. С. 299–308.

[4] Там же. С. 309.

[5] *Маквей Г.* С.А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран. Обзор // О, Русь, взмахни крылами. Есенинский сб. Вып. 1. М., 1994. С. 203.

[6] Там же. С. 199, 210.

[7] *Юнак В.В.* Сербская и хорватская литературная критика о С.А. Есенине (1920–1980-е годы). АКД. М., 1996. С. 9.

[8] См. Bibliografija rasprava, članaka i književnih radova. Zagreb, 1953. D. 3.

[9] Есенин и русская поэзия. Л.,1967. С. 255.

[10] См. Сергей Есенин: Проблемы творчества. Вып. 2-й. М.,1985. С.148–160.

[11] Сергей Есенин: Исследования, мемуары, выступления. Юб. Сб. под общей ред. Ю.Л. Прокушева. М.,1967. С.181.

[12] См. Есенин и русская поэзия. С. 261–267; Русско-болгарские фольклорные и литературные связи. В двух томах. Т. 2. Л.,1977. С. 374–382.

[13] Есенин и русская поэзия. С. 263.

[14] Menschen. Zeitschrift neuer Kunst. Dresden. 1921. Heft 111. №113. Juli.

[15] См.: Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997. С. 453–454.

[16] Подробнее см.: *Мекш Э.Б., Прейс К.Ф.* Есенин на латышском языке (20–30-е годы). Даугавпилс, 1983.

[17] Zwrotnica, № 4, 5; Gazeta Lwowska, 1924, № 184. Подробнее см.: Сергей Есенин: Проблемы творчества. Сб. ст. М., 1978. С. 292–298.

[18] «Певущий зов» и «Товарищ» – «Кларгэ», № 9, 15 марта 1922 (вступительная статья и переводы перепечатаны в кн. П. Паскаля «Mon journal de Russie. T. 3». L'Age d'homme, Lausanne 1982. P. 41–45). См. также: *Pascal P.* Essunine – ponte de la campagne russe // Revue des Etudes slaves, 1961. T. 38. P. 19–36 (статья перепечатана в кн.: *Pascal P.* Civilisation paysanne en Russie. Lausanne, 1969. P. 111–137).

[19] Издательство «L'Age d'homme» переиздало в 1983 г. под одной обложкой две книжечки 1922 и 1926 г.: Essîinine S. La Confession d'un voyou, suivi de Pougateheff. Traduit du russe par Marie Miloslavvsky et Franz Hellens, 106 с. (см. рецензию S. Fauchereau в журн. «La Quinzaine littnraire» (1–15 марта 1984), озаглавленную «Великий Есенин» («Essunine le Grand»).

[20] См. статью В. Сержа (который видел Есенина): Essunine // Esprit du temps, 1933, № 1. С. 26–34 (и в кн.: V. Serge. Le tournant obscur. Paris, 1951. P. 73–85).

[21] Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сборник. Вып. IV. М., 2001.

[22] *Ван Шоужэнь.* Есенин и Китай // Есенин академический: актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. Вып. 2. М., 1995. С. 268

[23] *Ли Дэ Ву.* Поэзия Сергея Есенина и корейская крестьянская литература. Автореф. … канд. дисс. М., 2000. С. 15–16.

[24] Есенин академический. С. 268.

[25] См.: Есенин академический. С. 261–267.

[26] Издания Есенина на иностранных языках: Confession d'un voyou (Исповедь хулигана). Париж, изд. Ж. Половского, 1922. 83 стр. (на фр. яз.). Pugaczow. Poemat dramatyczny (Пугачев. Драматическая поэма). Варшава, 1926. 43 стр. (на польск. яз.). Requiem suivi, d'autres poèmes (Сорокоуст и другие стихотворения). Париж. «Кайе либр», 1926. 63 стр. (на фр. яз.). O Rusku a revoluci. Vybor z básně (0 России и революции. Избранные стихи). Прага, изд. О. Шторх-Мариен, 1926. 61 стр. (на чешск. яз.). Jiná země (Инония) [и другие поэмы]. Прага, изд. Алоиз Срдце, 1927. 102 стр. (на чешск, яз.). Инония. София, «Аврора», 1929. 29 стр. (на болг. яз.).

Собрание стихотворений: Токио, «Содзинся», 1930. 116 стр. Из серии «Избранные советские поэты», т. 2 (на яп. яз.). О Јесењину. Јесењин о себи, Преводи из Јесењина. Превео [и предговор] „О њему» [написао] М[иодраг] М. Пешић. – Београд, Одбор за прославу петогодишњице Јесењинове смрти на Народном универзитету; Геца Кон,1931. XXIX + 112 str. + таб., ил. (на сербск. яз.). Básně (Стихотворения). Прага, «Дружествени праце», 1931.73 стр. (на чешск, яз.). Из Есењинове лирике. Избор песама (Из есенинской лирики. Избранные стихотворения). Белград. «Скерлич», 1931. 47 стр. (на сербск. яз.). Wybór poezyj (Избранная поэзия). Варшава, 1931. 32 стр. (на польск. яз.). (Избранные стихотворения). Варшава. 1933. 85 стр. (на еврейск. – идиш яз.). Нови Јесењин. Јесењин у животу и у руској критици. Исидора Дункан у животу и исповестима. Сусрет и трагика уморних путника. Нови преводи из Јесењина. Превео [и] „Сергије Јесењин и Исидора Дункан» [написао] М[ио-драг] М. Пешић. – Београд, Издавачка књижарница Геце Кона, 1933. 222 стр. + таб., ил. (на сербск. яз.). Spowiedź chuligana i inne poezije (Исповедь хулигана и другие стихотворения). Варшава, 1935. 47 стр. (на польск. яз.). (Избранное). Токио, «Сироумася», 1936. 156 стр. (на яп. яз.). Výbor z poezie Sergeja Jesenina (Избранная поэзия Сергея Есенина). Турчанец, «Матика словенска», 1936. 129 стр. (на словацк. яз.). Anna Snegina (Анна Снегина). Братислава, Изд. общ. культ. связи с СССР, 1938. 29 стр. (на словацк. яз.). Canto Liturgico (Сорокоуст) [и другие стихотворения]. Милан. «П. Вера», 1938. 26 стр. (на итал. яз.). Esenin S. Poesie. A cura di Olga Resnevic Signorelli e Franco Matucotta. Parma. 1940. (на итал. яз.). Madravá Rus. Vybor z lyriky a epiky (Голубая Русь. Избранная лирика и поэмы). Прага, изд. Ж. Фромек, 1940. 193 стр. (на чешск, яз.). Frammenti e liriche. A cura di Renato Poggioli. Firenze. 1941. (на итал. яз.). Poeme de Serghei Esenin / George Lesnea / 1943. Jasi. Cartea Moldovai. 149 p. / 2-е изд. / (на румын. яз.). Básně / Jun Viska / Pr., 1945. Vladimír Zamba. 48 s. (на чешск. яз.). Básně (Стихотворения). Прага, «Дружествени праце». 1946.79 стр. (на чешск, яз.). (Стихотворения и поэмы). Детройт. 1946. 220 стр. (на еврейск. – идиш. яз.). Poesie. A cura di Ignio De Luca. Firenze. 1946. (на итал. яз). Сборник стихов Есенина / О Чжанг Хван. О Есенине. Сеул, 1946 (на корейск. яз.). Madravá Rus (Голубая Русь). [Избранные стихотворения]. Прага, «Мелантрих», 1947. 276 стр. (на чешск, яз.). Píseň o velikem pochodu (Песнь о великом походе). Прага. «Свобода». 1947. 27 стр. (на чешск, яз.). Výber z poézie Sergeja Jesenina (Избранная поэзия Сергея Есенина). Липтович, «Гроноцкиус», 1948. 129 стр. (на словацк. яз.). La confession d un voyou / M. Miloslawsky et F. Hellens / Ed. G.L.M. 1950. 60 p. Песме (Стихотворения). Белград, «Ново поколене», 1952. 198 стр. (на сербск. яз.). Песме (Стихотворения). Белград, «Ново поколене», 1953. 214 стр. (на сербск. яз.). Básně (Стихотворения). Прага, «Чешски

списователь», 1955. 348 стр. (на чешск, яз.). Versek (Стихотворения). Будепешт, «Маджар Киадо». 1955. 294 стр. (на венгерск. яз.). La confession d'un voyou et antres poèmes (Исповедь хулигана и другие стихотворения). Париж, «Ж. Л. М.», 1956. 57 стр. (на фр. яз.). Pougatcheff (Пугачев). Париж, «Ж. Л. М.», 1956. 61 стр. (на фр. яз.). Pugačov i druge pesme (Пугачев и другие стихотворения). Белград, «Омладина», 1956. 191. стр. (на сербск. яз.). Jeszenyin Valogatott versei (Избранные стихотворения Есенина). Будапешт, «Моро Киадо», 1957. 162 стр. (на венгерск. яз.). Belasá Rus (Голубая Русь). [Стихотворения]. Братислава, «Словенски списователь, 1957. 382 стр. (на словацк. яз.). Pesmi (Стихотворения), Любляна. «Цанкарева заложба». 1957. 168 стр. (на словенск. яз.). Песни (Стихотворения). Скопле. «Кочо Рацин». 1957. 168 стр. (на макед. яз.). Poezii. Poeme (Стихотворения. Поэмы). [Иодзаголовок на русском яз.: Избранные стихотворения и поэмы из первого п второго тома «Сочинения в двух томах», ГИХЛ, 1955]. Бухарест, «Картэ Руса». 1957. 258 стр. (на рум. яз.). Bobilj i družić (Бобыль и Дружок). Загреб. «Младост», 1958. 16 стр. (на хорв. яз.). Pugaczow (Пугачев). Варшава. 1958. 46 стр. (на польск. яз.). Liebstes Land, das Herz träumt leise. (Край любимый, сердцу снятся...). [Стихотворения]. Берлин, «Культур унд Фортшритт», 1958. 121 стр. (на нем. яз.). Druga ime. Vjersha. Perkth. Esad Mekuli Prishtine. Rilindja. 1958. 62 p. Anna Snegina (Анна Снегина). Прага, «СНКЛХУ», 1959. 58 стр. (на чешск. яз.). Песме и Поеме (Стихотворения и поэмы). Белград, «Нолит», 1959. 251 стр. (на сербск. яз.). Liebstes Land, das Herz träumt leise (Край любимый, сердцу снятся). [Стихотворения]. Берлин, «Культур унд фортшритт», 1960. 121 стр. (на нем. яз.). Poezje (Стихотворения). Варшава, 1960. 274 стр. (на польск. яз.). Стихови и проза. Цетинье, «Народна книга», 1960. 168 стр. (на сербск. яз.). Gedichte (Стихотворения). Франкфурт-на-Майне, изд. 3. Фишера,1961. 62 стр. (на нем. яз.). Lirika (Лирика). Тирана, «Найм Фрашери», 1961. 151 стр. (на алб. яз.). Poezii (Стихотворения). Бухарест. «Тинеретулни», 1961. 174 стр. (на рум. яз.). Gedichte (Стихотворения). Эбенгаузен близ Мюнхена, «Лангевише Брандт», 1962. 78 стр. (параллельные тексты на русск. и нем. яз.). Pesme (Стихотворения). Белград, «Рад», 1962. 223 стр. (на сербск. яз.). Урвина (Яр). [Повесть]. Белград, «Народна книга», 1962. 42 стр. (на сербск. яз.). Pjesme (Стихотворения). Загреб, «Матица хрватска», 1963. 216 стр. (на хорв. яз.). Стихови и проза. Цетинье, «Ободь», 1963. 216 стр. (на сербск. яз.). Избрани стихотворения и поеми. София, «Народна культура», 1964. 210 стр. (на болг. яз.). Jspovijest huligana (Исповедь хулигана). Стихотворения. Риека, «Отокар кершовани», 1964. 175 стр. (на хорв. яз.). Lyrika (Лирика). Прага, «Чешски списователь», 1964. 139 стр. (на чешск. яз.). Pesme (Стихотворения). Белград, «Рад», 1964. 96 стр. (на сербск. яз.). Versuri (Стихотворения). Бухарест, «Тинеретульни», 1964. 468 стр. (параллельн. тексты на рум. и русск.). Gedichte (Стихотворения). Сост. Ф. Мирау. Лейпциг. «Филипп Реклам юн.», 1965. 200 стр. «Реклам универсаль библиотек», № 247 (параллельные тексты на русск. и нем. яз.). Ispoviiest mangupa. Izabrane pjesme i poeme. Prijevodi: Dobriša Cesarić, Vladimir Gerić, Zvonimir Golob, Gustav Krklec, Ivan KuSan, Nikola Milićević, Cedo Prica, Tomislav Prpić, Josip Pupačić, Grigor Vitez. Izabrao Vlatko Pavletić. Pogovor «Poezija Sergeja Jesenjina» napisao Aleksandar Flaker. – Zagreb, Matica hrvatska, 1965. 329 str. (на хорватск. яз.). Сабрана дела. Београд. Народна книга. Култура. 1966. Ред. Миодраг Сибиновић. Милорад Живанчевић. Никола Бертолино / М. Пешић. С. Марковић. М. Сибиновић. М. Живанчевип. Н. Бертолино. Д. Киш. 3. Кустановић. Б. Иовановић / Т. 1. С. 414. Т. 2. С. 304. Т. 3. С. 264. Т. 4. С. 332. Т. 5. С. 306. Pesme i poeme. / М. М. Peŝiĉ: предисловие, комментарии, перевод / Beograd.

Nolit. 1966. 254 s. Poesie. Milano, 1968. 177 p. На итал. яз.). Собрание стихотворений. Яейсебо, 1968. (на япон. яз.). Избрани стихотворения и поеми / Ред. Хр.Радевски. София, 1969, 218 с. (на болг. яз.). Целокупна дела. Ред. М. Живанчевић, М. Сибиновић, Н. Бертолино. Београд. Рад.1970. Knj. 1. Lirika / 1910–1916 // Nikola Bertolino / 1970. 213 s. Knj.2. Lirika / 1917–1923 // Nikola Bertolino / 1970. 182 s. Knj. 3. Lirika /1924–19 // Nikola Bertolino / 1970. 227 s. Knj. 4. Poeme-Improvizacije. Skice. – Castuske / Milorad Ziwancevic i dr. 1970. 248 s. Knj. 5. Proza / Milorad Ziwancevic / 1970. 241 s. Knj. 6. Pisma- Studija o Jesenjmu. –Bibliografija. / Vera Zivancevic. Milirad Zivancevic / 1970. 260 s. Perské Lásky / Václav Danek / Praha, 1971. 93 s. (на чешск. яз.) Избрани стихотворене и поеми. Ред. С. Караславов / Йордан Милев. Недялко Йорданов. Тодор Харманджиев, Николай Антонов. Любен Любенов.Христо Радевски. Иван Радоев. Людмила Исаева. Никола Фурнаджтев. Димитр Златов. Василка Хилкова. Иван Николев. Андрей Германов. Блага Димитрова. Димитър Златев. Елисавета Багряна. Анастас Стоянов. Дамян Дамяна. Кирил Кадийски. Младен Исаев / София, 1972. 315 с. (на болг. яз.). La confesión de un granuja /Antología poética / 1910-1925. / Gabriell Barra. Jorge Teller / Santjago de Chile, 1973. 84 p. (на исп. яз.). Poezje / Z. Fedecki / W-wa, 1975. 364 s. (на польск. яз.). Valogstott versei / kíss Benedek. F. Andras /. Budapest, 1979, 349 s. (на венгерск. яз.). Selected poems. / J. Davies / Judgrave ets. HUB. 1979. 169 p. (на англ. яз.). Slaměný mesic / ludek Kubista, karel Milota. Jiri Taufer. Jan Zabrána /. Praha, 1981. 440 s. (на чешск. яз.). Pesni /Tone Pavcek / Ljubljana, 1987. 149 s. (на словенск. яз.). Голубень века. – Плавет века. / Антол. избор. препева / Београд, 1995. 100 с. (на сербск. яз.). И др.

[27] Пешић М. Сергеј Јесењин: Живот и дело. Београд, 1957. С. 207.

Chernikovska J. Sergei Jesenin. Praha, 1957. S. 58.

Laffitte S. Serge Essenine. Paris, 1959. P. 219.

Сибиновић. М. Сергеј Јесењин. Београд, 1966. С. 84.

Graaf F. de. Sergei Esenin: A biographical sketch. The Hague, 1966. P. 178.

Veyrenc J. La Forme Poetique de Serge Esenin. The Hague; Paris, 1968. P. 222.

Bitan S. Serghei Esenin. Bucureşti, 1969. P. 294.

Palin Crisanaz Maria Pia. Favola e mito nella poesia di Sergej Esenin. Firenze, 1971. P. 306.

Watała B., Woroszylski W. Zycie Sergiusza Jesienina. Warszawa, 1973. S. 563.

Rossi Varese Maria Federica. Esenin. Firenze, 1974. P. 114.

McVay G. Esenin: A Life. Ann Arbor, 1976. P. 352.

Ponomareff C. Sergei Esenin. Boston, 1978. P. 194.

McVay G. Isadora and Esenin. Ann Arbor, 1980. P. 335.

Visson L. Sergei Esenin: Poet of the Crossroads. Wurzburg, 1980. P. 207.

Захариева И. Лирика Есенина: Эмоциональность и образность. София, 1981. С. 105.

Marcovič S. Medu Jesenjinovima. Beograd, 1984. C. 149.

Dobre A. Serghei Esenin: Textul lumii. Bucuresti, 1984. S. 254.

Varga J. Cs. Jeszenyin vilaga. Budapest, 1986. S. 350.

[28] См.: О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. Вып. I. М.,1994. С. 212–214.

[29] О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. Вып. I. М.,1994. С.199–200.

[30] См.: *Прокушев Ю.Л.* Поэзия Есенина за рубежом // «Литература и жизнь», 1960, 5 окт. *Юшин П.Ф.* Поэзия Сергея Есенина в зарубежной критике // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 7. Филология, журналистика. 1963, № 1. С. 15–29. *Юшин П.Ф.* Поэзия Есенина в русской

и зарубежной критике // *Юшин П.Ф.* Поэзия Сергея Есенина 1910–1923 гг. М., 1966. С. 11–31.

Николеску Т. Сергей Есенин на румынской почве // Румын. лит., 1966, № 4. С. 82–86.

Куванова Л. Поэзия Сергея Есенина в Польше // Сергей Есенин: (Исслед., мемуары, выступления). Юбил. сб. М., 1967. С. 178–183.

Петухов В.К. Есенин и южно-славянские литературы // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С 255–267.

Юшин П.Ф. Поэзия Есенина в оценке русской и зарубежной критики // *Юшин П.Ф.* Сергей Есенин: Идейно-творческая эволюция. М., 1969. С. 19–66.

Балакин А., Захаров А. Сергей Есенин в Югославии... // Филол. науки, 1970, № 5. С. 64–73.

Геренчер Ж. Поэзия Есенина в Венгрии // В мире книг. 1972, № 12. С. 36-37.

[Б. п.]. Сергей Есенин на арабском языке // Азия и Африка сегодня, 1974, № 6. С. 46.

Захаров А.Н. Проблемы поэтики Есенина в советском и зарубежном литературоведении (к 80-летию со дня рождения поэта) // Вести Моск. ун-та. Сер. Филология, 1975, № 5. С. 19–32.

Скробов В. Есенин на немецком языке // В помощь преподавателям иностранных языков. Новосибирск, 1975. Вып. 6. С. 83–96.

Бельская Л.Л. Между двумя юбилеями: (Работы последних лет о творчестве Есенина) // Там же, № 3. С. 197–209.

Левченко О.И. В плену опровергнутых схем: [Есенин за рубежом] // С.А. Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 100–106.

Юшина О.И. Поэзия С.Есенина в современном зарубежном литературоведении и критике // Там же. С. 69–77.

Юшина О.И. «Оттого и дороги мне люди...»: (Споры о Есенине: правда и вымысел) // Там же. С. 134–146.

Меки Э.Б., Прейс К.Ф. Есенин на латышском языке (20–30-е годы): Метод, материалы по спецкурсу. Даугавпилс, [1983]. С. 76.

Юшина О. Поэзия С. Есенина в англоязычных исследованиях // Там же. С. 170–178.

На всех языках и наречиях // Сергей Есенин: Проблемы творчества. М., 1985. Вып. 2. С. 148–210.

Гривенко А.Н. К истории восприятия поэзии С.А. Есенина в Англии и США // Филол. науки, 1985, № 6. С. 76–79.

Юшина О. Поэзия С. Есенина в странах английского языка // В мире Есенина. М., 1986. С. 637–645.

Шубникова-Гусева Н.И. Всем чужой и каждому близкий: О мемуар. биогр. Сергея Есенина // Библиотекарь, 1990, № 9. С. 68–72.

Шубникова-Гусева Н.И. Загадки трагической судьбы: О мемуар. биографии Сергея Есенина. К 95-летию со дня рождения поэта. // Там же. № 10. С. 62–65.

Восприятие русской литературы за рубежом. Л., 1990. С. 90–115.

Шубникова-Гусева Н.И. «...Объединяет... звуком русской песни»: Русское зарубежье о Есенине // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. М., 1993. Т. 1. С. 7–28.

Захаров А.Н. Проблемы поэтики С.А. Есенина в отечественном и зарубежном литературоведении последних лет // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 9. Филология, 1993. № 2. С. 11–21.

Захаров А.Н. Научная Есениниана: Предварительные итоги... // Библиография. 1995, № 1. С. 71–85.

[31] См.: О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. Вып. I. М.,1994. С. 193–217. А также:

Jisa J. Dvoji vyklad Sergeje Jesenina // Ceskoslovenska rusistika VII. 1962. N 1. S. 57–63.

Николеску Т. Сергей Есенин на румынской почве // Румын. лит., 1966. № 4. С. 82– 86.

Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskei literaturze miedzywojennej. Wroclaw, Warszawa, Krakow, 1967. S. 183.

Цонев И., Дмитров В. Есенин в Болгарии // Вопр. лит., 1968. № 2. С. 254–255.

Jakšičz. O kultu Jesenjina Kod srba i hrvata // Radovi filosofskogo fakulteta u Zadru. Zader, 1970. God. 8–9. Sv. 8.

Русакиев С. Романтическая традиция на Сергей Есенин и развитието на българската поезия // Славянска филология: Докл. и статии за VII Междунар. конгрес на славистите. София, 1973. Т. 13. С. 265–290.

McVay G. Sergey Esenin in America // Oxford Slavonic papers. Oxford, 1973. Vol. 6. P. 82–91.

Гуль Р.Б. Есенин за рубежом // Слово, 1991. № 4. С. 81–84.

Маквей Г. С.А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран. Обзор // О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сб. Вып. 1. М.,1994. С. 193–217.

McVay Gordon. The Centenary of Sergei Esenin: A Survey of Publications. Review Article // The Slavonic and East European Review. Vol. 76, No. 3, July 1998. P. 495–528.

[32] См.: *Юшина О.И.* Поэзия С. Есенина в англоязычных исследованиях // С.А. Есенин: Поэзия. Творческие связи. Рязань, 1984. С. 170.

[33] «Актуальные проблемы современного есениноведения». Рязань, 1981. С. 69.

[34] Поэзия С. Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия). Автореф. дисс... канд. филол. наук. М., 1981.

[35] Автореферат... С. 1, 2.

[36] Поэзия С. Есенина в англоязычных исследованиях (К. Пономарев и др.) // С.А. Есенин: Поэзия. Творческие связи. Межвузовский сборник научных трудов. Рязань, 1984. С. 174.

[37] *Юнак В.В.* Сербская и хорватская литературная критика о С.А. Есенине (1920–1980-е годы). М.,1996. С. 2.

[38] Стоянов Л. Пътят на развитието. // Съветска литература в България, 1918–1944, София, 1961. Т. I. С.155.

[39] Сергей Есенин: Проблемы творчества. М., 1978. С. 305.

[40] Издания Есенина и о Есенине. С. 245.

[41] Есенин академический. С. 274.

[42] Есенин и русская поэзия. С. 257.

[43] Творчество Сергея Есенина в Словакии. Автореф. С. 7–8.

[44] Сергей Есенин: Проблемы творчества. С. 269, 271.

[45] См.: Сб. «Столетие Сергея Есенина...» С. 327–333 и 447–452.

[46] См. Там же. С. 93–115, а также: Издания Есенина и о Есенине... С. 142–147.

[47] *Воронова О.Е.* Творчество С.А. Есенина в англоязычном литературоведении и критике // «Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи». Рязань, 2006. С. 100.

[48] См. сб. «Издания Есенина и о Есенине...» М., 2001. С. 248–256.

[49] «Сергей Есенин и литературный процесс...». С. 100.

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

[51] Gesammelte Werke in drei Bänden. Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Verlag Volk und Welt. Berlin 1995. Band l: Gedichte. Band 2: Poeme. Prosa. Band 3: Aufsätze. Briefe. Autobiographien.– Mit einem Vorwort, Anmerkungen und einer Bibliographie des Herausgebers, einigen Originaltexten und Alternativ-Nachdichtungen, 148 Abbildungen, einer Lebenschronik Jessenins sowie einem Personen – und Sachregister – gesamtgestaltung: Lothar Reher.;

Целокупна дела / Ред. М. Живанчевић , М. Сибиновић, Н. Бертолино. Београд, 1970. Knj. 1. Lirika /1910–1916 / / Nikola Bertolino / 1970. 213 s. Knj.2. Lirika /1917–1923 // Nikola Bertolino / 1970. 182 s. Knj. 3. Lirika /1924–19/ / Nikola Bertolino /1970. 227 s. Knj. 4. Poeme-Improvizacije. Skice. Castuske /Milorad Ziwancevic i dr. 1970. 248 s. Knj. 5. Proza / Milorad Ziwancevic /1970. 241 s. Knj. 6. Pisma-Studija o Jesenjmu. Bibliografija. /Vera Zivancevic. Milirad Zivancevic / 1970. S 260. И др.

[52] См.: «Совр. есениноведение», Рязань, 2005, № 3. С. 20–28.

[53] Сб. «Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи. Рязань, 2006. С. 98–104.

[54] Там же. М., 2004. С. 326–475.

[55] «Сергей Есенин и литературный процесс...». С. 101.

[56] См.: Гностические мотивы в "Ключах Марии" Есенина // Столетие Сергея Есенина... С. 124–129; Новый взгляд на Есенина // Издания Есенина и о Есенине... С. 257–260; Есенин и анархизм и Против кого направлены «Злые заметки» Н. Бухарина? // Сб. «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Рязань, 2005. С. 160–169, 215–220; Новый перевод С. Есенина во Франции // журн. «Совр. Есениноведение». Рязань, 2005, № 2, с. 35–39; О выходе Полного собрания сочинений С.А. Есенина и О книге Н.И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина...» // Там же, 2006, № 4. С. 57–58, 250–251.

[57] См.: Предназначенное расставанье... Об устойчивости есенинской модели мира. От мира к дому // Сб. «Есенин академический...» М., 1995. С. 155–167; Волк в законе. «Калина красная» В. Шукшина и ее есенинский контекст // Сб. «Столетие Сергея Есенина...» С. 352–362; Феномен сакрализации и десакрализации в поэзии Сергея Есенина // Сб. «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд». С. 169–178; Сергей Есенин – поэт, в Польше не забытый // Сб. «Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы». С. 186–201; Есенин в Польше (1980–2000) // Журн. «Совр. есениноведение», 2006, № 4. С. 59–63; Сергей Есенин в польском Интернете // Там же, № 5. С. 33–42.

С.И. Субботин, г. Москва

Штрихи к зарубежной поездке Есенина

Из материалов Летописи жизни и творчества поэта

1

В воспоминаниях И.Н. Розанова о Есенине (1926) отмечалось: «Из заграничной поездки он вывез целые ворохи газетных вырезок о себе, появлявшихся в иностранной прессе, даже из японских газет»[1].

Нельзя сказать, что среди материалов поэта, хранящихся ныне в государственных архивных учреждениях, эти вырезки в количественном отношении занимают заметное место. Так, в архивном фонде Есенина, находящемся в отделе рукописей Государственного литературного музея, *немногочисленные* вырезки, о которых идет речь, сгруппированы и вклеены в две тетради германского производства, очевидно, также привезенные Есениным из-за границы[2].

Среди них и в самом деле оказались материалы на японском языке. Это три отдельные вырезки из какого-то периодического издания, наклеенные друг за другом. Даже тем, кто не знает языка, было очевидно, что их тексты будут представлять немалые трудности для чтения, ибо они не только нечетки, но местами и полустерты.

Было предпринято несколько безуспешных попыток отыскать знатока, который согласился бы поработать с таким плохо сохранившимся материалом. В конце концов, удалось выйти на А.В. Хачояна, высококомпетентного профессионального переводчика с японского, который любезно согласился помочь в этом непростом деле[3].

А.В. Хачоян предварил выполненный им перевод пояснениями, характеризующими особенности исходного материала и трудности, с которыми он столкнулся в процессе перевода:

«Это три заметки в последовательных номерах, так как в первом тексте дважды (в заголовке и в тексте) фамилия Есенина напечатана неправильно (вместо Е напечатано СУ, то есть Сусенин), а в последнем тексте принесены извинения за опечатку.

Старая иероглифика, несколько архаичная лексика. Многие места просто не разбираются из-за качества печати.

Трудно разделить слова антирелигиозный / нерелигиозный / противорелигиозный; пролетарский / рабочий и т.п. В японском языке почти нет различия между единственным и множественным числом, то есть практически нет разницы: *поэт* или *поэты*, *крестьянин* или *крестьяне* и т.п. Кроме того, переводы <стихов оказалось> очень трудно сопоставить <соответствующим оригинальным текстам Есенина>»[4].

По предположению переводчика, слова, которыми открывается первая из вырезок («Третья почта, критика <*далее нрзб.*>»), являются названием рубрики.

Затем следует заголовок статьи: «Рабоче-крестьянский поэт Сусенин <так; см. выше>» – и имя автора (Кэйси Осэ).

Статья начинается так:

«Происходящая сейчас в России революция осуществляется пролетариатом и крестьянством. Это эпохальное историческое событие приводит к изменениям, не имеющим аналогов в общественной и религиозной жизни общества. Одновременно оно ведет к сильной активизации поэзии, особенно в двух указанных направлениях – пролетарская и сельская поэзия, хотя сейчас различия между этими направлениями стираются.

Мы не будем говорить о пролетарской поэзии, а вот в сельской поэзии выделилось отдельное направление, получившее название крестьянской поэзии. Раньше произведения этих поэтов выделялись консервативностью и религиозным духом, однако при более внимательном рассмотрении эти различия и формулировки полностью нарушаются и теряют смысл. Сложность ситуации состоит в том, что в крестьянскую жизнь вторгаются новые научные понятия и методы (например, связанные с использованием электричества), что сразу значительно улучшает и преображает жизнь. В сельском хозяйстве тоже происходит революция, и она противоречит традиционным консервативным и религиозным устоям.

Поэтому в произведениях крестьянских поэтов все сильнее проявляются антиконсервативные, антипатриархальные и антирелигиозные мотивы. Поэты имеют дело с "футуристическими" понятиями и предметами, вследствие чего они называют себя "футуристами". В своих произведениях они часто активно выступают против духовенства, церкви и религиозных идей, а также часто умышленно пренебрегают общепринятыми нормами общественной жизни.

Среди этих поэтов выделяется Сергей Есенин <в тексте опечатка – Сусенин; см. выше. – *Примеч. переводчика*>, чей брак со знаменитой Айседорой Дункан вызвал много толков. "Крестьянским" поэтом Есенина часто называют в противоположность прекрасному пролетарскому поэту Владимиру Маяковскому. <...> Подобно жившему в Париже поэту Верхарну, Есенин начал с воспевания захолустья, сельских пейзажей с овцами и т.п. Однако затем он превратился в совершенно иного поэта и примкнул к московской группе поэтов, называющих себя "имажинистами", которая возникла среди поэтов, разобщенных большевистской революцией».

По словам переводчика, нижняя четверть текста первой вырезки далее очень неразборчива, читаются лишь отдельные слова (ритм... «Инония»... 1920 год... лирика... настроение).

Из следующей части текста (вторая вырезка):

«Есенин является прирожденным поэтом, любящим истинную землю, свои родные места и сельскую жизнь, которая резко отличается от рабоче-пролетарской. Он описывает холмы, реки и облака своей родины. Например:

Новый сеятель
Бредет по полям,
Новые зерна
Бросает в борозды[5].

Однако в современной жизни поэт не может ограничиваться старыми представлениями, так как понятия "новый посев" и "новое зерно" приобретают новое значение в России, получившей крещение революцией. <...> Именно в это время поэзия Есенина характеризуется, с одной стороны, эпитетами "милый", "дорогой" и чувством жалости, а с другой – духом сопротивления и противоречия. Современный поэт сожалеет о разрушении привычного мирного образа жизни. Он пишет:

Юного времени мои энергия и мужество,
Время буйства исчезло,
Все мое буйство и мужество ушло куда-то.
Изменилось лицо мое,
Кровь вытекает из меня...
Меня все поносят.
Клена листья уже полностью опали,
Лепестки цветков совсем увяли
Но я навечно благословен...

Это произведение называется НОРОХИ <проклятие, заклинание. – *Примеч. переводчика*>, однако сразу видно, что оно противоречиво. С одной стороны, в нем дышит свободолюбие истинного крестьянства, с другой – выражена тяжесть его состояния, так как здесь явственно ощутим дух невежественных и религиозных ограничений крестьян».

Произведений с авторскими названиями «Проклятие» или «Заклинание» у Есенина нет. Но из вышеприведенного буквального перевода можно понять, что японский текст является не чем иным, как вольным переложением есенинского стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...» (ср.: «Все мое буйство и мужество ушло куда-то...» и «О, моя утраченная свежесть, / Буйство глаз... »; ср. также: «Клена листья полностью опали <...> Но я навек благословен...» и «Тихо льется с кленов листьев медь. / Будь же ты вовек благословенно...») [I. С.164].

Из заключительной части текста (третья вырезка):

«Есенин является очевидным сторонником крестьянства, но в его отношении к нему появилось новое: он осознает, что крестьянская жизнь противоречит духу нового времени, так как связана с суевериями и невежеством. Поэтому возникло враждебное отношение поэта к религии, выражающееся в прямых угрозах "вырвать Богу волосы и зубы" <??>, в обещаниях из себя самого "родить агнца-теленка" <??>, сделать Бога худым <??>».

Вопросы в угловых скобках принадлежат переводчику, затруднившемуся найти эквивалентные места в произведениях Есенина. Скорее всего, автор статьи цитирует здесь – не вполне адекватно смыслу оригинала – «Инонию» («Даже Богу я выщиплю бороду / Оскалом моих зубов», «...он иным отелится / Солнцем в наш русский кров», «Я иным <но не худым. – *С.С.*> тебя, Господи, сделаю»).

Кэйси Осэ продолжает:

«В чем смысл таких религиозных кощунств? В соперничестве и вызове. В известной поэме "Инония" написано <следует большая цитата (согласно переводчику, со слов "Время мое приспело" до слова "Инония", то есть строки 4–47 поэмы) – *С.С.*>.

Критик Иванов-Разумник полагает даже, что "Инония" не имеет географических границ и привязки, а является новой религиозной идеей общечеловеческого масштаба. Поэт Каменский считает, что распространение поэмы "Инония" может привести к созданию культа "крестьянского Христа" и дает понять, что сам Есенин является новым пророком. "На коне-жеребце скачет новый святой пророк, несущий новую веру"».

Суждение Иванова-Разумника излагается здесь на основе его статьи «Россия и Инония», незадолго до этого (в 1920 г.) вышедшей в Берлине в составе одноименного сборника вместе с «Иноний» и «Товарищем» Есенина. Вероятнее всего, эта книга стала для Кэйси Осэ одним из источников как текстов Есенина, так и оценок его творчества.

Впрочем, другие источники у японского автора, очевидно, тоже были: к примеру, не выявленные нами в русскоязычной печати высказывания об «Инонии», автором которых назван здесь В.В. Каменский. Следует, впрочем, отметить, что весной 1921 г. на русском языке была опубликована (в том числе во Владивостоке) статья об «Инонии» под заголовком «Мессианство в новой русской поэзии: "Пророк Есенин Сергей"». И ее название, и ее содержание (напр.: «Пророк Сергей Есенин пришел со всей свежестью нового человека <и т.д. – *С.С.*>») перекликаются с тем, что пишет К. Осэ. Автором этой статьи был, однако, не В.В. Каменский, а А. Киселев[6].

Слова о «новом святом пророке», оформленные в статье К. Осэ как цитата, – это, скорее всего, перевод заключительного четверостишия «Инонии»: «Новый на кобыле / Едет к миру Спас. / Наша вера – в силе, / Наша правда – в нас!».

Статья заканчивается ремаркой: «Приносим читателям извинения, что в заголовке первой части по вине корректора вместо "Есенин" было напечатано "Сусенин"».

Перевод фрагментов «Инонии» и переложение стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...», содержащиеся в статье Кэйси Осэ, являются первыми (из выявленных исследователями к настоящему моменту) опытами перевода стихов Есенина на японский язык.

2

В Польше Есенин побывал в начале своего зарубежного путешествия лишь мимолетно (в буквальном смысле этого слова)[7]; не отложилось в его архиве и вырезок из польской периодики.

Однако к тому времени творчество поэта начинает приобретать в Польше все бóльшую и бóльшую популярность. Еще до начала поездки Есенина по Европе в польских журналах появляются переводы его произведений, почти наверняка выполненные по вышедшему в Берлине сборнику «Россия и Инония» (1920), уже упоминавшемуся выше. Это – отрывок из поэмы «Инония» в переводе Богдана Жираника в варшавском журнале «Nowa sztuka»[8] («Новое искусство») и маленькая поэма «Товарищ» в переводе Кароля Винавера, опубликованная журналом «Lucifer»[9] («Люцифер»), выходившим в Люблине.

Исходные сведения об этих переводах были предоставлены составителям Летописи Л.Г. Григорьевой. Однако время выхода журналов отмечено ею не было. С целью просмотра указанных публикаций и дополнительного поиска источников информации о Есенине Н.И. Шубникова-Гусева в 2006 и 2007 годах выезжала (в рамках эквивалентного обмена между Российской и Польской академиями наук) в Варшаву, где ею были просмотрены de visu все доступные газеты и журналы этого периода и выявлены не известные ранее отклики о Есенине и о его творчестве в польской печати. Оказалось, в частности, что в упомянутых журналах фамилия Есенина обозначена не только у переводов его стихов, но фигурирует и в литературной хронике[10].

Известный польский исследователь новокрестьянской поэзии Владислав Пиотровский при встрече с Н.И. Шубниковой-Гусевой подарил ей свою монографию «Сергей Есенин в польской междувоенной литературе» (1967), где содержательно охарактеризованы этапы рецепции творчества Есенина в Польше, в том числе еще при жизни поэта. Это стало для нас важным стимулом к более детальному ознакомлению с источниками, указанными в книге исследователя.

Излагая (вкратце) содержание рецензии Ярослава Ивашкевича на московское издание «Пугачева»[11], В. Пиотровский охарактеризовал ее как первый критический отклик, положивший начало рецепции творчества Есенина в Польше. Этот отклик, помещенный в журнале «Скамандр» летом 1922 г.[12], приводится здесь в переводе Ежи Шокальского:

«“Наивная прямолинейность *психологии* новых и новейших течений… должна уступить, наконец, прилежному изучению корней национальной мысли… мы чувствуем связь всех поколений, народ создающих”.

Эти слова Антония Потоцкого[13] не раз вспоминаются, когда листаешь страницы новой драмы Есенина (“Пугачев”. Москва, “Имажинисты”. 80 стр.). Нынешний корифей русской литературы, король множества поэтов, пресловутый Есенин, против которого со стороны более умеренных еще недавно устраи-

вались в Берлине бурные демонстрации[14], в своей удивительной, лирической, раздольной драме становится истинно великим поэтом великого народа. И как будто не было всех этих бурных и тяжелых десятилетий XIX века – над морем крови и морем поэзии он протягивает руки гениальному предшественнику – Пушкину. Вот какова эта "связь всех поколений, народ создающих". И подобно тому, как старик Державин, казалось бы, чуждый Пушкину, в гроб сходя, благословил его восход, как Пушкин был Бальмонту проводником в поисках всех его словесных "переливов и перезвонов" – так из пустого, по сути дела, надутого и все-таки роскошного таланта Бальмонта проистекают есенинские повторы, плеоназмы, эвритмия – вся красота формы.

В "Пугачеве" Есенина живет пушкинский дух. Вернее, нет – живет дух народный, который проявляется с одинаковой силой у "всех поколений, народ создающих".

А рядом с лирическим дыханием степной земли – формула "имагинизма" <так!>, требующая образа от каждой фразы, предлагающая огромное количество поэтических фигур (сравнений, уподоблений, тропов), то и дело поражающая изобилием и прихотливостью, точь-в-точь напоминая того же старика Державина. Между прочим, старик Державин был отнюдь не таким плохим поэтом, каким он представлялся ослепленным романтизмом писателям. <...>

По-настоящему глубоко связанный с чистейшим руслом народной русской поэзии, Есенин вливает в свое драматическое произведение столько свежести, столько мощи, столько лиричности, сколько ему по плечу. А по плечу ему очень многое».

В своей высокой оценке есенинского творчества Я. Ивашкевич был не одинок. Его друзья и коллеги по журналу «Скамандр» тоже по-настоящему трепетно воспринимали стихи Есенина. Одно из свидетельств этому – эпизод, о котором сейчас пойдет речь.

К началу декабря 1922 года книгоиздательское товарищество «Ватра» выпустило в Варшаве антологию переводов «Новая русская поэзия» (на титульном листе стоит 1923 г.), куда вошли и произведения Есенина. Это первая часть поэмы «Преображение» и стихотворение «Табун» в переводе Вацлава Денгоф-Чарноцкого, а также стихотворения «Нивы сжаты, рощи голы...» и «Отвори мне, страж заоблачный...» (переводчик – Леонард Подгорский-Околув[15]).

Рецензируя эту книгу в газете «За свободу!», издававшейся в Варшаве, Е.С. Шевченко процитировал (в собственном переводе) часть неподписанного предисловия к изданию:

«Настоящая книга является у нас первым опытом изображения в переводах духовного облика прекраснейшей лирики в мире – современной лирики русской.

Большинство авторов, стихотворения которых помещены в книге, за исключением, быть может, Бальмонта и Брюсова, переводимых и ранее на польский

Ю. Тувимом, было мало доступно или даже совершенно неизвестно до сих пор широкому кругу польских читателей. Кое-кто слыхал, конечно, кое-что об "апофеозе большевизма" в произведениях Блока, о кощунстве и других ужасах в произведениях Мариенгофа и Есенина, но никто в то же время не слыхал о самом важном, а именно о том, что в этих произведениях рядом с несомненными странностями сверкает чистейшая струя вечной красоты в новых и бесконечно разнообразных образах и формах»[16].

Автором этого предисловия был Л. Подгорский-Околув[17], один из ведущих членов редакции «Скамандра», который не только писал стихи и переводил их (в том числе и стихи Есенина[18]), но и занимался теорией стихосложения[19].

Вполне вероятно, что именно ему принадлежит ответ одному из корреспондентов «Скамандра» на страницах журнала в том же декабре 1922 г. Этот корреспондент, обозначенный в печатном тексте криптонимом P. S. (его настоящее имя не установлено), прислал в журнал для публикации свои переводы из А. Блока, П. Орешина и Есенина.

Вот что мог прочесть P. S. в журнальной рубрике «Ответы от редакции»:

«Одновременно с Вашим переводом стихотворения Орешина нам прислали и другой его перевод, значительно лучше. Это, пожалуй, самый веский аргумент в пользу того, что Ваш перевод нельзя назвать – как это делаете Вы – "безукоризненным". *Двенадцать* Блока были присланы нам тоже в двух переводах – и оба они столь же неудачны, как и все (четыре!), до сих пор напечатанные в Польше. Переводы из Есенина мы хотели бы использовать. Прочтите фрагмент *Преображения* в переводе Денгофа-Чарноцкого в сборнике переводов из новейшей русской поэзии, недавно выпущенном товариществом "Ватра" <см. о нем выше. – *С.С.*>. Перевод слабый, и все же в нем в немалой степени схвачена суть есенинской лирики. Для перевода такого крупного поэта, как Есенин, необходимо создать новый язык. Вы же, к сожалению, обильно используете "младопольские"[20] слова, такие как «szczęsna godzina», «li», «dziewa», «tęsknica»[21]. Если бы Вам, принимая во внимание вышесказанное, захотелось еще раз пересмотреть свои переводы, мы бы охотно кое-что напечатали. В особенности *Октоих*»[22].

По-видимому, переводчик не согласился с этим предложением, поскольку дальнейшего развития на страницах «Скамандра» этот сюжет не получил. Сведения о переводе поэмы Есенина «Октоих» на польский язык, опубликованном при его жизни, не обнаружены.

В монографии В. Пиотровского[23] рассматривается еще одно издание, вышедшее в Польше на рубеже 1922–1923 гг., где идет речь о Есенине, – публицистическая книга известного писателя Стефана Жеромского «Снобизм и прогресс»[24]. Поскольку произведение не переведено на русский язык, составители «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» обратились к коллеге Ежи

Шокальскому с просьбой помочь в этом деле. Он выполнил перевод тех мест книги Жеромского[25], которые так или иначе связаны с именем Есенина. Эти фрагменты приводятся ниже.

Автор «Спобизма и прогресса», в частности, пишет:

«Выразителями <ответной> реакции на советский кубофутуризм Маяковского стали создатели новой школы, именуемой *имажинизмом*. Это поэты Вадим Шершеневич, Анатолий Мариенгоф, Александр Кусиков, Рюрик Ивнев и самый талантливый среди них Сергей Есенин. Они, <как и Маяковский>, тоже сторонники и певцы русской революции, но отражают, в некотором смысле, второй ее период. Они с удовольствием пользуются кощунством для того, чтобы вызвать у читателя максимум внутреннего напряжения, умышленно и, так сказать, партийно, купаются в испражнениях – как, например, Мариенгоф <следует цитата. – *С.С.*>.

Они, как Вадим Шершеневич, заверяют:

Я молюсь на червонную даму игорную,
А иконы ношу на слом.
И похабную надпись заборную
Обращаю в священный псалом.

Самый гениальный <так!> из этих поэтов вещает:

Тело, Христово тело
Выпле<вы>ваю изо рта.
Не хочу восприять спасения
Через муки Его и крест:
Я иное постиг учение…
Даже Богу я выщиплю бороду
Оскалом моих зубов.
Ухвачу его за гриву белую
И скажу ему голосом вьюг:
Я иным Тебя, Господи, сделаю,
Чтобы зрел мой словесный луг!

Но из-за этого словесного хулиганства, которое лишь отчасти представляет собой запугивание сограждан, а прежде всего является последствием мировоззрения "хлыстов" (из среды которых и происходит Есенин), веет ветер иной. Глаголет село, обыденный пейзаж, преклонение перед крестьянским трудом, перед выращиванием зерна и претворением его в хлеб насущный, мелькает воспоминание и звучит чарующая речь настоящего поэта, одного из самых гениальных.

Я снова здесь, в семье родной,
Мой край, задумчивый и нежный!
Кудрявый сумрак за горой
Рукою машет белоснежной.

Седины пасмурного дня
Плывут всклокоченные мимо,
И грусть вечерняя меня
Волнует непреодолимо...

Притом поэтические произведения Есенина "Товарищ", "Певучий <так!> зов", "Отчарь", "Пришествие", "Октоих", "Преображение", "Инония" наряду с поэмами Александра Блока "Двенадцать" и Андрея Белого "Христос воскрес" составляют совокупность произведений с мистическим замыслом. Эти поэты верят, что Россия – это страна, где в крови и муках революции происходит рождение не идеи, а самого тела нового мира. У этих писателей русская душа, и они дают ей голос.

После крушения царского *государства* в их русской душе зарождается внутренняя *родина,* страна духа, из которого, согласно их вере, должна произойти и воплотиться во всем мире идея революции. Они – певцы весенней вести об этой России новой, которую они называют "град Инония, где живет Божество живых". *Инония* существует не в <какой-то> дали, а пребывает в душах современных людей. Поэтому надо бороться и трудиться, чтобы она не оставалась на одном месте, а распространялась на весь мир.

Не так уж давно это было, когда другой российский пророк, исходя из совсем иных соображений, провозглашал примерно такие же вещие слова:

"Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, *всечеловеком*, если хотите. <...> Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей. <...> стать настоящим русским и будет именно значить: стремиться внести примирение в европейские противоречия уже окончательно, указать исход европейской тоске в своей русской душе, всечеловечной и воссоединяющей, вместить в нее с братскою любовию всех наших братьев, а в конце концов, может быть, и изречь окончательное слово великой, общей гармонии, братского окончательного согласия всех племен по Христову евангельскому закону! <...> [На западе] <добавлено Жеромским> все эти парламентаризмы, все исповед<у>емые теперь гражданские теории, все накопленные богатства, банки, науки, жиды – все это рухнет в один миг и бесследно – кроме разве жидов, которые и тогда найдутся, как поступить, так что им

даже в руку будет работа. Все это «близко, при дверях». <...> [Все это приведет] < добавлено Жеромским> к огромной, окончательной, разделочной политической войне, в которой все будут замешаны и которая разразится в нынешнем еще столетии, может, даже в наступающем десятилетии. <...> Волны разобьются лишь о наш берег, ибо тогда только, въявь и воочию, обнаружится перед всеми, до какой степени наш национальный организм особлив от европейского. <...> [Мужик наш] < добавлено Жеромским> назвал себя крестьянином, то есть христианином, и тут не одно только слово, тут идея на все его будущее"[26].

Несмотря на отчетливые различия между этими двумя концепциями мистического назначения России: первой, основанной на самодержавии, и второй, основанной на подвиге революции, – одно их все же объединяет: восторженное, притом родственное благоговение перед российским государством и его начинаниями. Андрей Белый, Блок и Есенин, равно как и Достоевский, слепо верят в совершенство того, что над ними и вне их происходит и что уже совершено "властью". Достоевский не знает – или делает вид, что не знает – когда и как Россия обрушилась на Польшу и <...> руками, обагренными невинной кровью, приковала мученицу к престолу своего царя. Он, не запнувшись, говорит, что удел России "и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей". Русского мужика он называет христианином, того самого мужика, который не только совершил это ужасное дело, но и дал этому чудовищному акту <так!> собственное название на языках всех народов: "погром", – мужика, который из речи своей почерпнул самое отвратительное на земле ругательство или присловье, сросшееся чуть ли не с каждой фразой, с каждым открытием рта и издаваемым звуком, которое Щедрин называл "*упоминовением о матери*". Такую именно *матерщину* новейшие русские поэты восприняли и, за неимением уже иной достойной мишени, направили в адрес божества.

Поэты современной России не видят – или делают вид, что не видят – ужасного кровопролития, которому сторонники одной доктрины подвергают сторонников другой доктрины или других доктрин. Закрывая глаза на <весь> ужас преступления, они, тем не менее, видят простой и ясный выход из него:

Так идут державным шагом.
Позади голодный пес,
Впереди с кровавым флагом...
В белом венчике из роз –
Впереди Исус Христос.

Христос стал для них неизбывным противопоставлением, едва ли не стилистической фигурой, украшением стихов, несложной перифразой и, прежде всего, – способом отделаться ложью перед судом истины. Мистический энтузиазм у них,

так же как у Достоевского, – это вторичное чувство, порождаемое событиями и даже государственной системой. Сергей Есенин экстатически восклицает: *Пою и взываю:* "*Господи, отелись!*", между тем как государство, из действий которого этот энтузиазм вытекает, – как будто в соответствии с другой существенной мыслью Достоевского, – заключает договор в Рапалло[27]. <...>

Мы – пережившие так называемое "толстовство" значительно раньше, а именно в арианстве, причем намного правдивее, возвышеннее и смиреннее, породившие в изгнании мистическую веру в Польшу как Христа народов, но в форме неопосредованной, первичной и чистой, – в безгосударственном сиротстве и в изгнании из своей родины мы глядим на метания русского духа с сочувствием и полуулыбкой. Больше смирения, больше культуры, больше правдивости и искренности, а меньше крика и тщеславия пригодилось бы российским духовным начинаниям, поправляющим целый мир. <...> Казалось бы, выбравшись из-под тучного тела России после отражения большевистского нашествия и при всеобщей убежденности, что впредь никогда уже ни Суворов, ни Крыленко в Висле коней не напоят, поскольку всякого врага молодая национальная сила разорвет у племенных рубежей и скорее трупами завалит пути, ведущие вовнутрь страны, чем вновь согнет шею под ярмом, – мы отдохнем от российского влияния и в <нашей> национальной письменности. Казалось бы, мы уже неплохо знаем все эти перипетии и успели ими вдоволь насытиться. Между тем это не так. Новейшая польская поэзия не может перестать кормиться грудью великой "матушки", оторваться от нее. Футуризм, уже постаревший и уставший от трудов, прикочевал наконец из России и к нам; наш же отечественный снобизм выдает этот сущий кацапизм <так!> за новинку».

Приведя затем десять заключительных строк второй части поэмы Б. Ясенского «Песня о голоде», выпущенной отдельной книгой в Кракове (1922), С. Жеромский продолжает:

«На обороте титульного листа Бруно Ясенский поместил цитату из *Liens* Г. Аполлинера:

Libres de tous liens
Donnons-nous la main[28], –

но у него с французским поэтом немного общего. Зато, напротив, все связывает его с поэтами России: уничтожение общепринятого правописания, смакование образов какого-то *мира* под стенкой, где *гимном пульсирует нерв,* – да и этот Христос, так необходимый в любом русском произведении рядом с расстрелами, убийствами и тому подобными прелестями маяковщины. *Новь*, которая якобы *ломится уже прикладами маузеров* во все окна и двери – это новинка, являющаяся литературным штампом, который перешел из русских книг в польские вместе с целым оснащением необходимыми аксессуарами, заведомо чуже-

земными. Это, следовательно, – литературное "направление", уже зачитанное, заигранное, уже заброшенное тамошним снобизмом <так!> и искореняемое новыми направлениями: имажинизмом, мистицизмом, а также самоновейшим ночным воем Мариенгофа:

Я выхожу площадями орать:
Продается сердце абсолютно лишнее!
Эй, кто хочет пудами тоску покупать?!»

Спустя несколько страниц С. Жеромский вновь возвращается к этой теме, иронизируя:

«Будем надеяться, что после футуризма к нам придет имажинизм, с кощунствами и мистицизмом, с лошадью вместо машины, с культом стократной метафоры и тому подобными рецептами прекрасного. Эти влияния смогут у нас распространяться тем легче, что у нас уже есть литературные лагеря, творящие по неким установленным правилам. Так, во всяком случае, можно судить, исходя из горячности споров, из взаимовосхвалений в одних сборищах и предания противников анафеме в соседствующих с ними <литературных> конфессиях».

И все же автор «Снобизма и прогресса» сохраняет надежду:

«Кто знает: если художник с увлеченностью и восторгом вглядится в прошлое и в жизнь земли, высвободившейся из-под ярма, в жизнь народа, в его обычаи, столь многоликие на этой широкой ниве, – не расцветет ли в его душе некий новый род, новый способ <так!>, неизвестный миру? И, может быть, наконец, расцветет наше собственное польское искусство, не принесенное из-за рубежа, не почерпнутое из инонационального творчества. Ведь оказалось, что в России, столь явственно определяющей ныне наши "направления", именно такое новое искусство было выколдовано Есениным и другими из жизни, речи и верований <родного> народа. Быть может, это обстоятельство будет иметь хоть какое-то значение».

3

Во Франции (в отличие от Польши) Есенин не просто побывал проездом. Именно в Париже вышел в свет самый первый сборник переводов его стихотворений и поэм – «Confession d'un voyou»[29]. И там же в театре Раймонда Дункана (брата А. Дункан) состоялось 13 мая 1923 г. единственное публичное выступление Есенина на французской земле – вечер его поэзии.

Газеты Парижа не оставили это событие без внимания. В эмигрантских «Последних новостях» поделился своими впечатлениями от вечера известный русский писатель Михаил Осоргин:

«Я увидел не мечтательного юношу, неистово жестикулирующего, декламируя свои стихи на уютной сцене театра Раймонда Дункана, а подлинного скифа в стеснительном костюме парижского бульвардье. Самое живописное

в нем – прическа: стог соломы на голове. Так причесывают куаферы европейских театров мужичков в пьесах из русской жизни. Самое неприятное – глаза – порочные глаза скифа, познавшего чужие соблазны.

Какой-то критик очень метко сказал об Андрее Белом: "Его присутствие создает атмосферу стихийного неблагополучия". Присутствие Есенина заставляет опасаться публичной непристойности. Недаром он в стихах своих так много говорит о своем цилиндре, лакированных ботинках и пр<очих> атрибутах европейского туалета. Так и кажется, что он сейчас публично разоблачится и выкинет какой-нибудь сногсшибательный трюк...

Оригинальная аудитория была у Есенина: французские снобы – обычные посетители представлений Раймонда Дункана, возрождающего эллинизм в двух шагах от Елисейских полей. Была и горсточка русских. Седая актриса из "Комеди Франсез" старательно декламировала какие-то поэмы с обычной французской аффектацией. И если бы не мелькали такие непривычные слова, как "козак" и пр., можно было подумать, что она читает монолог из "Федры". Сам Есенин хорошо читает свои стихи. Он бросает вызов всему и всем: и Богу, и Америке, и публике – и кому угодно. Особенно хорошо выходит у него "Исповедь хулигана" – смесь сентиментальной нежности с необузданной дикостью. Заключительной части "Исповеди" Есенин не читал <...>. Русская публика расходилась разочарованная: ни одного по-настоящему крепкого словца, никакого скандала...»[30].

Следующие два отклика дошли до исследователей благодаря самому поэту. Есенин не только привез домой соответствующие вырезки, но собственноручно проставил у их текстов выходные данные газет, откуда эти вырезки были взяты[31].

Европейское издание газеты «Нью Йорк Геральд», выходившее в Париже, поместило о выступлении Есенина анонимный отчет под заголовком «Поэзия Сергея действительно волнует»:

«Многочисленная и серьезная публика собралась прошлым вечером в театре Раймонда Дункана в Париже послушать, как Сергей Есенин, поэт-муж Айседоры Дункан, читает свои стихи. Пафос молодого поэта, представшего в светящемся ореоле русых кудрей с лицом, достойным кисти Рафаэля, произвел прекрасное впечатление на аудиторию, хотя лишь немногие могли понять русский язык, на котором он говорил, выражая это своими аплодисментами в нужных местах. Среди присутствующих было замечено довольно много американцев. <...>

Русский поэт, одетый в светло-серый двубортный костюм с мягким воротничком и в белые гетры, читал отрывки из своих стихов очень живо, но без нервозности или аффектации. Он предварил свое чтение речью, в которой часто появлялось сопровождавшееся залпом энергичных согласных слово "Америка", вызывая противоречивое выражение на лицах американцев, которые поняли, что он высказывает свои хорошо известные взгляды на американскую цивилизацию. Его вспышка была встречена криком "Браво!" его жены, находившейся на балконе.

Потом m-me Лара из "Комеди франсез" и другие читали стихи из книги сочинений Сергея Есенина во французском переводе»[32].

И наконец, театральная газета «Комедиа» опубликовала (за подписью Guy-Noël) стихотворный отклик «Муж танцовщицы»:

Изадора Дункан недавно показала Парижу
поэта Сергея Есенина,
автора *Исповеди хулигана*

Меня удивляет, что при Ленине,
Где всё – грязь, разорение и кровь,
Поэзия, воскрешаясь,
Породила Сергея Есенина.

Изадорогая[33] с постройневшим станом
Говорит: «Я нырнула в красное море
России при терроре
И нашла этот перл!»

Перл, который она нам показывает,
Перл порочного Востока, –
Это Есенин, привлекательный
Своим молодым и забавным задором.

Артистка шепчет: «I love you!
Darling, я вам отдаю предпочтение», –
Поэту, который принес нам
Исповеди Хулигана,

Но это романтический хулиган,
Бегущий к Парнасу.
Хулиган, сравнивающий себя с ветром,
Который веял над древним Римом.

И, вдали от озлобленных предубеждений,
Счастливый, что он больше не раб
Тяжелого прошлого, этот молодой славянин
Приосанивается в своей серой «тройке».

Из-под пенно-кудрявых волос
Сверкают небольшие, но яркие глаза
С угрозой, неотразимой и бешеной, –
Блеск клинка, ничем не притупленного.

У него – крепкая грудь,
Которая как будто раздается, когда
Отрывистые и отчетливо произнесенные им стихи
Набирают свой могучий подъем.

И когда он мечет эти стихи, –
Голова высоко поднята, а одна из ног чуть согнута, –
Его отчаянная безотчетная удаль
Выражается в разнообразных ритмах.

Тогда, будто Гермес Трисмегист,
Он оживляет неодушевленные
Предметы... тайные гармонии!
Цветущее волшебство Имажиста!

У Цереры он по уши окунается
В высокие травы
Рядом с золотыми трупами снопов,
Уложенных на скошенных полях.

«Если раньше мне били в морду,
То теперь вся в крови душа.
Обречен я на каторге чувств
Вертеть жернова поэм.

Я желал этой муки
И кричу: "Эхо, скорее,
Повтори мой московский крик,
Ибо сам я им измолоченный!"»

Так говорит, белокурый и дикий,
Тот, кого знаменитая босоножка
Удостоила чести быть на ее ложе
В ее простосердечных объятьях.

Кто-то скажет, увидев на коленях
Перед аэдом[34] – о времена! о нравы! –
Дам с грудями кормилиц:
«Мужик укрощает нянь!»[35]

Следует отметить, что в оригинале эти стихи рифмованы (опоясывающая рифма *abba*).

Две последние строки 11-й строфы – вариация на есенинскую «Песнь о хлебе» (ср.: «Перевязана в снопы солома, / Каждый сноп лежит, как желтый труп»).

Вторая половина 12-й строфы представлена здесь (как и первая ее половина) в виде цитаты из Есенина. Впрочем, буквальный перевод этого места оригинала несколько отличается от есенинского текста по смыслу, а именно: «В своей каторге насмешливый мир / Обрекает меня вертеть жернова / Моих поэм...» (указано Мишелем Никё).

Псевдоним Guy-Noël, которым подписано стихотворение, удалось раскрыть, обратившись к французскому Интернету. В размещенном там библиографическом указателе «Весь Мольер» есть сведения об одной из книг писательницы Жизель Валлерэ (Vallerey, Gisèle) с указанием двух ее псевдонимов, в том числе искомого нами[36].

* * *

Коллектив составителей «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» выражает глубокую признательность и благодарность коллегам и друзьям – Мишелю Никё (Кан, Франция), Арсену Хачояну (Черноголовка, Московская обл.) и Ежи Шокальскому (Варшава, Польша) – за неоценимую помощь, оказанную ими при освоении и переводе иноязычных материалов, связанных с именем Есенина.

Примечания

[1] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 438.

[2] ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. № 5 и № 35.

[3] Выражаю сердечную признательность В.И. Евреинову, благодаря которому состоялся наш контакт с А.В. Хачояном.

[4] Письмо А.В. Хачояна С.И. Субботину. Пояснения в угловых скобках мои. – *С.С.*

[5] В обратном переводе с японского эта строфа из «Преображения» выглядит у А.В. Хачояна так: «На новый посев я выхожу. / Забрасываю в поле новое зерно...».

[6] См. газеты «Путь» (Гельсингфорс, 1921. 31 марта и 1 апреля. № 32 и 33) и «Владиво-Ниппо» (Владивосток, 1921. 12 мая. № 262). См. также: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. М., 2005. Т. 3. Кн. 1. С. 80–82.

[7] См. об этом анонимную заметку «Полет Красного Гименея» (За свободу! Варшава, 1922. 2 июня. № 170).

[8] Nowa sztuka. Warszawa, 1922. № 2 (вышел в феврале).

[9] Lucifer. Lublin, 1922. № 2/4. S. 8–9. Номер вышел в апреле.

[10] Nowa sztuka. Warszawa, 1922. № 2. S. 31; Lucifer. Lublin, 1922. № 2/4. S. 35–36.

[11] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin w polskej literaturze międzywojennej. Wrocław–Warszawa–Kraków: Widawnictwo Polskej Akademii Nauk, 1967. S. 9–10.

[12] [*Iwaszkiewicz J.* Recenzja] // Skamander. Warszawa, 1922. T. 3. Zeszyt XX–XXI. Maj–czerwiec. S. 386 (раздел «Varia»). Адрес этой страницы в Интернете: http://buwcd.buw.uw.edu.pl/e_zbiory/ckcp/skamander/1922/zeszyt20-21/imagepages/image59.htm. Подпись под текстом: «–*ji*–». Криптоним раскрыт в другой статье, напечатанной

в том же журнале (см.: *Podhorski-Okolów L.* Dość banalności! // Skamander. Warszawa, 1922. T. 3. Zeszyt XXII–XXIV. Lipiec–wrzesień. S. 440).

[13] Антоний Потоцкий (1867–1939), польский литературный и художественный критик, публицист. Автор двухтомного труда «Polska literatura współczesna: T. I: Kult zbiorowości 1860–1890; T. II: Kult jednostki 1890–1910» (Warszawa, 1911–1912). Какую из работ А. Потоцкого цитирует здесь Ивашкевич, не установлено.

[14] Имеется в виду выступление Есенина в берлинском «Доме искусств» в ночь с 12 на 13 мая 1922 г. и отклики на него в прессе Европы и Америки. Со многими из них можно будет ознакомиться по второй книге третьего тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» (в печати).

[15] Nowa Poezyja Rosyiska. – Warszawa: Nakład Towarzystwa Wydawniczego «Watra», 1923. S. 73–77. Авторы переводов указаны в кн.: *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin... S. 26. По ознакомлении в Варшаве с этой книгой de visu Н.И. Шубникова-Гусева сделала сканы ее соответствующих страниц и титульного листа. Эти иллюстрации включены в раздел «Приложение» второй книги третьего тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина».

[16] Цит. по: *Шевченко Е.* Созвучья // За свободу! Варшава, 1922. 2 дек. № 321 (рубрика «Литературная хроника»).

[17] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin... S. 23.

[18] *Jesienin S.* Lis / Tłum. L. Podhorski-Okołów // Skamander. Warzawa, 1923. T. 4. Zeszyt XXVIII. Kwiecień. S. 41 (перевод стихотворения «Лисица»).

[19] В частности, это видно из его статьи «Довольно банальности!» (см. о ней в примеч. 12).

[20] То есть – декадентские. Польский декаданс получил название (литературы) Молодой Польши. – *Примеч. Ежи Шокальского.*

[21] Приблизительные эквиваленты: «блаженная година», «неужли...», «дева», «томление». – *Примеч. Ежи Шокальского.*

[22] Odpowiedzi od redakcji // Skamander. Warszawa, 1922. T. 3. Zeszyt XXVII. Grudzień. S. 614. Перевод Ежи Шокальского. Адрес этой страницы в Интернете: http://buwcd.buw.uw.edu.pl/e_zbiory/ckcp/skamander/1922/zeszyt27/imagepages/image31.htm

[23] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin... S. 13–16.

[24] *Żeromski S.* Snobizm i postęp. Warszawa–Kraków: Wyd. J. Mortkowicza, 1923. Книга вышла в декабре 1922 г. (*Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin... S. 13).

[25] Перевод осуществлялся по изданию: *Żeromski S.* Snobizm i postęp. Kielce, 1996. S. 36–44, 49, 67 (указано Е. Шокальским). Цитатам из русских авторов, приводимым С. Жеромским на языке оригинала, но в записи латиницей, возвращено их кириллическое написание. Слова, заключенные в угловые скобки без пояснений, принадлежат переводчику.

[26] Здесь цитируются (с пропусками, не обозначенными С. Жеромским, но отмеченными переводчиком) суждения из «Дневника писателя» Ф.М. Достоевского (1880. Август). См.: *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Л., 1984. Т. 26. С. 147, 148, 167, 168, 170.

[27] Речь идет о договоре, подписанном (в итальянском селении Рапалло 16 апреля 1922 г.) представителями Советского правительства и правительства Германии. Он ознаменовал возобновление межгосударственных отношений между Россией и Германией в полном объеме.

[28] «Свободные от любых уз, / Друг другу руки протянем» («Узы», пер. Н. Стрижевской).

[29] Подробнее о предыстории этой книги и обстоятельствах ее издания см. в другой статье наст. сборника: *Никё М.* С. Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 г.: Новые материалы.

[30] [*Осоргин М.*] На вечере Есенина // Последние новости. Париж, 1923. 15 мая. № 939. Подпись: Мих.

[31] Воспроизведение этих помет поэта см.: Есенин. VII (2). С. 178–179.

[32] Serge's Poetry Really Rousing // New York Gerald. 1923. 14 May. Без подписи. Пер. А.П. Шишкина.

[33] Попытка воспроизведения игры слов – в оригинале: «Isadorable» (от adorable = обаятельная). – *Примеч. Мишеля Никё.*

[34] Аэд – *собств.* бродячий эпический певец в Древней Греции.

[35] *Guy-Noël.* Le Mari de la Danséuse // Comoedia. Paris, 1923. 19 Mai. № 3806. Пер. Мишеля Никё.

[36] См.: http://www.toutmoliere.net/bibliographie/index.php.

М. Никё, г. Кан (Франция)

С. Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы

Пребывание С. Есенина во Франции довольно подробно освещено в биографических хрониках поэта. Но вопрос о том, каким путем ему, еще неизвестному на Западе (вне эмиграции[1]), удалось издать сборник своих стихотворений во французском переводе, остается недокументированным. Воспоминания бельгийского писателя Франца Элленса, опубликованные в 1958 г., но еще не использованные российскими есениноведами, позволяют пролить свет на это важное предприятие, в котором, как мы увидим, И. Эренбург сыграл важную роль посредника.

Официальной целью заграничной поездки Есенина было издание его произведений и произведений «примыкающей к нему группы поэтов» (то есть имажинистов) в Германии[2]. Есенину также хотелось издать свои стихи и стихи Мариенгофа на французском и английском языках. Однако ему удастся выпустить (в конце сентября 1922 г.) лишь сборник своих стихотворений на *французском* языке: «Исповедь хулигана» в переводе Франца Элленса и его русской жены Марии Милославской. Решающая встреча Есенина со своим будущим переводчиком произошла в Брюсселе, где Есенин остановился по пути из Германии в Париж (во второй декаде июля 1922 г.), а не в Париже, как указано в примечаниях к воспоминаниям Элленса о Есенине 1927 г.[3]

Но прежде чем привести рассказ Элленса об этой встрече, нужно сообщить некоторые биографические данные об этом писателе, имя которого знают лишь знатоки и историки французской и бельгийской литературы, хотя некоторые из его книг еще переиздаются. Франц Элленс – псевдоним Фредерика Ван Эрменгема (Van Ermenghem) – родился в Брюсселе в 1881 г. Отец его был профессором бактериологии. Он получил высшее юридическое образование, но работал 40 лет библиотекарем в Палате депутатов. В 18 лет он теряет веру, но сохраняет религиозное чувство, более или менее пантеистическое. В последние годы жизни он пишет о Боге как об очевидной и вечной истине. Во время Первой мировой войны он живет главным образом в Ницце и там знакомится с Матиссом, Модильяни (который напишет его портрет[4]), Метерлинком и с А. Архипенко (1887–1964), одним из основоположников кубизма в скульптуре, который открывает ему новые художественные течения[5]. Через Архипенко, живущим в Ницце с 1914 г., Элленс знакомится с русскими революционерами-эмигрантами, в том числе с Борисом Савинковым, завораживающе-отталкивающую личность которого он описал на одной из страниц своих воспоминаний. Там же, у Архипенко, он встретил свою будущую (и вторую) жену, Марию Марковну Милославскую, которая снима-

ла комнату у скульптора. Дочь врача и Елизаветы Докман, она была родом из Ростова-на-Дону (где родилась в 1893 г.). Она была замужем за поэтом Валентином Немировым, но рассталась с ним. Получив развод в октябре 1921 г., она вышла замуж за Элленса в 1925 г. Сам Элленс был разведен с 1919 г. Мария Милославская является главной героиней романа Элленса «La femme partagée» («Женщина на двоих», Paris: Grasset, 1929). Элленс разошелся с ней в 1942 г. Она умерла в октябре 1947 г., и в том же месяце он женился на литовке – Елене Бурбулис[6].

Творчество Элленса очень разнообразно – поэтические сборники, полуавтобиографические романы, повести, театр, очерки, эссе, – больше пятидесяти книг, не считая многочисленных критических статей о литературе, искусстве и музыке. Он не принадлежал ни к одному течению, но неизменно интересовался новыми артистическими веяниями. Его проза тяготеет к фантастическому реализму, а его поэзия – к лиризму. Ф. Элленс создал и редактировал литературные журналы, которые сыграли важную роль в сближении бельгийских и французских писателей и в пропаганде новых имен[7]. Весь комплект его журнала «Le disque vert» (1922–1941), в котором, как мы увидим, он опубликовал большую статью о С. Есенине, был переиздан в 1970–1971 гг. в Брюсселе.

Элленс (Гелленс, как тогда писали) был переведен на русский язык еще в 1913 г.: в октябрьском номере журнала «Заветы» было помещено три его рассказа (из сборника 1912 г. «Потаенный свет») в переводе В. Шелгунова[8]. В 1914 г. в Москве вышла книга Элленса «Антология: Рассказы и притчи» (перевод М.В. Веселовской и В.Н. Карякина. 214 стр.), а в 1916 г. – том его избранных рассказов «Жестокости жизни» (М.: Современные проблемы. 214 стр.; вступительные статьи и перевод М.В. Веселовской и В.Н. Карякина). Элленс представлен как «фантастический реалист», преемник Метерлинка и Верхарна.

После революции Элленс общался с русскими писателями: вместе с А. Архипенко он затеял большую постановку для МХАТа, которая не осуществилась; он встречался с И. Эренбургом, с М. Горьким, у которого он гостил в Сорренто в 1925 и в 1926 гг.[9] Одно время он был литературным агентом при советском издательстве по французской литературе[10]. Без его ведома Луи Арагон и Жан-Ришар Блок включили его в бюро Международной Ассоциации писателей в защиту культуры. По убеждениям он был коммунистом, но беспартийным[11]. Первой работой Норы Галь, ставшей известной переводчицей, была большая статья о Франце Элленсе в журнале «Иностранная литература» (1938, № 6), и писатель поблагодарил ее за то, что «она сумела так ясно и так четко выделить три основные идеи или, если хотите, три темы моих книг: человек – жертва рока, великое разочарование ребенка перед жизнью и донкихотство или наивный непосредственный героизм»[12].

В Париже в 1934 г. Элленс встречает Эренбурга, который сообщает ему о Горьком, что «окружение писателя-министра держит его в заключении»[13]. При

новой встрече с Эренбургом в Брюсселе (1938) тот излагает ему причины смерти Горького согласно показаниям процесса, на котором он присутствовал.

Элленс умер в 1972 г. в Брюсселе. В 1958 г. он издал книгу воспоминаний, одна глава которой целиком посвящена Есенину и Изадоре Дункан[14]. Здесь приводится начало этой главы (с купюрами), где речь идет о первой встрече с Есениным и об обстоятельствах перевода и издания сборника стихотворений русского поэта на французском языке.

* * *

«К этому времени[15] случилась наша первая удача. Я сидел за письменным столом, в своей комнатушке на улице Ватерлоо[16], и был не в духе, – меня мучило сильное сомнение по поводу моей работы. <...> Вдруг звонок заставил меня поднять голову. Кто мог прервать мою работу в такой час? Я встал и подошел к окну. На обочине улицы стояла машина; в ней сидели две дамы, одна из которых, старшая, смотрела на дом с любопытством. Перед воротами стоял молодой белокурый человек высокого роста, который был мне неизвестен. Жена пошла открыть, послышались шаги по лестнице, и в дверях моего кабинета появился незнакомец. Жена представила его: Сергей Есенин.

Вообразите себе мое удивление. Газеты всего мира недавно говорили на разный лад о парадоксальной свадьбе этого молодого русского поэта, совершенно не известного в Европе[17], и Изадоры[18] Дункан, которая была старше него на 25 лет с лишним[19]. Танцовщица и сидела в машине, там, внизу[20]. Я поспешно спустился по лестнице, подошел к ней с волнением, поблагодарил за визит и пригласил ее к нам, заранее извиняясь за скромный прием. Несмотря на мою настойчивость, она предпочла ждать в машине. Есенин, кстати, не намеревался долго задерживаться. Признаюсь, отказ Изадоры меня оскорбил.

Есенин не знал ни слова по-французски. Мария Марковна стала переводить. Он сообщил мне, что он прочел «Басс-Бассина-Булу»[21] в переводе Эренбурга, от которого и получил мой адрес. Он предложил нам перевести на французский язык сборник своих стихотворений и назначил нам свидание на следующий день в гостинице «Метрополь», где он остановился с женой.

На минуту наше жилище озарила одна из самых прекрасных и свежих личностей, с которыми мы до сих пор встречались. Мы с нетерпением ждали следующего дня, и нам было также любопытно посмотреть на танцовщицу. Но, как и накануне, она осталась в стороне, и я еле смог сказать ей несколько слов. Потом я понял причину этого добровольного ухода в тень: она предложила брак поэту только для того, чтобы вытащить его из безвестности, чтобы он мог пользоваться приобретенной славой; при свете рампы его творчество должно было сразу вызвать к себе внимание. Я думаю, что Изадора решила пожертвовать частью своей собственной славы ради славы поэта. В этой неравномерной любви было что-то трагически-величественное, и это пытались осмеивать.

Когда Есенин прочел моей жене несколько своих стихотворений, и когда она ему сказала, что мы с радостью возьмемся за их перевод, он робко спросил о наших условиях. Жена перевела мне вопрос, который смутил меня так же, как и его. Я ответил, что мы об этом не подумали, что мы поговорим об этом попозже, по окончании работы. Но Есенин настаивал и предложил нам сумму, которая показалась нам баснословной. Я искренне стал возражать и еще раз сказал, что мы возместимся за счет прибыли от продажи книги. Он ничего не хотел слышать.

– Это справедливо, – сказал он, – что ваша работа будет оплачена. Я знаю цену времени.

И он вынул из бумажника тысячефранковый билет, который протянул мне, добавив, что я его обижу, если откажусь от этого задатка. Выражение его просьбы было таким искренним, таким дружественным и к тому же настолько доброжелательным, что я решился согласиться. <...>

Мы сразу взялись за работу. Жена переводила слова, я сочинял фразы. Скоро я проникся истинной страстью к этой работе. Впоследствии я еще кое-что переводил, и всегда с пользой для себя. Нет лучшего стилистического упражнения. <...>

Скоро перевод был окончен. По просьбе автора я написал предисловие, чтобы представить русского поэта французской публике. Затем я поехал к Есенину в Париж.

Издание книги было сопровождено инцидентом, который заставил вскипеть обидчивую и несколько грубоватую натуру поэта. С обычной славянской беспечностью Есенин передал рукопись издателю, заранее не оговорив, сколько это будет стоить. Когда он получил счет, гнусно преувеличенный, он бурно рассердился, как будто его лично обидели. Он поехал к издателю. Тот был русским, как и поэт[22]. Я не знаю, что они говорили друг другу, но встреча была очень бурной. Есенин захотел узнать мое мнение, и я прямо сказал, что счет кажется мне очень уж завышенным; я довольно хорошо был осведомлен о ценах, так как сам как-то занимался издательским делом. Этот издатель меня никогда не простил»[23].

* * *

Из воспоминаний Элленса мы впервые узнаём обстоятельства его встречи с Есениным и издания первого сборника Есенина на иностранном языке. Также видно, что Эренбург сыграл роль посредника между ним и Есениным. Эренбург познакомился с Есениным осенью 1917 г. в Петрограде и следил за его творчеством[24]. В 1921–1922 гг. он напечатал в Берлине несколько статей и рецензий на книги Есенина[25]. Для франкоязычной публики он еще в августе 1921 г. опубликовал в бельгийском журнале «Signaux de France et de Belgique» (издававшемся Ф. Элленсом и Андре Сальмоном[26] с мая 1921 г. по июнь 1922 г.) обзорную статью «Русская поэзия и революция»[27] в переводе Марии Милославской. В ней он давал картину состояния поэзии в России и материального положения поэтов.

Он распределил поэтов по политическому принципу, поместив в первую группу тех, кто совершенно не приемлет революцию. В ней «самая характерная и живописная личность» – это Марина Цветаева. Эренбург упоминает о (неизданном) «Лебедином стане» и сообщает, что Луначарский является «восторженным поклонником таланта этой романтической монархистки».

Вторая группа – это те, кто «с любопытством хочет осязать и пережить революционное потрясение»: Вяч. Иванов, О. Мандельштам, М. Волошин, сам Эренбург, А. Ахматова, М. Шкапская, Б. Пастернак. Отдельно Эренбург представляет тех, кто принял революцию как религиозный и даже христианский подвиг: А. Блок, А. Белый, С. Есенин.

Третью группу составляют те, кто безоговорочно славит революцию: В. Брюсов, пролетарские поэты, В. Маяковский.

Русская поэзия не умерла, заключает Эренбург, она осуществляет «героическую миссию», и поэты Запада не должны презирать свою «прокаженную сестру». За этой статьей, которая перекликается с русскими берлинскими статьями Эренбурга на ту же тему, идут три перевода Марии Милославской: «Царю, на Пасху» М. Цветаевой, «Москва» И. Эренбурга и «Приказ по армии искусства» В. Маяковского.

Повторно о русской поэзии и о новой русской литературе Эренбург выступил в июльском номере «Disque vert» за 1922 г.: «Русская литература в 1922 г. Неизданное письмо»[28] (в переводе М. Милославской). Эренбург говорит о футуристах, о Цветаевой, об имажинистах («имажистах»), и приветствует эволюцию Есенина от культа образа к ясности и строгости. Он пишет, что в обмен на «капитал» Европы, то есть на новый быт, машинизм, кино, прессу, «русская поэзия приносит Западу свежую варварскую струю, слова пещерных людей, возможность удивляться как первый человек на земле, и такие имена, как Маяковский и Есенин». В своем предисловии к стихотворному сборнику Есенина Элленс ссылается на эту статью Эренбурга.

О своих связях с Элленсом Эренбург немного пишет в своих воспоминаниях «Люди, годы, жизнь»: он аттестует его как «верного друга»: «Это удивительно чистый и печальный человек. Он прежде всего поэт, не только потому, что писал и пишет стихи, а потому, что его проза, да и вся его жизнь пропитаны эссенцией поэзии»[29]. Когда они познакомились? Согласно примечаниям Б. Фрезинского к письмам И. Эренбурга Елизавете Полонской, с Ф. Элленсом «Эренбург познакомился и подружился в Брюсселе летом 1921 года»[30]. В самом деле, Эренбургу, которого выслали из Франции как «большевистского пропагандиста» через несколько недель после его приезда туда, помогли поселиться в Бельгии Ф. Элленс и М. Милославская. С ней Эренбург был знаком еще до войны по Парижу: «Перед войной в Париже я издавал поэтический журнальчик «Вечера» вместе с ростовчанином Немировым (мужем Милославской. – *М. Н.*). У него была очень

милая жена, веселая, чуть раскосая, певунья. Ее звали Марусей. Вскоре она разошлась с Немировым; во время войны я часто встречал ее на юге Франции. Перед моим отъездом в Россию мне рассказали, что Маруся вышла замуж за бельгийского поэта Элленса»[31].

В Бельгии за 28 дней Эренбург пишет свой первый роман – «Хулио Хуренито» – и редактирует перевод романа Элленса «Басс-Бассина-Булу», о котором упоминает Есенин и который понравился Горькому[32]. По всей вероятности, перевод осуществила Мария Милославская, но Эренбург считал его «гнусным»[33]. Этот «негритянский» роман о деревянном фетише, которому колдун (образ поэта) вдувает жизнь (как Пигмалион) и который открывает мир «с грустной иронией»[34] (в том числе и Париж), тогда только что вышел на французском языке[35]. Роман был выпущен по-русски в 1922 г. берлинским издательством С. Ефрон (с указанием: «перевод под редакцией И. Эренбурга»); в 1925 году этот перевод переиздали в Ленинграде (издательство «Петроград»).

Из этих продолжительных связей Эренбурга с Элленсом видно, что ничего удивительного нет в том, что Эренбург отправил Есенина к Элленсу (и к его русской жене), тем более что он перед этим несколько раз встречался в Берлине с Есениным и с Изадорой Дункан[36]. Эренбург играл роль импресарио нового искусства на Западе, всячески искал и поддерживал связи с передовой западной интеллигенцией и работал на сближение художественного авангарда Запада и Советской России. Для этого он создал вместе с Эль Лисицким (который являлся более ангажированным агентом идеологического влияния, чем Эренбург) международный журнал литературно-художественного авангарда на трех языках: «Вещь-Objet-Gegenstand» (вышло всего два выпуска в 1922 г.)[37]. По всей вероятности, по приглашению Эренбурга Элленс публикует в «Вещи» несколько статей; одна из них (в № 3 за май) – о литературе и кинематографе – по тематике близка Эренбургу. Там же и стихотворение Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...», а в первом номере (№ 1–2 за март–апрель) А. Кусиков с одобрением писал об «Исповеди хулигана» (см.: II. С. 397). Выбор стихотворения «Мир таинственный...» как-то удивителен для журнала, который пропагандировал машинизм, урбанизм, коллективизм и конструктивизм так же, как и книга-манифест Эренбурга «А все-таки она вертится» (Берлин: Геликон, 1921), где предвосхищается ЛЕФ. Но если принять во внимание, что первый номер журнала «Вещь» издавался издательством «Скифы», присутствие Есенина – естественно.

Со своей стороны, своими связями в художественном мире и своей журнальной деятельностью Элленс вполне подходил для роли открывателя Есенина на Западе. Выдвижение Есенина Элленсом и Эренбургом входило в общую задачу ознакомления Запада с искусством и литературой новой России. И многострадальной России. Ибо 1922 год – год страшного голода, который вызвал большую волну сочувствия к русскому народу на Западе (во многом благодаря деятельности

Фритьофа Нансена, который получил Нобелевскую премию мира в 1922 г.). Газета «Юманите», например, организует сбор пожертвований и пишет о голоде почти в каждом номере[38]. Примером этого сочувствия служит специальный выпуск бельгийского журнала «Lumière» («Свет»), издававшегося в Антверпене, целиком посвященный России, с участием русских, бельгийских, французских и немецких писателей[39]. Номер, датированный июнем–июлем 1922 (№ 9–10), составлен как знак солидарности. Он открывается «пятью голосами современной России»: это Есенин (с отрывком из «Кобыльих кораблей» в переводе Ф. Элленса), Маяковский (Пролог к «Мистерии-Буфф»), Эренбург (с ошибочной орфографией фамилии: Elie Threubourg), Мандельштам («Сумерки свободы») и Цветаева («Каменногрудый...»). Была там и краткая заметка Ф. Элленса о глухоте Европы к «крикам бедной России».

После того как Эренбург направил к нему Есенина, Элленс в июле–августе 1922 г. переводит его стихи. Одновременно он пишет статью о творчестве поэта – «Великий современный русский поэт: Сергей Есенин» – и публикует ее в № 4 «Disque vert» за август 1922 г. В переработанном виде она станет предисловием к сборнику переводов из Есенина. В ней Элленс ссылается на русские статьи И. Эренбурга, Г. Устинова, А. Толстого, которые, по всей вероятности, ему переводила Мария Милославская. Он приводит (не очень точно) подробности ранней молодости Есенина, показывающие, что тот «воплощает исконные и вечные силы России». Элленс сравнивает русского поэта с бельгийским поэтом Верхарном:

«Как и Верхарн, Есенин, придя из деревни, испытал страшное воздействие города. <...> Есенин, как и Верхарн, "болен вспоминаньем детства" <...> <Но> поэзия Есенина гораздо менее рассудочна, чем стихи поэта "Буйных сил"; Есенин целиком подчинен более инстинкту, чем разуму; он буквально "одержим" своей землей, своей страной, что отражается во всей его поэзии. Ее форма также гармоничнее, естественнее, менее расхлябана, чем у Верхарна».

В заключение Элленс пишет: «Если Маяковский – поэт, порожденный революцией, то Есенин – поэт, порожденный Россией в целом, старой и новой Россией». За статьей следовал перевод (Марии Милославской) «Кобыльих кораблей», уже частично опубликованный в «Lumière»; позднее он войдет и в сборник переводов.

Отрывок из статьи Элленса был перепечатан в другом бельгийском журнале, «La Bataille littéraire» за июль–август 1922, где был помещен также перевод стихотворения Есенина «Устал я жить в родном краю...»[40]. Это показывает, что еще до выхода есенинского сборника Элленс заботился о его пропаганде.

Этот сборник, под названием «Confession d'un voyou» («Исповедь хулигана») вышел в издательстве Поволоцкого в конце сентября 1922 г.: на него уже есть рецензия в парижской газете «L'Intransigeant» от 27 сентября. Еще одна рецензия, в той же газете от 7 октября, подписана «Les Treize» (Тринадцать), то есть псевдони-

мом (взятым у В. Гюго) Фернанда Дивуара (1883–1951), главного редактора газеты «L'Intransigeant». Он автор поэтических сборников, книг о литературе и двух книг о Дункан, вышедших в 1911 и 1919 г. Для него Есенин – «поэт, струящий подлинную поэзию, ту, что исходит из почвы, из обычаев, из зова предков». В «Disque vert» от декабря 1923 г. он поместит стихотворный портрет Есенина, с которым часто встречался в Париже. В Полном собрании сочинений Есенина первая публикация этого полушутливого стихотворения ошибочно отнесена к 1924 г. (II. С. 399)[41].

Несмотря на то, что сборник вышел тиражом в 1103 экземпляра[42], его нет ни в одной французской библиотеке. Все экземпляры, которые нам удалось видеть, имеют на титульном листе дату 1922 г., но на обложке значится 1923 г., а в конце отмечается, что это второе издание, вышедшее 30 мая 1923 г. в количестве 1023 экземпляров. Можно задаться вопросом: действительно ли первое издание было выпущено тем тиражом, который был обозначен в его выходных данных?

В 1923 г. интерес к Есенину не ослабевает, благодаря его скандалам, о которых повествуется в ироническом тоне в газетах[43]. Н. Брянчанинов дает в «La Nouvelle Revue» от 15 мая 1923 г. большую обзорную статью – «Молодые "москвитяне"». Эпиграфом к статье служат стихи Есенина «О Русь, взмахни крылами...». Автор иронически относится к Маяковскому – любителю славы, но дает целиком его «Приказ по армии искусства» в переводе Людмилы Савицкой[44], отличном от перевода в «Signaux de France et de Belgique» 1921 г. (без подписи, наверное – М. Милославской). Есенин объявлен «наиболее выдающимся представителем имажинизма» и, после смерти Блока, «несомненно известнейшим, если не крупнейшим поэтом России». Приводятся отрывки из «Пугачева» и из «Исповеди хулигана» (в переводе Л. Савицкой).

В журнале «Tentatives: Cahiers trimestriels de littérature et d'art» (№ 1 от 1 июня 1923), который выходил в Гренобле, помещено стихотворение С. Есенина «Разбуди меня завтра рано...» в переводе Марии Милославской и с гравюрами на дереве Жоржа Жимеля[45].

В 1926 г. Ф. Элленс выпустил еще один сборник стихотворений Есенина под названием «Requiem» (так он перевел название поэмы «Сорокоуст») тиражом в 310 экземпляров с кратким предисловием, перевод которого приводится ниже в Приложении 2. Одновременно он поместил целиком перевод «Сорокоуста» в «Revue européenne» (№ 40 от 1 июня 1926 г.) В 1927 г. он опубликовал воспоминания о Есенине; их русский перевод вошел в книгу «С.А. Есенин в воспоминаниях современников» (М., 1986. Т. 2).

В заключение можно сказать, что нам удалось выявить обстоятельства встречи Есенина с его бельгийским переводчиком, обстоятельства выхода поэтического сборника Есенина во Франции в 1922 г., неучтенные публикации стихотворений Есенина в бельгийских журналах, а также осветить роль Элленса и Эренбурга в целенаправленном выдвижении поэта. Дальнейшие разыскания в архивных

фондах Эренбурга, возможно, смогли бы дополнить эту картину взаимоотношений Эренбурга, Элленса и Есенина, чьи имена во всех публикациях 1921–1922 гг. оказались столь тесно связанными.

Примечания

[1] До недавних пор считалось, что во Франции первые переводы произведений Есенина (поэм «Певущий зов» и «Товарищ»), осуществленные Пьером Паскалем, были опубликованы в коммунистическом журнале «Кларте» от 15 марта 1922 г. Но еще до этого в журнале «Promenoir», издававшемся в Лионе (№ 4 за август 1921 г.), была опубликована поэма «Преображение» в переводе Е. Извольской (см.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М., 2005. Т. 3 (1). С. 180, 402).

[2] См. письмо Наркомпроса НКИДу от 21 апреля 1922 г. (Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 325); письма С. Есенина А. Мариенгофу от июля 1922 г. (VI. С. 142, 147). На русском языке летом-осенью 1922 г. вышли в Берлине следующие книги Есенина: «Пугачев» (Берлин: Рус. универсальное изд-во, 1922) и «Собрание стихов и поэм: Т. 1» (Берлин. Пб., М.: Изд-во З.И. Гржебина, 1922).

[3] Les Nouvelles littéraires, artistiques et scientifiques. Paris, 1927. 22 oct. № 262. Перевод – в кн.: С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 20–23.

[4] Портрет воспроизведен на обложке специального номера журнала «La Nervie: Revue illustrée d'art et de lettres» (Bruxelles, 1932, № VI), посвященного Элленсу.

[5] См. портрет Ф. Элленса работы А. Архипенко в кн.: Эренбург И. Люди, годы, жизнь. М., Сов. писатель, 1990. С. 377.

[6] См.: *Frickx Robert.* Franz Hellens ou le temps dépassé. Bruxelles: Palais des Académies, 1992. P. 1–47. См. также http://www.servicedulivre.be/fiches/h/hellens.htm.

[7] См.: *Aron Paul, Soucy Pierre-Yves.* Les revues littéraires belges de langue française de 1830 à nos jours. Bruxelles: Labor, 1998; *Aron P.* Les revues littéraires en Belgique francophone de 1914 à 1940 // La Revue des revues. 1991. № 11. P. 55–62.

[8] Уже в «Русских ведомостях» от 22 августа 1912 г. была помещена статья Марии Веселовской о писателе под названием «Реальный фантаст».

[9] См. фотографию № 71 (А.М. Горький и Ф. Элленс, Сорренто, 1925) в кн.: А.М. Горький и его современники. М.: Наследие, 1997, и там же С. 177–178. Переписку между Элленсом и Горьким см. в кн.: Архив А.М. Горького. М., 1960. Т. VIII. С. 90–105.

[10] *Hellens F.* Documents secrets (1905–1956): Histoire sentimentale de mes livres et de quelques amitiés. Paris: Albin Michel, 1958. P. 145.

[11] См.: *Frickx R.* Franz Hellens ou le temps dépassé. P. 47; Hellens F. Documents secrets (1905–1956). P. 198–199.

[12] *Галь Нора.* Воспоминания. Статьи. Стихи. Письма. Библиография. М.: АРГО-РИСК, 1997 (http://www.vavilon.ru/noragal/memoir.html#3). Нора Галь – псевдоним Элеоноры Яковлевны Гальпериной (1912–1991; см.: http://www.lechaim.ru/ARHIV/128/aspiz.htm).

[13] *Hellens F.* Documents secrets (1905–1956). P. 163.

[14] Эта глава была уже опубликована в 1932 г. в первой книге воспоминаний Ф. Элленса «Documents secrets 1905–1931», вышедшей в Брюсселе–Маастрихте к 50-летию писателя конфиденциальным тиражом. Версия 1958 г., дополненная автором по сравнению с текстом 1932 г., будет полностью опубликована в журнале «Современное есениноведение».

[15] Описывается июль 1922 г. Есенин выехал из Кёльна в Бельгию 4 июля и прибыл оттуда в Париж между 19 и 24 июля 1922 г.

[16] В разных письмах 1921–1924 гг. И. Эренбург сообщает адрес Элленса: 1385, Chaussée de Waterloo, Bruxelles-Uccle.

[17] Ф. Элленс не имеет в виду эмигрантскую публику, которой Есенин был известен (см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Дискурс русской эмиграции о Есенине // Конференция «Первые встречи Института Восток-Запад», Lyon, ENS LSH, 2–4 декабря 2004 г., http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=48).

[18] Изадора (на французский манер, как писал и говорил Есенин), а не Айседора.

[19] На самом деле Дункан родилась 26 мая 1877 г.

[20] Вторая дама, вероятно, – Лола Кинел, которая служила переводчицей (см. ее воспоминания: Звезда. 1995. № 9. С. 151).

[21] «Негритянский» роман Ф. Элленса «Bass-Bassina-Boulou» (Paris: Rieder, 1922). Русский перевод (под редакцией И. Эренбурга) вышел в 1922 г. в берлинском издательстве С. Ефрон.

[22] Книга Есенина была издана Яковом (Жаком) Поволоцким (Jacques Povolozky), который еще до революции (1912) выпустил свой перевод М. Арцыбашева («У последней черты»); в журнале «La Grande Revue» от 10 мая 1911 г. он опубликовал статью, посвященную «русским поэтам»; он был связан с художественным авангардом и держал галерею (La Cible). Его магазин находился в Латинском квартале (13 rue Bonaparte). В 1919–1923 гг. он издавал журнал «La Revue de l'Époque», где печатались Blaise Cendrars, Robert Delaunay, Fernand Divoire, René Ghil, Paul Fort, Maxime Gorki, Tristan Klingsor, Armen Ohanian, Alexandre Mercereau и др. За 1920–1921 гг. он издал «Двенадцать» А. Блока (перевод Сержа Ромова [Serge Romoff], илл. М. Ларионова), М. Алданова, К. Бальмонта, эсеров и меньшевиков (Г. Плеханов, К. Каутский, П. Аксельрод, В. Чернов, М. Вишняк), А. Деникина, детские русские книги, книги на русском языке (И. Наживин, С. Юшкевич); в 1922–1923 гг. были по-русски изданы книги В. Гаршина, В. Короленко, Н. Гарина, Н. Рубакина, Г. Гребенщикова. См.: http://www.lekti-ecriture.com/blogs/alamblog/index.php/post/2006/08/28/82-povolozky.

[23] *Hellens F.* Documents secrets (1905–1956). P. 132–134. Далее Элленс рассказывает о своих встречах с Есениным и Дункан в Париже.

[24] Есенин был (в 1923 г.) критического мнения о творчестве Эренбурга: «Пустой. Нулевой. Лучше не читать» (*Грузинов И.* С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 372). См. дарственные надписи Есенина И. Эренбургу (VII (1). С. 58, 139, 177).

[25] *Эренбург И.* 1) О некоторых признаках расцвета российской поэзии // Русская книга. Берлин, 1921. № 9. С. 3–5; 2) Сергей Александрович Есенин // Эренбург И. Портреты русских поэтов. Берлин: Аргонавты, 1922. С. 82–91; 3) [Рец.]: Сергей Есенин. Трерядница. Исповедь хулигана // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1. С. 17–18; 4) [Рец.]: Сергей Есенин. Пугачев // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 2. С. 15–16; подпись: И. Э. См.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3 (1). С. 263–264.

[26] *André Salmon* (1881–1969), французский поэт, романист, искусствовед (защитник кубизма). Жил в Петербурге в 1896–1901 гг. и говорил по-русски. Автор революционной поэмы с русским названием «Prikaz» (1919).

[27] Signaux de France et de Belgique. 1921. № 4. 1 août. P. 178–191.

[28] На самом деле эта статья в основном повторяет другую, опубликованную в журнале «Вещь» (1922, № 1–2, за подписью: Жан Сало; см.: Летопись… Т. 3 (1). С. 299).

[29] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 375.

[30] Письма Ильи Эренбурга Елизавете Полонской: 1922–1966 / Публ. Б. Фрезинского // Вопросы литературы. 2000. [Вып] 1. С. 316.

[31] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 375. Вышло всего два номера «Вечеров» (в 1914 г.). В том же году В. Немиров издал «тетрадь стихов» в Париже (В саду вечернем. 46 стр.). В книге «Стихи о канунах» (1916) Эренбург дал стихотворный портрет Марии Милославской.

[32] См. письмо М. Горького Ф. Элленсу от 17 декабря 1922 г. (Архив А. М. Горького. Т. VIII. С. 91).

[33] И. Эренбург писал из Берлина Е. Полонской 5 декабря 1922 г.: «Посылаю тебе роман бельгийца Элленса "Басс-Бассина-Булу". Прекрасная вещь, только перевод гнусный»; и в письме от 7 января 1923 г.: «…перевод гнусен крайне» (Эренбург И. «Дай оглянуться...»: Письма 1918–1930 / Сост., коммент., вступ. ст. Б.Я. Фрезинского. М.: Аграф, 2004. С. 228, 244). Б. Фрезинский пишет (С. 229): «Скорее всего, И. Эренбург разрешил написать о своем редакторстве из дружбы с Элленсом». Первая публикация: Письма Ильи Эренбурга Елизавете Полонской: 1922–1966 / Публ. Б. Фрезинского // Вопросы литературы. 2000. [Вып.] 2. С. 245, 320).

[34] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 375.

[35] *Hellens F.* Bass-Bassina-Boulou. Paris: Rieder, 1922.

[36] *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. С. 357. Есенин и Дункан приехали в Берлин 11 мая, а 12 Эренбург уже встретился с ним («Дай оглянуться...». С. 160).

[37] См.: *Heller L.* Le contrebandier du modernisme ou Ilya Ehrenbourg entre les arts, les courants et les mondes // Transitions. Bruxelles, 2006. Vol. XLVI/2. P. 103–132; *Фрезинский Б.* Эренбург. «Вещь». Маяковский // Вопросы литературы. 1992. [Вып.] 3.

[38] К тому же в одном из ее номеров (от 5 ноября 1922 г.) был опубликован выполненный М. Милославской перевод стихотворения Есенина «Я покинул родимый дом...».

[39] Приношу благодарность Karen Vandemeulebroucke (Лувенский университет), которая ксерокопировала для меня этот журнал, отсутствующий во французских библиотеках.

[40] Благодарю Björn-Olav Dozo (докторанта Льежского университета) за предоставление снимков с этого журнала.

[41] Ошибка оправдывается тем, что это стихотворение помещено в «Anthologie de la nouvelle poésie française» (Paris, 1924) с пометой «Неизданное».

[42] См. его выходные данные в кн.: *Юсов Н.* Прижизненные издания С.А. Есенина. М., 1994. С. 63–64.

[43] Злоключение поэта // Figaro, 25 апреля 1923. С. 2; Муж танцовщицы // La Comédie, 19 мая 1923 (стихотворение за подписью Guy-Noël).

[44] *Ludmila Savitzky* (1881–?): переводила с английского (C. Isherwood, J. Joyce) и с русского («Анна» Б. Зайцева).

[45] *Georges Gimel* (1898–1962): художник, иллюстратор книг (см. Benezit Dictionary of Artists. Paris: Gründ, 2006. T. 6. P. 206). Был редактором журнала «Tentatives» (Grenoble, 1923–1924) вместе с Henry Petiot, будущим известным историком Церкви (писал под псевдонимом Henri Daniel-Rops, 1901–1965). Тот же перевод стихотворения «Разбуди меня

завтра рано...» был опубликован ранее в коммунистическом журнале «Clarté» (Paris, 1922. № 23. 15 oct. P. 539) вместе с переводом стихотворения «Сторона ль ты моя, сторона...» (Перепутаны последние строфы).

Приложение 1

Бельгийские журналы 1921–1922 гг., в которых напечатаны переводы стихотворений С. Есенина или материалы о нем

«Signaux de France et de Belgique: Revue mensuelle de littérature» [Anvers]:

– 1 août 1921, № 4: цитаты из стихотворений Есенина в статье И. Эренбурга: Elie Ehrenbourg, «La poésie russe et la revolution: Lettre inédite». Traduit du russe par Marie Miloslawsky. P. 178–191.

«Le Disque vert» [Paris–Bruxelles]:

– juillet 1922, № 3. P. 65–68: Elie Ehrenbourg, «La littérature russe en 1922: Lettre inédite», traduit du russe par Marie Miloslawsky;

– août 1922, № 4. P. 87–93: Franz Hellens, «Un grand poète russe contemporain: Serge Essenine». Статья Ф. Элленса с большими отрывками из «Исповеди хулигана» и с третьей частью «Сорокоуста»; целиком приведена «Песнь о собаке»;

– там же. P. 94–96: «Les navires des cavales» [«Кобыльи корабли»]. Adapté du russe par Franz Hellens et Marie Miloslavsky;

– décembre 1923, № 3. P. 2: Fernand Divoire, «Essenine» [стихотворение].

«Lumière» [Anvers]:

– 15 juin–juillet 1922, № 9–10 (Numéro spécial consacré à la Russie), [P. 2]: «Le Navire des Cavales (extrait)». Trad. Franz Hellens.

«La Bataille littéraire» [Bruxelles]:

– № 7–8, juillet–août MCMXXII: «Je suis las de vivre au pays natal...» («Устал я жить в родном краю...»). P. 149–150. Traduit du russe par Franz Hellens et Marie Miloslawsky;

– там же. P. 182, в рубрике «Les revues» (Журналы) помещена выдержка из статьи Ф. Элленса в «Le Disque vert» (août 1922, № 4).

Приложение 2

Перевод предисловия Ф. Элленса к книге: Essenine S. Requiem suivi d'autres poèmes traduits du russe par Marie Miloslawsky et Franz Hellens. Paris, 1926. (P. 9–11).

Предисловие

Кажется, в июле 1922 года Сергей Есенин передал мне свои стихотворения.

В студии Изадоры Дункан я прочел ему перевод «Исповеди хулигана», который только что окончил, а он с воодушевлением стал во все горло читать во внимательном безмолвии пустого зала головокружительные сцены из «Пугачева», где стихи – это персонажи, толпы, ветер, земля и деревья.

Едва оторванный от своих полей, от русских лугов, где он провел свое отрочество, сторожа́ лошадей дяди и раскачивая деревья, чтобы вырвать их тайны, он теперь упивался парижским шумом и движением, будто охмелев от водки в русских степях.

Маленький крестьянин, вчера еще в лаптях, скрипел новыми ботинками; он заменил советский картуз цилиндром, фрак ему пришелся в самый раз, и в этой костюмировке он ходил в отель «Крийон», к Прюнье* и в самые аристократические салоны, в том числе и в салон мадемуазель Сесиль Сорель.

И все же, быстро устав от Парижа, он пустился в путь к Америке и там тоже смог жить в иллюзии постоянного опьянения.

Но Россия оказалась сильнее. Картуз вытеснил цилиндр, башмаки – лакированные ботинки. Вернувшись в Москву, Есенин ничего не узнавал; или, скорее, его друзья не так были сплочены вокруг него, как раньше. Во время его долгого отсутствия поэты его поколения пошли вперед, не дождавшись его. После беспрерывного стремления к той довольно бесполезной славе, какую довелось ему изведать, когда он объезжал полмира, Есенин почувствовал себя одиноким (или ему показалось, что это так).

В сущности, несмотря на испытание высшим светом и успехом, поэт-крестьянин остался самим собой. Стихотворения, которые он написал в 1924–1925 годах, вдохновлены природой, как и стихотворения данного сборника, написанные до его путешествия по Европе. Но интонация их стала более горькой, а последние стихи, которые он написал в день своего самоубийства, начертаны пером, омоченным собственной кровью. Его прощальный крик был поистине красной поэмой.

Стихотворения, переведенные в этой книжке, принадлежат к самым красивым стихотворениям поэта, который мог именовать себя самым большим поэтом России. Этот большой поэт является и большим живописцем. Любая строфа из его стихотворений представляет собой так искусно нарисованную картину, что образ сразу запечатлевается в памяти, как образ чудесной иконы:

Ныне
Солнце, как кошка,
С небесной вербы
Лапкою золотою
Трогает мои волоса.

Франц Элленс
29 июня 1926 г.

* Шикарный ресторан, известный своей икрой. (Примеч. мое. – *М. Никё*).

А.Г. Машкова, г. Москва

Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы)

Сергей Есенин был одним из немногих советских писателей, творчество которого уже в 20-е годы стало известно в славянском мире. Еще при жизни поэта его имя прозвучало в Польше, Чехословакии, Болгарии, Югославии. История переводов и восприятия творчества Есенина в этих странах отражает специфику общественно-политической и духовной жизни каждой из них.

Первые упоминания имени Есенина и попытки переводов его стихов на славянские языки относятся к началу 1920-х годов. К есенинским текстам обычно обращались профессиональные переводчики, талантливые поэты, которым, как правило, удалось найти полноценные эквиваленты оригиналам, донести до читателей их богатство и своеобразие. Среди них – поэты и переводчики Хорватии (Г. Крклец), Сербии (М. Пешич), Чехии (Й. Гора, Б. Матезиус), Словакии (Ш. Крчмеры, П. Илемницкий, Я. Поничан), Болгарии (Н. Хрелкович, Е. Тодоров, Д. Полянов, Л. Стоянов, Х. Радевски), Польши (Б. Ясеньски, Б. Винавер).

Однако прежде, чем Есенин был переведен на славянские языки, многие читатели и критики этих стран уже были знакомы с русскими текстами, а также с их переводами в зарубежных изданиях. Так, у болгар пользовалась популярностью книга есенинских стихов, изданная в Берлине (1922), у поляков – парижское издание того же года, у словаков чешские и французские переводы.

Что касается Словакии, то там интерес к творчеству Сергея Есенина стал выражением традиционной симпатии словацкого народа к русской культуре. Несмотря на то, что официальные связи между Чехословакией и СССР вплоть до середины 1930-х годов отсутствовали, а культурные были весьма ограничены, тяга к России, интерес к русской культуре были огромны. Важную роль в популяризации русской литературы в Словакии тогда сыграла Чехия. Именно в чешских периодических изданиях уже в 1920-е годы появляются переводы произведений Маяковского, Бедного, Блока, Есенина. Так, журнал «Мост» за 1921–1922 гг. опубликовал первый перевод есенинского стихотворения «Песнь о хлебе». А в 1926 году орган Коммунистической партии Чехословакии газета «Руде право» напечатала «Песнь о великом походе», «Русь советскую», «Балладу о двадцати шести». Большая заслуга в популяризации есенинской поэзии принадлежит чешскому поэту Йозефу Горе и переводчику Богумилу Матезиусу, усилиями которых увидели свет в Чехии два сборника произведений С. Есенина – «О России и революции» (1926) и «Другая земля – Инония. Песнь о великом походе. Анна Снегина» (1927)[1].

Только в 1920-е годы периодические издания Чехии опубликовали 69 стихотворений С. Есенина в переводах Й. Горы, Б. Матезиуса, Ф. Кубки, М. Марчановой,

Я. Выплеты, Ф. Коварну. Среди прочих наиболее часто встречались такие произведения, как «Русь советская», «Письмо к женщине», «Осень», «Не жалею, не зову, не плачу», «Баллада о двадцати шести».

Что касается чешской критики, то первые отклики на есенинскую поэзию появляются также в начале 1920-х годов. В частности, в статье И. Вейла «Сельская революционная поэзия», опубликованной в газете «Руде право» (1921)[2], читателю впервые были представлены портреты Н. Клюева, С. Есенина, П. Орешина. Тогда же в статьях, заметках, рецензиях не только упоминались произведения русского поэта, но и предпринимались первые попытки их анализа. Примером тому могут служить публикации Ф. Пишки («Коммунист», 1921), Н. Мельниковой-Папоушковой («Час», 1922, «Мост», 1923), Ф. Кубки («Цеста», 1923), Й. Гостовского («Трибуна», 1926), А. Врзала («Ческе слово», 1926), Фучика («Руде право», 1926, «Кмен», 1926–1927) и др. В общей сложности в 1920-е годы чешские издания опубликовали 112 заметок, рецензий, некрологов о Есенине. При этом многие авторы рассматривали творчество поэта в контексте русской поэзии того времени, стремились выявить причины популярности есенинской поэзии в Чехии.

В отличие от Чехии в Словакии первое знакомство с есенинским текстом состоялось только в 1926 г., когда орган Коммунистической партии Словакии газета «Правда» напечатала стихотворение «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»[3]. Автор этого перевода неизвестен, а сам перевод, включая название (в словацком варианте стихотворение звучит как «Pijú zas, bijú sa...», что означает «Снова пьют, дерутся...»), очень неточен. Более того, в некоторых местах переводчик просто исказил смысл произведения (например, подмена слова «грусть» в первой строфе на «hnus» – «мерзость»). Кроме того, в стихотворении пропущена целая строфа, где речь идет о гармонисте с провалившимся носом, который поет про ЧК. По всей видимости, переводчик не понял значения многих слов, а посему опустил целую строфу. Не сумел передать он и особенности построения стиха, его мелодию.

Словацкая периодика 1920-х годов не баловала читателей публикациями поэзии Есенина. Тем не менее, его имя было довольно хорошо известно – главным образом благодаря иноязычным изданиям (русским, чешским, немецким, французским). По-настоящему популярен Есенин становится только после своей кончины, которую многие словацкие поэты восприняли как личную трагедию. Так, один из самых горячих поклонников есенинского таланта поэт Андрей Плавка (1907–1982) с болью писал об этом событии в стихотворении «Духу Есенина» (1928):

Сергей! –
Белый дым яблонь опал,
и сердце, утонувшее в тумане, больше не бьется! –
На землю снизошел Христос. Ты шел с Ним.
Но в тебя угодил свинец!!!

«Не жалею, не зову, не плачу...» –
но почему тогда ты навсегда, навсегда меня ранил?[4]
(Перевод С. Скорвида).

Глубоко потрясла смерть Есенина и Маяковского известного словацкого поэта Ладислава Новомеского (1904–1976), поведавшего о нелегкой есенинской судьбе в стихотворении «Стих об одной женщине» (1928), которое было напечатано в журнале «Младе Словенско», объединявшем молодых литераторов:

Судьбы нелегкой тень коснулась тысячи людей
(в их числе я
и Сергей Есенин),
чтобы, мучась, они вопили:
«Мария Донадье,
Кого, собственно, вы любили?»[5]
(Перевод А. Машковой).

Комментируя это стихотворение, словацкий критик С. Шматлак отмечал, что Новомеский «совершенно определенно и однозначно сравнивает себя с Есениным, с людьми, судьбы которых отмечены некой "тяжелой тенью"». И далее: «Необычайная красота есенинской поэзии, несомненно, заворожила Новомеского, которому была близка ее глубокая меланхоличность и дерзость "хулиганства", ее бездонность, не знающая другого выхода кроме как покончить с собой»[6]. При этом Шматлак подчеркивает, что «восточная меланхолия», характерная для сборника Новомеского «Ромбоид» (1932), в который было включено стихотворение «Над дактилем Отокара Бржезины» (1929), ставшее своего рода поэтическим некрологом «великому магу», сформировалась не только под воздействием поэзии Есенина, но и самой личности русского поэта.

...Здесь вечера темней, чем бедра у цыганки.
Стенает голод в горле у детей.
Мать со слезой боксирует,
и тень
самоубийцы отбивает склянки...

Беззвучный пляс теней, горячечных, нагих,
немая пантомима довершила.
Такой же вот закат однажды взрезал жилы
Есенину и – миловал других...[7]
(Перевод И. Инова).

Практически одновременно с поэтическими откликами на смерть Есенина в Словакии появляются и переводы его произведений. Так, наряду с переводами

анонимных авторов, в 1928 г. писатель П. Илемницкий публикует два есенинских стихотворения: «Письмо от матери» и «Ответ». Почти одновременно к Есенину обращаются такие известные поэты, как Ш. Крчмеры, Я. Поничан, Д. Окали. О растущем интересе к есенинской поэзии свидетельствует тот факт, что если в 1920-е годы было переведено и опубликовано всего 6 стихотворений русского поэта, то в 1930-е годы их количество увеличивается до 78. В то же десятилетие впервые в Словакии выходят в свет два сборника произведений Есенина.

В 1920-е годы словацкий читатель уже имел возможность познакомиться не только с поэзией Есенина, но и восприятием, и оценками ее, а также личности поэта критиками. Первое упоминание имени Сергея Есенина в словацкой критике датируется 1922 г. (журнал «Словенске погляды»)[8]. Автор заметки Р. Клачко подчеркивал, что поэт якобы симпатизирует большевикам.

После кончины поэта количество публикаций резко увеличивается. В заметках-некрологах, опубликованных в самых различных периодических изданиях («ДАВ», «Словенске погляды», «Словенски люд», «Правда», «Роботницке новины», «Словенски народ», «Хлеб», «Словенски денник», «Людова политика» и др.), авторы пытаются представить свое видение есенинской поэзии, оценить его отношение к России, революции и большевикам. Однако большинство публикаций носило весьма поверхностный, а порой и противоречивый характер, они содержали немало неточностей, касающихся жизни и творчества Есенина; анализ произведений в них, как правило, отсутствовал. Некоторые авторы не только высоко оценивали есенинский талант, но и отмечали близость его поэзии духу словацкого народа, его менталитету. При этом суждения коммунистически ориентированных критиков существенно отличались от высказываний авторов, разделявших иные взгляды и стремившихся к более объективной оценке его творчества. Примером тому может служить публикация критика-коммуниста Э. Уркса, утверждавшего, что Есенин «обожествлял и любил революцию», хотя и не был революционным поэтом[9].

Интерес представляет статья-некролог «Трагедия С.А. Есенина» (журнал «Словенске погляды», 1926 год), автором которой был русский критик-эмигрант Р. Плетнев, живший тогда в Праге и преподававший в Карловом университете. Упомянув о трагической судьбе великих русских поэтов Пушкина, Лермонтова, Фета, Блока, Гумилева, автор с горечью пишет о кончине Есенина. «Деревенский поэт, златокудрый лирик и песенник повесился в номере петроградского отеля! – восклицает он. – Исполнилось предчувствие поэта... Немногие из русских поэтов, – вероятно, лишь Н.С. Гумилев – с такой же настойчивостью пророчествовали свою смерть. И невольно задумаешься над трагедией Есенина: в чем она? Его уже нет, но перед нами его жизнь, его думы, песни. Давайте же обратимся к ним».

Далее Р. Плетнев тепло, с большой симпатией пишет о детских годах жизни Есенина, о его приезде в Петроград и первых публикациях стихов, приводит

воспоминания самого поэта. По поводу отношения Есенина к Октябрьской революции и его жизни в послереволюционной России Плетнев пишет: «...Есенин не был истинным революционером, не был коммунистом. Его манил родной край, там примкнул он к кругу поэтов земли, деревни и лесов, белых берез на фоне синего неба и кудрявых облаков». И далее: «Хотя Есенин и дал увлечь себя имажинизму и революционному "богоборчеству", но вскоре он прозрел... Его сердце принадлежало земле-матери и крестьянской Руси. Он называл себя последним поэтом деревни, и в этом состоит его драма. Многие писали о деревне; из старых – Суриков, Кольцов, из молодых – Клюев, Бедный. Но Есенин поведал не только по-своему о своем, но и по-своему о трагедии деревни.

Он начал тихим, молитвенным голосом; в его стихах тихо шепчет печаль, присутствует шелест бескрайних полей, где на меже вербы, а не монашки перебирают четки...

Шло время, наступил 1920 год. На собрании под председательством Луначарского присутствует и Есенин – уже в пиджаке и лакированных ботинках. Сидит и молчит. За него говорят его стихи, написанные в 1920 году. Его душу захлестнула судьба деревни, оказавшейся во власти города – трагедия певчей птички в железной клетке... От Парижа и от жены своей – балерины – он ищет утешение в рязанском крае, в деревне. Он отказался от богоборчества и богохульства, он вернулся к тихим песням, в которых качаются облака, колышутся хлеба и трава...

Но эта революция, этот злой город-паук наступают. Они душат, а пропитанный запахом сена лужок уже воняет отвратительной водкой. Раненая душа трепещет от боли в его последних стихах. Тяжело, но без ожесточения ожидал он свой конец и в очаровательной прекрасной песне о соловушке, написанной за несколько дней до самоубийства. Так он послал свой последний привет жизни и молодежи.

Однако вскоре пришла смерть, точнее говоря, он ее позвал. Находясь в петроградском отеле, он попросил принести ему в номер чернила, но поскольку их не было, он собственной кровью написал последнее стихотворение», – завершает свою статью Р. Плетнев[10].

Нередко словацкие авторы, писавшие о Есенине, ссылаются на публикации в советской печати. В частности, в 1926 г. газета «Словенски народ» перепечатала из «Московской правды» статью Л. Троцкого о смерти русского поэта. Вскоре после этого орган социал-демократической партии Словакии газета «Роботницке новины» (1926) опубликовала заметку неизвестного автора, разделявшего мнение Троцкого относительно того, что революция была чужда Есенину. Он называет причину смерти поэта – «неприятие существующего режима»[11]. Обвиняя советскую власть в смерти поэта, автор заметки «Самоубийство русских поэтов и литературная среда русских писателей» отсылает читателей к публикации известного большевистского деятеля К. Радека «Люди без родины» («Правда»), в которой

речь идет о причинах самоубийства Есенина и Соболя. Вывод, к которому приходит автор и который следует из статьи К. Радека, следующий: «Данная публикация свидетельствует о том, в какой нездоровой атмосфере живет сегодня русская литература. Есенин, Соболь не знали, ради кого и во имя чего они должны жить. Вот куда привел русский нигилизм – сегодня мыслящие люди в России стреляются, так как не имеют жизненной цели. В самом деле, когда кто-то теряет идею Бога, жизнь представляется ему пустой, особенно жизнь бедная. Атеизм – самый короткий путь к самоубийству»[12].

Перу неизвестного автора принадлежит заметка под названием «Стихи, написанные кровью», опубликованная в газете «Словенски народ» (1926), которая затем была полностью перепечатана изданием «Хлеб» и которая носит довольно противоречивый характер. В частности, информируя читателя о смерти поэта, автор весьма предвзято воссоздает его образ. Он пишет: «Есенин вышел из крестьянской семьи. Из родительского дома он унаследовал помимо великолепного роста и быстрого ума очень распространенные в крестьянских семьях качества – пьянство и драчливость. С этими качествами он жил и умер.

Еще десять лет назад он бродил по улицам Петрограда, до тех пор, пока представитель современной русской лиры, всемирно известный Блок не открыл в крестьянском юноше поэтический талант. Дело в том, что Есенин дал ему несколько своих революционных песен из деревенской жизни. Хотя в этих песнях было очень мало оригинального, однако Блок сумел распознать в них талант и остроту ума.

Вскоре Есенин стал любимцем революционной России».

Описывая отношения Есенина и А. Дункан, автор продолжает: «Айседора Дункан очень сожалела, что стала его женой, потому что Есенин часто истязал, бил ее, хотя до брака он воспевал ее душевную и физическую красоту в своих одах. Из-за постоянных истязаний она нередко даже не могла выступать на сцене, а посему после двух лет супружества ушла от Есенина, обосновалась в Москве, где ее искусство прославлял Шаляпин до тех пор, пока не отвернулся от своей родины». Оценивая последние произведения Есенина и личность поэта, автор статьи, искажая факты, противореча сам себе, высказывает мнение о сумасшествии Есенина: «его стихотворения вызывали восхищение во всей России. Его восхваляли уже не только революционеры, но и противники революции, которые вынуждены были признать, что в Есенине скрыт большой дух.

Однако пьянство уничтожило этого гения. Его стихи становились все слабее и слабее, в конце концов, они стали практически непонятными. У Есенина появились признаки сумасшествия. Поэт долгое время боролся со своим сумасшествием, пока, наконец, во время одного из приступов не перерезал себе вены и, макая перо в сочащуюся кровь, не написал последнее четверостишие, которое также является одним из бриллиантов его творчества. Закончив его, он повесился.

Во время бреда в последний раз вспыхнул огонь его гениальности в стихотворении, которое он написал, находясь в одной из московских берлог, где провел не одну ночь за водкой.

Есенин был подлинным светочем русских поэтов. Его поэзия свидетельствует о настоящем, особом даровании. На двадцатом году жизни он едва умел читать и писать, а уже в 25 лет его объявили гением.

Он горел недолго – как это всегда бывает с гениями...»[13].

Остается неизвестным и имя автора заметки «Начало Гамсуна и конец Есенина (последнее стихотворение Есенина – написано кровью)» («Словенски денник», 1926)[14]. Публикация, по сути, представляет собой изложение статьи проф. А. Шумакова, опубликованной во французской газете «Парижский вестник». Она состоит из двух частей. В первой речь идет о творческом дебюте норвежского писателя К. Гамсуна, в частности, о публикации первой части его романа «Голод», переданной датскому писателю Э. Брандесу, который, прочитав ее, увидел в Гамсуне продолжателя творчества Достоевского. Вторая часть заметки посвящена Есенину. В ней рассказывается о его жизни и творческом пути. Особое внимание автор уделяет склонности Есенина к «приключениям», итогом которых, по его мнению, стала трагическая смерть. Заметка не содержит никаких попыток дать оценку есенинскому таланту, проанализировать его творчество или отдельные произведения.

Пик популярности Есенина в Словакии приходится на 1930-е годы, что позволило некоторым исследователям даже заговорить о «культе Есенина». Есенинская поэзия с характерной для нее идеализацией деревни, выражением чаяний простого деревенского человека, воспеванием природы становится очень близкой и понятной словакам. Кроме того, как отмечает словацкий русист Э. Панова, популярности Есенина в то время способствовали и социальные условия жизни словацкого народа. «Безработица, голод и нужда значительной части населения, – отмечает словацкий исследователь, – способствовали созданию атмосферы острого реагирования на социальные и этические проблемы жизни общества, что сказалось на литературе, исследованиях и публицистике и в известной степени объединило писателей различной политической ориентации. Что касается русской поэзии, то это проявилось в большой популярности творчества Есенина. И хотя условия, в которых это творчество рождалось, отличались от словацкой действительности того времени, тем не менее, эта поэзия, благодаря выраженным в ней чувствам и настроениям человека переломной кризисной эпохи, стала близка словацким поэтам, представляющим разные поколения»[15].

Важную роль сыграл и тот факт, что в 1934 г. чехословацкое правительство наконец официально признало СССР. Это, в свою очередь, содействовало активизации культурных связей между двумя странами. Причем все это в гораздо большей степени относится к Словакии, нежели к Чехии, где в 1930-е годы

наблюдался некоторый спад интереса к русской, советской литературе, в том числе и к творчеству Есенина. После публикации сборника есенинской поэзии «Стихи» (Прага, 1931)[16] произведения русского поэта в Чехии отдельными книгами до 1940 г. не издавались («Голубая Русь», Прага, 1940)[17]. Последний вышедший в свет в условиях протектората и подготовленный Б. Матезиусом сборник включал в себя переводы самого Матезиуса, а также Й. Горы и М. Марчановой. Книга нашла живой отклик в среде не только чешских, но и словацких критиков. Так, в рубрике «Культурные известия» газета «Словенски вечерник» (1931) опубликовала заметку неизвестного словацкого автора под названием «Новый сборник стихов Сергея Есенина». Очень высоко оценив книгу, основное внимание автор уделяет личности поэта и его популярности среди словацких читателей. Свою заметку он начинает словами: «Поэт Сергей Есенин, так трагически в декабре 1925 расставшийся с жизнью, является у нас самым известным из русских послереволюционных поэтов, наряду с Александром Пушкиным и Владимиром Маяковским, который также трагически погиб. Есенин, как и они, более всех влияет на нашу молодежь».

И далее: «Сергей Есенин, ставивший на революцию и боровшийся за нее, был одним из лучших поэтов, которых только знала Россия. Сознательно идя по стопам Пушкина, он в идейном плане не испытал пушкинского влияния. Его миром была деревня, старая русская деревня, из которой он вышел и которую в вихре революционных событий он не мог забыть. Он вспоминал о ней, мечтал о ней, позволял себе писать о ней длинные письма родителям, родственникам и знакомым. И в поэзии деревня была для него той единственной ценностью, в постоянстве которой он не сомневался. Он верил в революцию, верил в ее успех, но он не мог всем сердцем ей отдаться. Его миром была деревня, деревня не цивилизованная, культивированная лишь традициями. Поэтому он с болью наблюдал за ее исчезновением в новых условиях, а то, что возникало на ее месте, было ему таким чужим, что не хотелось в это верить…

Есенин называл себя "хулиганом". В нем было что-то богемное, что-то необузданное, что-то неукротимое… В нем было и что-то театральное. Однако он не был позером. Это лучше всего видно в его стихах – таких нежных, музыкальных и опрощающих все, что поэзией не является. Так это бывает только у больших и настоящих поэтов»[18].

Что касается чешской печати, то количество статей, рецензий, заметок в 1930-е годы резко снижается. Причем большая часть авторов, воссоздавая творческий портрет Есенина, сосредотачивает основное внимание на его трагической судьбе, считая поэта жертвой революции (Б. Матезиус, Й. Вашица, Й. Ирасек и др.).

В отличие от Чехии о «культе» Есенина в Словакии свидетельствует уже тот факт, что в 1930-е годы там было издано два сборника его поэзии, содержащие в общей сложности 78 стихотворений. Кроме того, произведения Есенина

в большом количестве публикуют словацкие периодические издания. Наряду со старейшим литературным журналом «Словенске погляды» их печатают: «Словенске смеры», «Озвена», «Словенски вечерник», «Словенска политика», «Словенске звести» и др. Общепризнанным переводчиком есенинской поэзии с начала 1930-х годов становится видный словацкий поэт, прозаик и переводчик Янко Есенский (1878–1945), о близости которого Есенину поэт Л. Новомеский в книге стихов «Дом, в котором я живу» (1971) написал:

Есенин в Москве, вдоль Тверской, вдоль нарядной,
наверно,
опьяненный триумфом в стихах, а скорее – в любви,
или Есенский –
этот на мартинском людном майдане,
пан доктор из Есеновой, – если желали, –
франтовато стегали новехонькой тросточкой ветер,
просто так –
словно здесь эта простоволосая осень,
что стегает кнутами обглоданных веток
непокорные ветры –
чтоб не мчались, как шалые кони,
по озябнувшей зелени в замять зимы, –
просто так...[19]

(Перевод Т. Глушковой).

Вероятно, не только созвучность фамилий – Есенин и Есенский – заставила Новомеского поставить в один ряд имена двух великих писателей. Я. Есенский был одним из самых активных и успешных переводчиков есенинской поэзии в Словакии. Именно он впервые сумел по-настоящему передать дух есенинской лирики, которая была ему очень близка. Утонченный интеллигент, эстет, представитель старинного дворянского рода, выходец из русофильской семьи Есенский хорошо знал Россию, любил русскую культуру, был одним из лучших переводчиков Пушкина, Блока, Ахматовой, Брюсова, Пастернака, Мандельштама, Волошина и др. В Есенине видел он продолжателя пушкинских традиций. Как отмечает Э. Панова, тот факт, что после Пушкина Есенский переводил больше всего Есенина, является доказательством «определенной близости поэзии Есенина и Есенского, близости, обусловленной тем, что Есенин опирался на традиции пушкинской поэзии»[20]. Влияние есенинской поэзии на творчество Я. Есенского прослеживается не только в названиях стихотворений («Осень», «Песня», «Письма...», «Звезды», «Моя жизнь» и др.), но и в мотивах, образности, звуковом строе, мелодике произведений. Примером тому могут служить два стихотворения с одинаковым названием – «Моя жизнь». У Есенина мы читаем:

Будто жизнь на страданья моя обречена;
Горе вместе с тоской заградили мне путь;
Будто с радостью жизнь навсегда разлучена,
От тоски и от ран истомилася грудь.
.....
Даль туманная радость и счастье сулит,
А дойду – только слышатся вздохи да слезы,
Вдруг наступит гроза, сильный гром загремит
И разрушит волшебные, сладкие грезы [IV. С. 13].

Есенский переосмысливает есенинскую тему в свойственной ему шутливо-иронической манере, в которой слышны нотки горечи:

Торговка-жизнь скупая!
Глухая, как стена.
О счастье возмечтаю –
Беду сует она.
– Мне белизны подай-ка,
для дочери – мечты! –
молю… А скупердяйка
отмерит черноты.
Хочу цветов порою.
Лишь попрошу о том –
Мне глаз бельмом закроет,
как пруд белесым льдом.
Побольше нитей разных
Не смею попросить:
Она обрежет сразу
Единственную нить.
– Забудь про светлый праздник,
про легкое житье! –
меня минуты дразнят,
помощницы ее.
Проклятая старуха!
Что делать мне? Как быть?
Собраться что ли с духом
И лавочку закрыть…[21]
(Перевод Н. Горской).

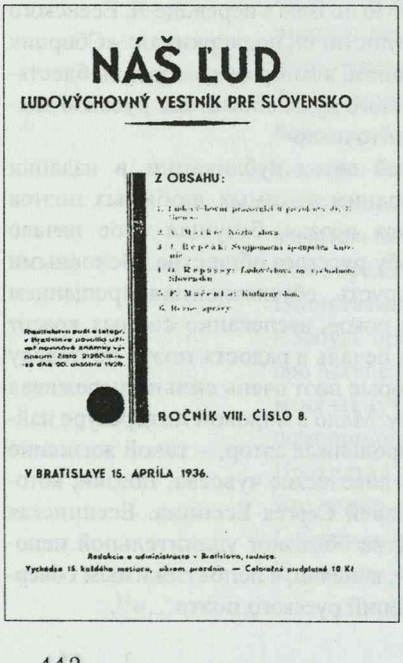
В начале 1930-х годов Есенский публиковал свои переводы на страницах журнала «Словенске погляды»; в 1936 г. в издании Матицы Словацкой вышла в свет первая книга есенинских стихов в его переводе – «Избранные произведения Сергея Есенина»[22] (второе издание – в 1948 г.). А в 1938 г., в самый канун заключения Мюнхенского договора, после чего последовало расчленение Чехословакии и образование Словацкого государства, словацкий писатель и переводчик Я. Поничан опубликовал свой перевод «Анны Снегиной»[23]. В отличие от издания, которое сразу же было конфисковано властями, а по сему в печати появилась всего одна рецензия на него неизвестного автора[24], книга «Избранные произведения Сергея Есенина» в переводе Я. Есенского вызвала живой интерес критиков, которые основное внимание уделяли причинам человеческой и творческой трагедии Есенина, а также отмечали высокий уровень переводов. Более того, именно с этого времени некоторые авторы (А. Костолны) заговорили о «культе» Есенина в Словакии.

По всей вероятности, именно перу того же А. Костолного принадлежит и рецензия, напечатанная в разделе «Новые книги» (журнал «Наш люд», 1935–1936 гг.). Рекомендуя словацким библиотекам приобрести эту книгу, автор публикации подчеркивает, что Есенин является в Словакии «любимым поэтом», что многие его читают в оригинале или в переводах на чешский и словацкий языки. Он пишет, что, «будучи крестьянским поэтом», Есенин был «склонен к идиллическому воспеванию деревни и поэтому в стране, охваченной революцией, он не смог жить»[25].

Очень высокой похвалы удостоил есенинскую поэзию в переводе Я. Есенского некто Мариус (очевидно, псевдоним). В частности, он подчеркивал: «Сборник является необычайно интересным калейдоскопом, в котором засверкали блестящие драгоценные камни пылкого и возвышенного духа, обожателя русской земли. Перевод Есенского на удивление свежий и точный»[26].

Не скупился на похвалы и неизвестный автор публикации в издании «Словенски люд» (1936). Назвав Есенина «одним из самых любимых поэтов Есенского», рецензент отмечал: «Есенинская поэзия, берущая свое начало в глубинах личной трагедии, воссоздает судьбу русского общества. Основными ее качествами являются меланхолическая грусть, обусловленная прощанием с деревней, пламенная мечта о деревенском покое, воспевание сочных красот деревенской жизни. В эти мечты вплетаются печаль и радость поэта по поводу событий, происходящих в новой России, которые поэт очень сильно переживал и которые и привели его к трагическому концу. Мало в мировой литературе найдется поэзии, написанной с такой болью, – продолжал автор, – такой жизненно правдивой поэзии, чистой, раскрывающей человеческие чувства, поэзии, которую было бы можно поставить рядом с поэзией Сергея Есенина. Есенинская поэтическая техника и выразительные средства обладают удивительной непосредственностью и новизной. Янко Есенский, конечно, с непостижимым совершенством передал все эти качества произведений русского поэта...»[27].

Чем больше узнавали словаки поэзию Есенина, тем ближе она им становилась. Постепенно влияние творчества русского поэта на словацкую поэзию все более усиливалось. Среди тех, для кого притягательной оказалась поэзия Есенина, были поэты, представлявшие разные литературные течения, в том числе пролетарскую поэзию, реализм, неосимволизм, надреализм, натуризм (Я. Поничан, Я. Смрек, Д. Окали, П. Горов, В. Райсл, А. Плавка, М. Галямова, Л. Ондрейов, Л. Новомеский, Я. Есенский и др.). Критика почти сразу же обратила внимание на влияние есенинской поэзии на творчество Новомеского. Так, поэт Я. Смрек в рецензии на сборник «Ромбоид» отмечал: «Лацо Новомеский остался верен в нем своей социальной ориентированности. В этом смысле образцом для него послужил русский поэт Сергей Есенин...»[28]. Что касается поэзии самого Я. Смрека, то присутствие есенинских мотивов в его сборнике «Зерно» (1934) впервые обнаружил критик М. Пишут[29]. В обзоре словацкой поэзии 1920–1930-х годов, говоря о втором сборнике Новомеского – «Воскресенье» (1927), критик М. Хорват[30] отмечал, что именно Есенин и Маяковский сформировали лирический талант Новомеского. По поводу Л. Ондрейова, с именем которого связано зарождение течения словацкого натуризма, можно предположить, что Есенин повлиял на создание его поэтического цикла «Пьяные песни» (1941), перекликающегося с есенинской «Москвой кабацкой». Примером тому может служить стихотворение Л. Ондрейова «В старой корчме»:



NÁŠ ĽUD

LUDOVÝCHOVNÝ VESTNÍK PRE SLOVENSKO

Z OBSAHU:

ROČNÍK VIII. ČÍSLO 8.

V BRATISLAVE 15. APRÍLA 1936.



Boj proti sxodcom lesov.

Pred dvomi rokami bola veľká časť českých hôr spustošená kobylkami mniškami. Boj proti kobylkám bol bezmocný a hory sa podobaly hrobitovu. Stromy tam sirmely bez lístia a bez ihličia. V tom roku sa podnikä boj proti kobylkám prenosom lietadiel, ktoré rozstriasajú nad horami arzenový preparáti. Na obraze vidíme k tomuto cieľu prispôsobené lietadlo a okolo neho letných odborníkov, ktorí na lietadle podnikli prvé pokusy na zbojkom letišti v Prahe.

S. Jesenin: Pijú zas, bijú sa . . .

Pijú zas, bijú sa, plačú,
z harmoník žitý šiel hnus;
každý to niekde prehral,
spomína v moskovskú Rus.

Ju taktiež, na prsiach bradu
zalepím vínom zruk,
nevidef osudu tvár chcem,
o inom podúmať.

Niečo je naveky v tohu;
modravý máj ty môj!
To nie si, čo z mojich hlámov
kúdiš, jak páleny hnoj?

V tých očiach je niečo zlého,
hnev v hluse opitý
hlúpych je chlapcov im fúto,
čo život spálili.

Kde ste vy ďaleko zašli,
chytí vás ešte náš škrek?
Muzikant syfilis lieči,
sohnaný u Kirgiziek..

Čože si s tými tu počneš?
kto s hnusom prácu si dá?
Rassko moja Rassio,
krajino azietska.

Без цветов акация, только зацветя,
не обнял ее благоуханный рой,
а луна, небес печальное дитя,
в своей округе разливает серебро.

Искушенья, грезы, прелестных дам кружок,
в далеком прошлом мой молодой задор.
А теперь в корчме сижу я одинок,
И опускается луна за гребнем гор.

Никого сегодня мне больше не любить,
не о ком отныне мне вздыхать с тоской.
Лопнувших струн сердца горестного нить
морозный иней уж давно покрыл густой.

Осенней розой матушка моя была,
и к ней одной я сохранил любовь.
Но теперь она покой свой обрела,
и никогда ее мне не услышать зов.

Так налей, корчмарь, мне, еще вина налей,
веселой песней голос пускай звучит!
Ведь всего лишь раз живем мы на земле
и что болит, способно время излечить.[31]

(Перевод С. Скорвида).

Есенинскими мотивами, грустью, лиризмом навеяно стихотворение «Письмо матери» известного поэта Владимира Райсла, творчество которого складывалось в русле словацкого надреализма:

Я прежде не считал твоих морщин,
не знал, насколько тяжелы твои ладони.
Но свет твоей любви или твоих седин
меня будил всегда, как свет на небосклоне.

Из чрева твоего восстало восемь ртов,
и семеро из них о голоде вскричали.
Я ангелом теперь тебя считать готов
и говорю «люблю», как древние скрижали.

Нам не хватало лет для слова одного,
его сдул ветер с губ. Я память собираю
и памятью пишу: люблю. И твоего
грозящего перста не замечаю.

Нам повелела жизнь идти прямым путем
и доверять словам любви, добра и света.
Ты отзовешься мне – пусть даже не письмом,
а вздохом. Большего не надо мне ответа.

Сегодня разберу я сеть твоих морщин
и подниму твои тяжелые ладони.
И свет моей любви или моих седин
тебя разбудит, как заря на небосклоне[32].

(Перевод Ю. Кузнецова).

Еще до выхода в свет в Словакии первого сборника стихов Есенина появляются статьи, заметки о его творчестве и трагической судьбе. Такова публикация М. Оравцовой «Деревня в изображении современных русских писателей»[33]. Автор пишет о любви Есенина к родине, о воссоздании им деревенской идиллии. Упоминая поэму «Анна Снегина», Оравцова отмечает сходство главной героини с пушкинской Татьяной. При этом основной конфликт произведения она определяет как «любовь, разрушенная революцией».

В статье «Владимир Маяковский» Ш. Андреанский сопоставляет творчество Маяковского и Есенина. В итоге он приходит к выводу о том, что произведения обоих поэтов отражают социальные проблемы своего времени[34].

Особый интерес представляет обстоятельная рецензия на опубликованный в Словакии сборник есенинских стихов, написанная известным критиком Й. Феликсом (журнал «Словенске погляды», 1936), который, пожалуй, один из первых в словацкой критике предпринял попытку не только оценить качество переводов, но и проанализировать особенности поэзии Есенина, постичь всю глубину трагедии поэта. Большое внимание Феликс уделяет проблеме близости есенинской поэзии творчеству словацких писателей и словацкой литературе в целом. Отмечая, что Есенскому в полной мере удался перевод Есенина на словацкий язык, критик пишет: «Сборник в его переводе мы вдвойне приветствуем еще и потому, что под влияние есенинской поэзии попали многие словацкие поэты, а сама словацкая литература имеет самое непосредственное отношение к материалу, вдохновившему Есенина, – подчеркивает критик. – Есенинская привязанность к деревне, воплощение им бродяжнического духа и сердца имеют немало аналогий в словацкой поэзии. Настало время в полной мере познакомиться с его мастерством.

Сергей Есенин, – продолжает Й. Феликс, – это „мужицкий голос“ в могучей полифонии современной поэзии. Он сам говорит о себе: “Я последний крестьянский поэт”. В нем словно ожили русские идеалы сороковых годов и мечты яснополянского сказочника Льва о стихийном и прочном слиянии с природой, о крестьянском жизнелюбии. Есенинская поэзия – это поэзия русской деревни, которая полностью и самым роковым образом завладела им и которая предопределила трагизм его человеческой и творческой судьбы. Но не деревня рево-

люционная, не деревня комсомола и колхозов, где читают "Капитал" Маркса, где поют агитки Демьяна Бедного, но деревня "деревянная", известная нам по старым русским картинам...

Он черпает примеры, – пишет критик, – из жизни русского крестьянства, создает идиллию русской природы, целыми пригоршнями рассыпает красочные символы... Есенин виртуозно исполняет "деревенские песенки" на дедовской балалайке. Это поэзия символистская, поэзия нетронутой природной идиллии, и лишь время от времени поэт погружается в рефлексии. Но одновременно это довольно узкое пространство для того сердечного хаоса, который уже царит в нем».

Далее Й. Феликс отмечает, что Есенин лидировал среди поэтов, сформировавших «крестьянскую музу». Однако постепенно «какая-то беспокойная сила начинает исходить из его поэзии. Это была меланхолия. Идиллия и красота утомляет, символ улетучивается, когда в жилах бурлит кровь деревенского драчуна, кровь хулигана, кровь бродяги. Невозможно жить только идиллией. Отказ от нее Есенина обусловлен меланхолией разочарования, в которой поэт хочет найти какие-то внешние символы отзвучавшей дедовской песни...

Но вот приходят новые конфликты. "Дремлющую Русь", поэтом которой хотел быть Сергей Есенин, пробудила революция. Строгости и тишине не было места среди пространства "босяков" Горького, когда на Невском проспекте прогремели залпы революции. Бурный восторг и тревога новой нарождающейся революционной поэзии чужды ему, который всегда занимал позицию крестьянского индивидуалиста, которого взрастила музыка частной жизни, интимные радости и печали, хотя в нем всегда жил дух бродяги, сопротивленца и бунтовщика. Есенин не разделял взгляды о классовом сопротивлении, не мог влиться в пролетарское искусство с его коллективистским ритмом. Он не мог "бороться и служить". И вот наступает крах иллюзий: искусство агиток, "полезное" искусство оказывается чуждо ему...

От жизни Советов на Есенина веет холодом. Закон чувств подсказывает ему петь о другой жизни:

Ты запой мне ту песню, что прежде
Напевала нам старая мать.

Ему не оставалось ничего иного, как только исполнить собственную панихиду, когда умирала его дорогая "Русь азиатская"... Еще раз вернутся давно звучавшие крестьянские символы, которые, словно по мановению волшебной палочки великого Мага, всегда согревали его душу. Но идиллия уже разрушена. В хатах уже горит огонь нового поколения, уже не деревня становится матерью, а вся земля. Есенин чувствует себя скитальцем в собственной стране, в деревнях поют агитки Демьяна Бедного, там Ленин смотрит со страниц календарей, висящих на стенах, комиссары поснимали с храмов кресты, сестра стала комсомолкой и защищает его, ссылаясь на Маркса и Энгельса...

Есенинская поэзия, поэзия легкой импровизации, поэзия погашенных дедовских очагов и идиллической русской деревни не представляла интерес для пятилеток и строительных планов Советов. Маяковский и Блок, которые восприняли ритм нового социалистического устройства, мир чувств нового пролетария, становятся "горнами на Красной площади", как пишет об этом Ст. К. Нейманн[35]. Рядом с ними Есенин кажется всего лишь провинциальным идеалистом, который, как он сам признавался, не в состоянии был освоить и пяти страниц из "Капитала". Есенин навсегда остался всего лишь крестьянским поэтом. Над его сказочной "малиновой Русью" одержала победу жестокая реальность "странной советской земли". И Есенин "внутренне эмигрировал" от поэзии – самоубийством».

Несколько неожиданно выглядит заключительная часть статьи Й. Феликса, в которой критик пытается сделать некоторые обобщения по поводу советской литературы. Говоря о начальном и последующем этапах развития поэзии, он отмечает, что если в первое десятилетие после революции она была далека от человека, что главным для нее являлось строительство, энергия, лозунги, то в последующие годы ситуация выглядит совсем иначе. «Сам Сталин, – пишет Феликс, – сформулировал новый этап советской литературы, говоря о том, что "самым ценным капиталом является человек". И писатели приступили к выполнению этой программы… В этом смысле, – подчеркивает критик, – русская литература смыкается с человеческой трагедией Сергея Есенина. Есенин не мог наложить вотум на службу пролетарской революции. Революционным комиссарам, которые хотели построить советский литературный Магнитогорск, Есенин казался слишком сентименталистом, сказочником, тупым меланхоликом. Но Есенин создавал "поэзию сердца", воспевал красоту русской деревни и оставил после себя наследие – много чистой, бронзовой поэзии, которая никогда не перестанет звучать»[36].

Таким образом, еще при жизни Сергея Есенина его имя и творчество было известно словацким читателям. А в последующие годы, вплоть до начала Второй мировой войны, его популярность все более нарастала, что позволило словацким критикам сделать вывод о «культе» Есенина в Словакии.

Примечания:

[1] O Rusku a revolucii – (Výběr z básni Uspořadali a přeložili B. Mathesius a J. Hora). Praha. 1926; Jiná země – Inonia. Píseń o velikém pochodu. Anna Snegina (uspořadali a přeložili B. Mathesius a J. Hora). Praha, 1927.

[2] *Weil J.* Selská revoluční poesie. Rudé právo. 2/1921, č. 97. S. 2–3.

[3] *S. Jesenin.* Pijú zas, bijú sa... Pravda. 14.2.1926. S. 4.

[4] *Плавка А.* Духу Есенина // *Машкова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности. Исследования по славянской поэзии. М., 2006. С. 212.

[5] Ibid. C.194.

[6] *Šmatlák St.* Ladislav Novomeský. Praha, 1977. S. 52–54.

[7] *Новомеский Л.* Над дактилем Отокара Бржезины // *Новомеский Л.* Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976. С. 88.

[8] *Klačko R.* Slovenské pohľady. 38/1922, č. 9. S. 524.

[9] *Urx E.* Pravda. 7/1926, č. 2. S. 3.

[10] *Pletnev R.* Slovenské pohľady. 42/1926. S. 490–491.

[11] Robotnické noviny. 23/1926. ľ. 50. S. 2.

[12] Samovraždy ruských básníkov a literárne prostredie ruských literátov. Ľudová politika. R.2. 27.6.1926, č. 143. S. 6.

[13] Krvou písané básne. Koniec ruského básníka Jesenina. Chlieb. R.11. 30.1.1926, č. 4. S. 6.

[14] Hamsunov zažiatok a Jeseninov koniec. Posledna básen Jeseninova – písana krvou. Slovenský denník. R.9. 24.1.1926, č. 19a. S. 7.

[15] *Panovová E.* Stopäťdesiat rokov slovensko-ruských literárných vzťahov. Bratislava, 1994. S. 169.

[16] Básně (Výbrala a přeložila Marie Marčanová. Doslov B. Matesiusa – Člověk a máska). Praha, 1931.

[17] Modravá Rus (Překlad J. Hora a M. Marčanová). Praha, 1940.

[18] Nový výbor básni Sergeja Jesenina . Slovenský večerník – nedeľa. 1931, č. 205. S. 4.

[19] *Новомеский Л.* У истока // *Новомеский Л.* Стихи. Поэмы, Статьи. С. 202.

[20] *Panovová E.* Janko Jesenský – prekladateľ ruskej poésie // Genéza slovenskej socialistickej literatúry. Bratislava, 1972. S. 319–320.

[21] *Есенский Я.* Моя жизнь // *Есенский Янко.* Стихи. М., 1981. С. 110.

[22] Výber z poézie Sergeja Jesenina. Preložil Janko Jesenský. Martin, 1936.

[23] *Jesenin Sergej.* Anna Snegina. Preložil Ján Poničan. Bratislava, 1938.

[24] Prvé číslo Poničanovej knižnice. Robotnické noviny. R. 35. 11.9.1938, č. 206. S. 3.

[25] *Janko Jesenský*: Vybor z poezie Segeja Jesenina. Náš ľud. R.VIII. 1935/1936, č. 8. S. 127.

[26] *Marius.* Dve sbierky prekladov. Sborník Spolku profesorov slovákov. R. XV. Č.10. 1935/1936. S.147.

[27] Výbor z poezie Sergeja Jesenina. Slovenský ľud. R. 16. 1.4.1936, č. 14. S. 219.

[28] *Smrek J.* O poesii Laca Novomeského. Elán. R.V. 1934/1935. č.7. S. 6.

[29] *Pišút M.* Ján Smrek: Zrno. Elán. R.VI. 1935/1936, č. 4. S. 8.

[30] *Chorváth M.* Dvadsať rokov slovenskej poesie. Kritický mesičník I. 1938, č. 5. S. 195–205.

[31] *Ондрейов Л.* В старой корчме // *Машикова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности. Исследования по славянской поэзии. С. 218.

[32] *Райсл В.* Письмо матери // *Машикова А.Г.* Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности. Исследования по славянской поэзии. С. 219.

[33] *Oravcová M.* Dedina ruských autorov dneška. Elán. 1931, č. 3. S. 4.

[34] *Andreánský Š.* Vladimír Majakovský. Slovenské smery. 11.1934. S. 312–316.

[35] Станислав Костка Нейманн – видный чешский поэт первой половины XX столетия.

[36] *Felix J.* Janko Jesenský – Výbor z poesie Sergeja Jesenina. Slovenské pohľady. R.52. 1936, č. 4. S. 241–243.

А.Ю. Большакова, г. Москва

Есенин в англоязычном литературоведении

Еще в советское время С.А. Есенин стал одним из наиболее читаемых русских поэтов во всем мире, в том числе и на Западе: в Великобритании, США, Канаде, Франции, Испании, Италии, Финляндии, Германии, Швеции. В этих же странах, а не только в России или славянском регионе, сформировался целый пласт фундаментального есениноведения, лидирующую роль в котором стало играть англоязычное направление. В 1920–1930-х годах о поэте писали Дж. Патрик[1], К.А. Маннинг[2], М. Истмен[3], Святополк-Мирский[4]; в 1940–1950-х – Э. Симмонс[5], А. Каун[6], Дж. Риви[7], Я. Лаврин[8], У. Харкинс[9], Дж. Линдсей[10], в 1950–1970-х – Р. Поджиоли[11], Р. Магир[12], О. Карлисл[13], Ф. де Грааф[14], Д. Велан[15], Л. Фишер[16] и др. В 1960–1980-х годах появляются монографии, статьи и диссертации обобщающего типа: это, в первую очередь, биографические книги английского русиста Г. Маквея «Есенин. Жизнь» (1976) и «Айседора и Есенин» (1980)[17], а также монографии британской исследовательницы и переводчицы Дж. Дэвис «Поэзия С. Есенина» (1963)[18] и канадского литературоведа К. Пономарева «Сергей Есенин» (1978)[19]. Среди англоязычного есениноведения других стран выделяются работы П. Соскиса из Новой Зеландии[20].

Уже сейчас, в начале нового столетия, можно утверждать, что в XX в. творчество русского поэта-классика стало в западной русистике объектом пристального изучения, результаты которого изложены в монографиях, статьях, диссертационных исследованиях, в отдельных главах общей истории русской литературы XX в.

Казалось бы, столь благоприятная (в историко- и теоретико-литературном плане) ситуация ныне должна всемерно способствовать интеграции усилий ученых-есениноведов из самых разных регионов: в особенности, диалогу лидирующих в этой сфере русских и англоязычных исследователей (в силу распространенности английского языка в современной России и доступности русскоязычных текстов для иноязычных русистов). Тем не менее, как показывает практика, на этом пути еще много преград. Выделю две из них: тенденциозность отношения к иноязычным исследованиям в советское время (и в СССР, и на Западе – в основном, из-за идеологических причин) и странное невнимание постсоветских литературоведов к тенденциям мирового есениноведения.

Среди выполненных в советское время работ следует, прежде всего, назвать кандидатскую диссертацию и статьи О. Юшиной, посвященные изучению зарубежного (в особенности англоязычного) есениноведения, а также некоторые другие работы (весьма, впрочем, немногочисленные)[21]. В 1990–2000-х исследование творчества Есенина в мировом контексте (с учетом публикаций о нем на Западе и в других регионах) осуществляется Есенинской группой ИМЛИ РАН, предпринявшей в последние годы издание пятитомной «Летописи жизни и твор-

чества С.А. Есенина». Отмечу, что новый этап в развитии фундаментальных исследований в этой области принципиально отличается от предыдущих именно своей объективностью. Усилиями ученых ИМЛИ проводится кропотливая работа по составлению наиболее полной (на данный момент) библиографии мирового есениноведения, с учетом всех поэтических и прочих текстов из творческого наследия русского классика; переводятся и публикуются тексты основных иноязычных статей о нем и пр.[22]

Что касается объемного (по количеству собранного материала) исследования О. Юшиной, нельзя не отметить, что, несмотря на его несомненную полезность в сугубо информационном плане, оно страдает тенденциозностью и недостаточной проработанностью представленных в библиографии текстов. Практически каждое (приводимое в работе) положение того или иного зарубежного русиста подвергается автором резкой критике с позиций марксистско-ленинской идеологии: в особенности, тезисы о религиозности и богоискательстве поэта, об отношении к Октябрьской революции и собственно о его революционности, о мере и степени идейно-эстетического развития Есенина в русле модернистских направлений (символизма, имажинизма) и крестьянской поэзии. Нередко, опираясь на ленинские работы или материалы съездов КПСС, автор обвиняет западных славистов в «преднамеренной тенденциозности», «отсутствии четкой методологии исследования»[23]. Исключения здесь не составляют и наиболее полно охватывающие творческий путь поэта исследования Г. Маквея и С. Пономарева.

С другой стороны, подвергая критике англо-американское есениноведение, в том числе «многочисленные статьи по проблемам идейно-художественной эволюции Есенина», Юшина отмечает, что, по ее мнению, большинство из них «носит частный характер: в них освещается какой-либо один этап, выделяются отдельные темы его поэзии или их некоторые аспекты», что приводит к «абсолютизации отдельных моментов и особенностей развития есенинской поэзии». В результате в этих работах «поэт представлен порой крайне субъективно и однозначно»[24]. В художественно-эстетическом плане особое неприятие исследовательницы вызывает нередкое в англоязычном литературоведении «соотнесение поэзии Есенина с модернистскими течениями и группировками… Здесь достаточно прочно утвердилась давно разоблаченная у нас (! – *А.Б.*) концепция, по которой идейно-эстетическое развитие есенинской поэзии протекало в русле имажинизма или символизма».

Переходя от частностей к обобщениям, Юшина далее подвергает остракизму нереалистические течения как таковые, маркируя знаком опасности западное есениноведение из-за приверженности к ним: «Исследователи (творчества Есенина. – *А.Б.*) тут …объединяются в стремлении реабилитировать модернистские течения вообще»[25]. Вердикт автора, явно сделанный в границах давней схемы «свои-чужие», гласит: «…На Западе преодоление чуждых нам взглядов на

поэзию Есенина идет крайне медленно. Сильна инерция изживших себя представлений, нередко верх одерживают субъективизм и тенденциозность». Хотя следует отметить и стремление автора преодолеть собственный субъективизм, выдержать мало-мальски объективный тон в итоговых обобщениях: «И все же тот факт, что западные русисты объектом своих научных изысканий избирают поэзию Есенина – "русское чудо" нашей отечественной литературы – заслуживает внимания. Их исследования и переводы в значительной степени устраняют языковые трудности в освоении есенинского наследия, способствуют его распространению за рубежом, становясь посредником между духовной культурой нашей страны и западным читателем. И если он, этот читатель, впервые или еще раз обратится к произведениям поэта, это, нам думается, уже немало»[26].

Очевидно, натяжкой было бы предположить, что именно известный остракизм советской критики по отношению к западным исследованиям или же стремление «замкнуть» последние в сугубо «чужом» читательском пространстве вызвал явную на сей день реакцию отторжения в отечественном есениноведении. Однако факт остается фактом: научные работы о Есенине, в которых бы учитывался мировой (в том числе западный) опыт в данном плане, пока еще весьма редки[27]. В основном же и профилированные темы[28], и проблематика общего характера[29] решаются на сугубо локальном материале, без всякого сопряжения с мировой научной мыслью. Парадоксально, что даже вопрос о мифологизации личности Есенина в массовом и литературном сознании не вызвал у автора диссертации потребности привлечь, в дискуссионных целях, зарубежные работы[30].

Всё сказанное, очевидно, взывает не только к пересмотру сложившихся ранее взглядов на западное есениноведение (в первую очередь англоязычное как ведущее в данной сфере), но и к проведению нового самостоятельного исследования по этой проблематике, которое необходимо начать с изучения прижизненных и первых посмертных работ о поэте, то есть с публикаций 1920-х годов.

* * *

Первое знакомство англоязычных читателей с творчеством Есенина состоялось в начале этих лет, то есть еще при жизни поэта. Четыре его стихотворения (в переводе Бабетты Дейч) вошли в выпущенную в 1921 г. в Нью-Йорке антологию «Современная русская поэзия» (сост. Б. Дейч и А. Ярмолинский). В 1922 г. сходная антология выходит в Лондоне[31]. По данным О. Юшиной, впервые имя С. Есенина упоминается в американской печати в январе 1922 г.: в небольшой статье журнала «Дейл» говорится об осуществлении в США издания «таких не известных пока поэтов, как Есенин, Шершеневич, Клюев, Мариенгоф, Маяковский, и некоторых других». Оценивая качество переводов Есенина на английский язык, Г. Маквей весьма критично заметил, что большинство из них «неудовлетворительно: переводы эти большей частью – неуклюжие, прозаические и неестественные и редко передают дух подлинника»[32].

С самого начала интерес западной публики к знаменитому русскому поэту был подогрет публикациями в англо-американской прессе, появившимися в связи с зарубежными поездками Есенина и Айседоры Дункан в 1922–1923 гг. Так, их прибытие в Нью-Йорк 1 октября 1922 г. и отъезд 3 февраля 1923 г. были подробно отражены такими центральными американскими газетами, как «Нью-Йорк Таймс», «Нью-Йорк Геральд», «Нью-Йорк Трибюн»[33]. Однако в этих репортажах Есенин в основном фигурировал как муж известной танцовщицы: журналисты уделяли основное внимание внешности молодого русского поэта, оценивая ее притом в спортивных категориях[34]. Хотя во время пребывания Есенина в Америке в октябре 1922 г. Авраам Ярмолинский опубликовал в нью-йоркской газете краткую рецензию на его пьесу «Пугачев». Тем не менее, малопонятный англоязычной публике, оскорбленный ее невниманием поэт все чаще становится героем скандальной хроники: к нему прирастает маска «поэта-хулигана» и даже безумца[35].

Все эти обстоятельства во многом обусловили ту осторожность, с которой серьезные англо-американские литературоведы относились к личности Есенина при его жизни. Очевидно, наиболее точно это отношение охарактеризовал Кларенс Маннинг в статье «Трагедия Есенина», опубликованной лондонским журналом «Славоник Ревью» в марте 1929 г.:

«Ни один современный поэт не страдал более от своей репутации, чем Сергей Александрович Есенин. Его безумные приступы опьянения, его брак с Айседорой Дункан, его визит в Америку – все это привлекло общественное внимание, породив сонмы преследовавших его скандальных историй и во многом заслонив реальные достоинства и подлинное положение Есенина в русской литературе. Однако теперь очевидно, что несмотря на все инциденты, в которых он фигурировал, несмотря на всю кажущуюся бессмысленность и скандальность его жизни, Есенин был одним из самых значительных представителей своего литературного поколения. Если б его судьба складывалась в более счастливые времена, он смог бы завоевать выдающееся место в литературном пространстве. Безусловно, когда затемняющие его творческий лик истории отодвинутся в прошлое и его поэзия станет рассматриваться в реальной перспективе и в целостности, отношение к этому писателю в корне изменится и его достоинства, малозаметные в исторических бурях последнего десятилетия, будут оценены должным образом»[36].

Тем не менее, одно то, что столь провидческий вывод был сделан уже в 1920-х годах, вскоре после смерти поэта, говорит о многом, свидетельствуя и о подлинном интересе к его творческой личности в западном литературоведении, и о том, что уже в тот период начинали закладываться основы будущего англо-американского есениноведения, несмотря на противодействующие этому внешние факторы, включая стильные поведенческие «маски» и эпатажные ролевые модели.

Одна из поэтических «масок», культивированная самим Есениным и прочно приросшая к нему в западном литературоведении, наряду с образом «поэта-

хулигана», – это имидж «пейзанствующего» лирика, «последнего поэта деревни», «странника убогого» и сельского пастуха, говорящего на одном языке с коровами и прочими «братьями нашими меньшими», молящегося на «алые зори» и причащающегося у ручья. Порой обе обозначенные маски совмещаются (к примеру, у Святополка-Мирского), но чаще доминирует крестьянская линия.

По упомянутым уже причинам, из написанного о Есенине при его жизни для англоязычных читателей мало что заслуживает серьезного внимания. Практически единственная прижизненная публикация, где имя Есенина введено в должный литературный контекст, – это обзорная статья Джорджа Патрика, опубликованная лондонским журналом «Славоник ревью» в ноябре 1925 г. и посвященная двум направлениям в русской поэзии после 1917 г.: крестьянскому и пролетарскому. В следующем (декабрьском) номере этого журнала появляется некролог Д.С. Мирского (Святополк-Мирского) «С.А. Есенин», а в 1926 г. в Лондоне выходит его же англоязычная история современной русской литературы, отдельная глава которой, посвященная поэзии Есенина и Клюева, по всей вероятности, была написана при жизни поэта. Среди других представляющих научный интерес работ о Есенине 1920-х годов можно назвать уже процитированную статью К. Маннинга «Трагедия Есенина» (1929), а также обзор Дж. Патрика «Любовь к России в современной крестьянской поэзии» (1928), написанный в развитие намеченной им в статье 1925 г. линии и включенный затем в его монографию «Народная поэзия в современной России», опубликованную в 1929 г. издательством Калифорнийского университета в Беркли (США). Следует особо отметить, что все четыре названных статьи (Дж.Патрика, К. Маннинга и Д.С. Мирского) вышли в лондонском журнале «Славоник ревью», который можно назвать основным источником научной информации о Есенине в 1920-х годах.

Сравнивая публикации Дж. Патрика 1925 г. (то есть при жизни Есенина) и 1928–1929 годов, можно заметить смещение стрелки исследовательского компаса. Если в прижизненном обзоре Есенин фигурирует «мельком», то в следующей статье ему уделено гораздо больше места и внимания. В первой работе – «Современная русская поэзия» – Есенин, естественно, включен в раздел «Крестьянские поэты», но весьма фрагментарно – вместе с Клюевым, Орешиным и Клычковым. Достаточно сказать, что если из Орешина приведено восемь цитат, из Клюева три, то Есенин фигурирует наряду с Клычковым и Ширяевцем на уровне одноцитатного упоминания, причем сама цитата подобрана крайне тенденциозно (для иллюстрации авторских положений). К тому же об источнике цитирования можно лишь догадываться: какое-либо указание на него (название произведения либо год написания) в статье отсутствует. Чему же она посвящена, какие позиции отстаивает автор?

Начну с того, что Дж. Патрик в довольно-таки сочувственных тонах описывает процессы обновления, происшедшие в послереволюционной России и отраженные в поэтическом зеркале. Именно задаче двойного отражения (история

через поэзию и поэзия через критику) и подчинена вся статья исследователя, особо оговаривающего в своем введении к ней:

«Не будет преувеличением сказать, что через революцию 1917 г. Россия перешла из старой эры в новую. Однако новый век требует поэтов, чье вдохновение черпается из великих социальных движений времени и чье развитие происходит под знаком новых идей, а голоса звучат в унисон с новой исторической эпохой. Голоса таких поэтов, как Бальмонт, Белый, Гиппиус, Иванов, Мережковский, Мирский и Сологуб, не были созвучны новым социальным течениям, ритму, дыханию и мотивам современной русской жизни. Для понимания нового духа и манифестаций новой эры в России необходимо обратиться к так называемым крестьянским и пролетарским поэтам, чье творчество отражает идеалы и стремления, особенности и характер этого нового века»[37].

Неудивительно, что и творчество вышеназванных «новых» поэтов рассматривается Патриком именно с точки зрения их революционности, отношения к революции. Делая краткий экскурс в историю «старой» крестьянской поэзии (А. Кольцова и др.), исследователь стремится помочь англоязычному читателю уловить дух перемен: внутреннее движение от страдальческих мотивов к просветлению, историческому оптимизму и вере в будущее, которые, по его мнению, принесла русским людям социальная революция. Такая идеологическая сверхзадача диктует свои условия, и автору для ее выполнения неминуемо приходится здесь жертвовать художественной стороной. Разделение текста статьи на две части – о «крестьянской» и «пролетарской» поэзии – обосновывается тем, что если представители первой воспринимают революционные перемены явно в религиозном духе, то второй – в резко бунтарском, не пассивно-примирительном, а деятельном.

Для иллюстрации столь четких выводов автору и потребовалась «затемненная» в переводе цитата из Есенина, которой предшествует следующее суждение общего порядка:

«И все же можно подумать, что крестьянские поэты не воспевают коммунистическое государство и Революцию всем своим сердцем и умом, как это делают поэты пролетарские. Действительно, в крестьянских песнях о Революции звучит неподдельный энтузиазм, но в них нет пустых фраз, радикальных жестов или ожесточенности против своих односельчан, принадлежащих к другим социальным классам. В крестьянской поэзии отсутствует жажда разгорающейся битвы, разрушения и гражданской войны. Скорее, в ней звучит желание забыть ужасы Революции».

Приведенная далее цитата «из Есенина» (я привожу ее в обратном подстрочном переводе) «наглядно» демонстрирует сказанное в весьма абстрактных тонах:

Голос молит и учит нас
Думать и понимать.
Мы пришли в этот мир не для разрушения,
Но для любви и веры[38].

Если смотреть с точки зрения англоязычного читателя 1920-х, вовсе не знакомого с творчеством этого поэта, можно представить возможное недоумение: идет ли здесь речь о «голосе» Бога или человека, какая ситуация вызывает в стихотворении столь дидактическую реакцию? Само собой разумеется, вырванная из контекста схематичная декларация не давала англоязычному читателю тех лет представления ни о поэтике есенинского творчества, ни о природе его образности. И уж никак не служила подтверждением последующего тезиса исследователя о стиле крестьянских поэтов как «очень красочном и насыщенном прекрасной гармонией русского фольклора», а также «символическими образами», метафорами и мелодикой: в развитие традиций Кольцова, Некрасова, Блока, Белого и Бальмонта[39].

Подобная же противоречивость, «несостыковка» отдельных утверждений и тенденциозная увлеченность внешней стороной вопроса отличает и небольшое эссе Святополка-Мирского, который, однако, уделил в 1925–1926 гг. Есенину гораздо больше внимания, чем его англо-американские коллеги, – правда, представляя того со своих позиций враждебного «новой России» эмигранта. В некрологе, опубликованном в декабрьском номере «Славоник ревью» за 1925 г., Мирский высоко оценивает Есенина как, возможно, наиболее популярного и наиболее признанного из всех современных русских поэтов: благодаря как своему несомненному песенному дару, так и особой «консервативности» своей поэзии. В отличие от Дж. Патрика, Мирский относит Есенина целиком и полностью к классической традиции XIX в., расценивая и его «революционный мистицизм», и «изощренный имажинизм» как поверхностные явления, за которыми скрывается «мудрая меланхолия» как суть его гения, порой обретающая и антиформы «бесшабашного хулиганства». Говоря о метаниях и противоречиях натуры поэта (принявшего, по его мнению, Октябрьскую революцию, но не официальную коммунистическую доктрину), Мирский всячески подчеркивает отделенность Есенина как от различных поэтических групп («скифов» или «имажинистов»), к которым он примыкал лишь временно, так и от общественно-государственных структур (некролог завершается утверждением «глубокого разочарования и отчуждения» писателя от новой России в стихотворении «Русь советская»)[40].

Как отмечает британский академик Дж. С. Смит (автор книги о Святополке-Мирском и составитель его сборника «Несобранные статьи о русской литературе» (1989), многие из которых впервые были переведены Смитом на английский язык), написанный Мирским на русском языке некролог был гораздо более эмоциональным и личностным, нежели его англоязычная версия[41]. Знакомя с ним англоязычного читателя, Смит особо выделяет пассаж, где Мирский сравнивает две смерти и два поэтических дарования – Есенина и Надсона: Есенин был просто поэт, тогда как Надсон – нет; но оба они были воплощением слабостей и боли своего поколения. Трагедию Есенина Мирский усматривает главным образом в кризисе веры (тогда как у Надсона – в кризисе власти и в невозможности действовать)[42].

* * *

Так, на скрещении несостыкующихся оценок и полюсарных мнений делало первые шаги англоязычное есениноведение. Закономерно, что произведенные им выкладки были сразу развернуты авторами в отдельных статьях-главах, вошедших в их объемные монографии о движении русской литературы.

* * *

В своей истории русской литературы[43] с 1882 г. по 1925 г. (знаменательно это хронологическое ограничение последним годом жизни С. Есенина!) Мирский останавливается подробнее на основных тезисах, опубликованных в «Славоник ревью» и, очевидно, выношенных еще при жизни Есенина:

«Он подлинный поэт с редким песенным даром. Он по-настоящему близок духу русской народной песни, хотя и не пользуется метрикой. Такая смесь тоскливой, задумчивой меланхолии и дерзкой бесшабашности характерна для русского человека из центральной России; она присутствует в народных песнях и появляется у Есенина как в задумчивой нежности его элегий, так и в агрессивной грубости "Исповеди хулигана". В основаниях есенинской поэзии нет ни настоящего мистицизма, ни религиозности, а есть некий веселый бесшабашный нигилизм, который в любую минуту может перейти в сентиментальную печаль под влиянием любви, выпивки или воспоминаний»[44].

Тем не менее, тема снижена! В отличие от публикации в «Славоник ревью», где Мирский выступал в границах высокого канонического жанра, более вольное изложение им своей «версии» есенинского творчества (причем также весьма лаконичное и не подкрепленное какими-либо цитатами) грешит чересчур «вольными» оценками и даже самопротиворечиями. Заметим, как эпитет «мудрая» (меланхолия) сменяется теперь определением с несколько негативным оттенком: «тоскливая» (который, очевидно, призван уравновесить эпитет «задумчивая»). А положение о близости духу народной песни, как и прозвучавший ранее тезис о близости поэта к классической (тургеневской) традиции, перебивается теперь уничижительной фразой, ассоциативно превращающей поэта в «обновленное» (и, следовательно, ослабленное) подобие самостийных персонажей из тургеневских «Певцов».

«В нем отсутствует мощь». Он – «что-то вроде крестьянского Тургенева, который видит, как исчезает дорогая ему красота, скорбит о ней, но покоряется неизбежному»[45].

По мере развития своих изначальных тезисов, автор «Истории» приходит порой к прямо противоположным выводам, что явно обесценивает его исследование, лишая его логической стройности. Так, предыдущий тезис о редком песенном даре Есенина превращается теперь в декларацию «монотонности его стихов», в которых в позитивном плане отмечается лишь «нежность мелодии». А прежняя мысль о крестьянско-мистической революционности поэта как

продолжателя классических традиций перечеркивается бездоказательной выкладкой о его трагической поэме «Пугачев», которая, по Мирскому, «нисколько не трагедия, а просто ряд (часто восхитительных) лирических стихов, произносимых мятежником, его соратниками и врагами». Характерно, что данная снижающая оценка «подкрепляется» подытоживающим предыдущие размышления положением: «В жизни Есенин с самой революции 17 г. старался соответствовать своей репутации "поэта-хулигана"»[46].

В целом «масочный» принцип, примененный автором «Истории» для снижения образа поэта через его родство с имажинизмом (Есенин здесь – всего лишь нагромождение «имажей», то есть «невероятно преувеличенных и притянутых за волосы» образов), не срабатывает, обнаруживая слабости начальной стадии развития англо-американского есениноведения. Внешнее в восприятии поэтической индивидуальности Есенина нередко довлеет в нем над сущностным. Не говоря уже о тенденциозности идеологического толка, литературовед тогда нередко оказывался в плену биографической личности писателя. Личности, столь близкой к нему по историческому времени, что исследователю порой весьма сложно было проникнуть сквозь антураж избранного самим поэтом в жизни эпатажного стиля, игры масками и театрализации действительности, столь популярной в ту уже далекую для нас эпоху. Историко-литературная дистанция теперь уже раскрыла многие завесы и развеяла довлевшие над «просвещенными» умами мифы и легенды, в том числе и поведенческого плана.

«Трудно найти другого художника, у которого поведение было так продумано, так подчинено творческим задачам, так связано с русской традиционной культурой и собственными творческими планами и идеями, – подведет некоторые итоги отечественное есениноведение в начале XXI в. –Театрализация быта была любопытной приметой жизни русской художественной интеллигенции конца XIX – начала XX века. Символисты ввели понятия "миф" и "жизнетворчество" и искали более точное соответствие между искусством и повседневным бытом. Но Есенин по-своему определил зависимость искусства от времени, места и традиции и сформулировал афоризм: искусство – "попутчик быта"... Ряженье, "переодевание" было частью эстетической программы Есенина, средством вживания в образ. Новая маска влияла на психологическое состояние поэта и давала ему ощущение свободы. Поэтому "сам Сергей Есенин, – как заметил М. Горький, – со всем его хулиганством, художественное превосходное произведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью"»[47].

* * *

Интересно наблюдать за колебаниями литературоведческого маятника, которыми отмечены первые опыты англо-американского есениноведения, пытающегося найти ключи для проникновения – сквозь флер литературной карнавализа-

ции и смены поведенческих масок – в сущность сложных процессов, происходивших в первые десятилетия прошлого литературного столетия. Так, Дж. Патрик в статье «Любовь к России в современной крестьянской поэзии» (1928), по идее должной служить продолжением его обзора 1925 г., на самом деле во многом меняет свою концепцию, уже полностью разводя «крестьянскую» и «пролетарскую» ветви современного ему литературного процесса в России и отступая от выдвинутого ранее тезиса о смычке между ними на основе революционности. Можно предположить, что такой резкий поворот произошел не без влияния Святополка-Мирского, выступившего с вышеуказанными текстами о Есенине в период между двумя статьями Дж. Патрика. И, быть может, не так уж случайно, что в журнале «Славоник ревью» текст «Любви к России» следует непосредственно за эссе Д.С. Мирского о Л. Толстом.

Действительно, в своей новой статье, которую предваряют эпиграфы из А. Хомякова, П. Орешина, Н. Минского и С. Есенина (из стихотворения «О Русь, малиновое поле...»), начинающий есениновед полностью порывает с концепцией воспевания «новой России» крестьянскими поэтами и теперь уже усматривает у них, подобно Мирскому, продолжение дореволюционной классической линии. Средоточие последней критик находит в основном пафосе крестьянской поэзии – в ее любви к матери-России как воплощению национальной личности. Вот тут-то – и водораздел, размежевывающий поэтов-патриотов и пролетарских интернационалистов, и точка соприкосновения со «старой Русь», сохраненной в поэтических сердцах.

«Все крестьянские поэты, кажется, соединенные в своем пафосе с предшественниками, исполнены энтузиазма по отношению к родной стране и не устают выражать восхищение и любовь к ней в духе, столь свойственном дореволюционным поэтам. Именно здесь проходит линия, отделяющая крестьянских поэтов от их пролетарских современников, для которых говорить о своей любви к родине кажется неуместным и безвкусным. Здесь вновь прорывается диссонанс между звучанием голосов этих двух социальных классов, голос одного из которых глубоко национален, тогда как второй – широко интернационален»[48].

Таким образом, в своих размышлениях критик выходит и к важнейшим в теоретико-литературном плане обобщениям, направленным на выверение категориального аппарата для последующего исследования: в первую очередь, таких идеологических концептов, как «национализм», «патриотизм», «интернационализм», актуальность уточнения и корректировки которых не только не уменьшилась в наши дни, но всемерно выросла. Но, что еще более важно, автор показывает тем, кто взял на себя труд вернуться к историческим истокам (в формировании этих категорий) спустя почти столетие, что многое из нынешнего «прогрессивного» отрицания, окрашенного в псевдолиберальные тона, имеет четкую пролетарскую, троцкистско-ленинскую закваску.

«Вставая в резкую оппозицию по отношению к самому понятию "родины-матери", пролетарские поэты все более расширяют разрыв с крестьянской психологией. Будучи приверженниками умозрительных доктрин, эти последователи Ленина и Троцкого используют всю свою интеллектуальную энергию для формирования и пропаганды концепции "всеохватного интернационализма". Даже само слово "Россия" кажется им старомодным, уступившим место аббревиатуре "СССР". Устремленные к далеко ведущим целям, они забывают название своей страны. Более того, они даже отвергают национальные и патриотические чувства крестьянских поэтов как мелкотравчатые заблуждения. Само существование таких чувств кажется пролетарским поэтам помехой в деле, за которое борется "Диктатура Пролетариата". Потому они и не останавливаются ни перед чем в утверждении самых неприязненных взглядов на патриотизм. В самом этом термине они не усматривают ничего, кроме духа завоевательства и военного доминирования, против которого почти весь мир боролся в последнюю (т.е. Первую мировую. – *А.Б.*) войну... Что касается традиций, то они попросту отвергают их, т.к. все в прошлом кажется им большой помехой на пути укрепления и развития пролетарского дела... На прямо противоположных позициях стоят крестьянские поэты, которые не столь легко поддаются словесной агитации. Они не говорят о гуманизме, но никогда не забывают о человеке; они никогда не стремятся к интернациональному раю и никогда не забывают о своей стране. Они националисты по определению, и они исполнены патриотизма»[49].

Развенчивая ориентацию «пролетарских интернационалистов» на классовую борьбу, подразумевающую подмену самого понятия «русскость» и связанных с ним национальных чувств – «советскостью», автор статьи привлекает внимание и к еще одному важнейшему обстоятельству, послужившему затем источником многих исторических заблуждений и социальных бед в России XX в. Это – начавшаяся в первые революционные годы ломка земледельческого уклада, курс на раскрестьянивание исконно аграрной страны, по сути, утрачивавшей оттого свое историческое лицо и статус. Отчуждение русского человека от земли, а значит – замена созидательной психологии разрушительной политикой отщепенцев, которым «нечего терять, кроме своих цепей», и породили творческое противодействие таких певцов России, как С. Есенин, вобравших в себя любовь и боль, восхищение красотой «малинового поля» и страдание от его утраты, в предчувствии социоисторических катаклизмов.

Реабилитация понятий «национализм» и «патриотизм», составивших, согласно Патрику, суть русской крестьянской поэзии в ее обращенности к утрачиваемой матери-земле, в рассматриваемой статье представляется сейчас особенно важной в силу последующих искажений, вульгаризации этих «замусоленных» ныне терминов. Сошлюсь для «сверки» на опыт русских и английских ученых. Так, по справедливому мнению лондонского исследователя Энтони Смита, феномену

национализма «приписывали множество пагубных последствий – от абсурдных социальных и культурных мер вплоть до массового террора и всемирной дестабилизации. Такая позиция была обусловлена рядом расхожих предположений о сущности данного явления <…>. Эти скептицизм и враждебность принимают форму подчеркивания по сути нелепых и разрушительных тенденций национализма». В противовес этим тенденциям британский ученый выдвигает нормальные признаки здорового национализма, отождествляемого с «национальным чувством»: ощущение принадлежности к нации и идентификация с ней как с сообществом, отвечающим человеческой потребности в душевном тепле, защищенности, стабильности. "В данном смысле национализм может оказаться полезным для общества и в современную эпоху"[50], а здоровый либерализм не противоречит здоровому национализму и патриотизму, но их предполагает.

В свое время, рассуждая о диалектике патриотизма и национализма, ныне нередко грубо отвергаемой, Иван Ильин утверждал, что «постигнуть дух других народов может лишь тот, кто утвердил себя в духе своего народа. Поэтому сверхнационализм отнюдь не отрицает национализма и патриотизма, но сам вырастает из него; так что у каждого народа может быть свой, особый сверхнационализм – русский, английский, французский и т.д., и ни один из них не будет жить в ущерб своему основному исконному патриотизму русскому, английскому, французскому и т.д.»[51].

Все дальнейшее движение литературоведческой мысли в работе Патрика направлено на подтверждение и уточнение таких общетеоретических положений на конкретном литературном материале, через сопряжение с другими видами искусств (в основном, с музыкой). Отрадно, что по сравнению с предыдущей статьей этого же автора имя Есенина все время звучит в тексте, а его поэзия рассматривается как одна из важнейших для крестьянской линии в русской литературе тех лет.

Показательные результаты в этом плане может дать анализ частотности цитатного употребления в статье Дж. Патрика 1928 г. Если из Орешина (чье имя доминировало в первой статье этого автора) теперь приводится лишь две цитаты, две из Клюева и одна из Клычкова (как и из некоторых второстепенных поэтов), то из Есенина – целых семь: можно сказать, что именно его образ – «сквозной» для всего исследования. Однако, в порядке критики, надо опять же отметить низкое качество переводов, приведенных и в этой статье: порой в англоязычной версии стихотворение трудноузнаваемо. В целом, Патрик трижды цитирует разные строки из стихотворения «Запели тесаные дроги…» («О Русь, малиновое поле…» – почти в подстрочной версии), дважды – «О, верю, верю, счастье есть!..» (в «затемненном» для восприятия варианте), один раз – («Гой ты, Русь моя родная…» – последнюю строфу «Если крикнет рать святая...»), а также одну сложноузнаваемую строку (декларацию любви к родине).

Так, приведенный в эпиграфе и затем в основной цитате эпитет «озерная» (тоска) заменен на семантически стертое и не передающее есенинскую экспрессию «молчаливая» (silent grief). Переводческая ситуация, конечно, осложняется еще и отсутствием в английском языке обозначения, адекватного понятию «русская тоска». Потому вырванная для эпиграфа и видоизмененная строка из приводимой лишь позднее (в тексте статьи) полностью строфы:

О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку,
Люблю до радости и боли
Твою озерную тоску, –

звучит трудноузнаваемо и как-то вяло:

O Russia!.. I love thy silent grief (Esenin)[52]

(дословно: «О Россия!.. Я люблю твою молчаливую печаль»).

Малоубедительно, с поэтической точки зрения, звучит и приведенная целиком, но модифицированная в переводе строфа, в которой уже утрачивается мелодика, ритм, рифма и даже стихотворный размер (в переводе полностью утрачен есенинский ямб).

O Russia, raspberry field,
And the blue haze spread over the river.
Unto joy and pain I love
Thy silent grief.[53]

К тому же значения некоторых русских слов явно перепутаны: raspberry field – это малинник, тогда как у Есенина «малиновое поле» означает настроенческо-цветовую (то есть цветочную) гамму. The blue haze – это легкий туман, дымка, мгла, тогда как у Есенина скорее всего «синь» – отражение небес в зеркале речной воды. В итоге, в буквальном (обратном) переводе знаменитые есенинские строки звучат так:

О Россия, малинник,
И синий туман, распростертый над рекой,
До радости и боли я люблю
Твою молчаливую печаль.

А ведь это одна из наиболее «точно», «дословно» переведенных версий!

Безусловно, такие переводческие огрехи ослабляют впечатление от написанного англоязычным автором. К тому же общетеоретическая часть получает скорее эмоциональное, нежели аналитическое подтверждение в статье, где главенствуют назывные интонации, а приведенные цитаты не анализируются, но

опять же служат скорее иллюстративным целям. В художественно-эстетическом плане, однако, значительно внимание исследователя к символическому стилю крестьянских поэтов, и в данном случае возражения советских критиков, пытающихся отделить поэзию Есенина от символического письма, малоуместны и затемняют ее глубинные смыслы. Включение творчества Есенина в контекст процитированной в статье поэзии А. Белого и А. Блока представляется более убедительным, т.к. речь здесь должна идти об особом строе мироощущения, где главенствует «переживаемый символ»: образ как «модель переживаемого содержания сознания»[54]. В итоге, именно символическая насыщенность образной системы в крестьянской поэзии, и в первую очередь у Есенина, породила особый стиль письма в русской «деревенской прозе» 1960–1990-х, который, пользуясь определением В. Виноградова, можно обозначить как «символический реализм», в основе которого лежит исконное для аграрного мироощущения мышление (природными) символами[55].

В позитивном же плане можно говорить о том, что теоретические положения статьи находят подтверждение в выводах литературоведа об особом строе крестьянской поэзии (Есенина и др.), близком к песенной народной культуре, где духовно-эмоциональное преобладает над национально-умозрительным. Именно потому крестьянская поэзия в ее натурфилософских формах столь близка музыкальной традиции и является подлинным и искренним выражением национально-патриотических чувств, не замутненных ложными идеологическими концепциями и декларативной ожесточенностью «классовой» борьбы с человеком и миром. Убедительными представляются приведенные Патриком параллели между Есениным и воспевавшими Россию Гоголем и Тютчевым. Удачно подобрана (в качестве ключа к есенинскому творчеству) знаменитая поэтическая формула Тютчева:

Умом Россию не понять…
В Россию можно только верить.

Именно в этом сущностном моменте Дж. Патрик решительно расходится с Мирским, усмотревшим ключ к есенинской трагедии именно в отсутствии веры. Потому и столь символичным представляется то, что своеобразный «итог» в формировании англо-американского есениноведения в 1920-х годах подводит статья Кларенса Маннинга со знаковым названием «Трагедия Есенина», где обозначенная тема решается также через историческую ситуацию раскрестьянивания России и отражения этой общенациональной трагедии в творчестве и судьбе знаменитого выходца из рязанской деревни, всегда ощущавшего себя «скитальцем русской истории», маргинальной личностью на «сквозняке истории».

Конечно, используемый автором статьи биографический метод (с обширными цитатами из автобиографии Есенина о своем рождении и жизни в деревне, уходе

из нее и последующем возвращении) во многом ведет к упрощенной интерпретации противоречивой личности поэта: к объяснению его внутренних метаний сугубо социальными причинами, классовой рознью (остро ощущаемой выходцем из крестьян, попавшим в чуждую ему обстановку).

По мнению Маннинга, «именно в этом истоки трагедии Есенина. Он никогда за свою короткую жизнь не умел освоиться в новой среде. Он всегда оставался крестьянским парнем с крестьянскими идеалами и устремлениями. Он никогда не мог освободиться от своих детских верований и детских суеверий»[56].

Однако сам автор чувствует, что такой перевод исследовательской линии в сферу социальной психологии более уместен для популяризации избранной темы, нежели для научной работы над ней. Потому после биографической вводки он переходит к собственно литературной части, приводя обширные цитаты из есенинских стихов, а иногда и цитируя их целиком, хотя опять же (как и Патрик) нередко в трудноузнаваемом или депоэтизированном варианте (к примеру, «Исповедь хулигана» – причем явно в переводе самого критика – воспроизведена в прозаической англоязычной версии, без всякой стихотворной разбивки)[57]. Целиком приводятся переводы таких известных стихотворений, как «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..», «Нивы сжаты, рощи голы…», «Да! Теперь решено. Без возврата…» и отрывок из поэмы «Инония» и др.

Несмотря на все несовершенство, статья эта, однако, представляет особый интерес как практически не известный нам (на сей момент) англоязычный текст, посвященный отдельно фигуре Есенина – знаменитого русского поэта и бунтаря, «хулигана» и крестьянского парня с чувствительной душой. Заслуживает внимания и трудноосуществимая в то время, но заявленная с самого начала попытка автора преодолеть распространенные при жизни поэта стереотипы восприятия его творческой и биографической личности, заглянуть за «приклеившуюся» к нему маску бесшабашного хулигана или покорного богомольца. Выстраивая стихотворно-цитатный узор в соответствии с основными темами есенинского творчества и обозначая узловые моменты его развития, Маннинг все-таки уделяет мало внимания аналитической стороне вопроса, идя больше от сформулированной им еще в начале внешней логики поэтического образа, художественного текста.

Симптоматично в этом плане маленькое смещение в переводе стихотворения о Шаганэ, обнаруживающее скрытое недопонимание сути и духа есенинского мироощущения:

I can tell you of my native fields...[58]

Казалось бы, точный перевод на самом деле страдает неточностью. И есенинское

Я готов рассказать тебе поле…

превращается в:

Я могу рассказать тебе о моих родных полях.

Символическое письмо, предполагающее полное вживание в предмет поэтического изображения, превращение его в часть души, в «переживаемый символ» («рассказать тебе поле»), переходит здесь в рассказ о чем-то внешнем, отделенном от личности поэта. Мнимость подобной неслиянности приводит к поверхностным выводам.

Тем не менее, именно автором «Трагедии Есенина» еще в конце 1920-х годов была затронута самая сложная проблема есениноведения, не решенная по сей день, обрастающая всевозможными догадками и спекулятивными версиями. Сама постановка ее через несколько лет после смерти поэта, однако, задала тон на десятилетия вперед, побудив все новых исследователей биться над ее решением. Определяющим стал и заключительный вывод ученого, точно расставившего точки над «i» в спорном тогда еще вопросе о месте и значении Есенина не только в своей национальной, но в мировой литературе – этого «настоящего человека и настоящего поэта, который является одним из выдающихся певцов сельской жизни в мировой литературе XX в.»[59].

* * *

Остается добавить, что начиная со второй половины 1920-х годов статьи о Сергее Есенине постоянно включаются в Американскую (с 1927 г.) и в Британскую (с 1929 г.) энциклопедии. Статьи о нем появляются в Колумбийской энциклопедии, Биографическом словаре Вебстера, Колумбийском словаре современной европейской литературы, Энциклопедии Колльера, Словаре русской литературы Хопкинса и в других научных англоязычных изданиях. Как и предсказывал автор практически первой англоязычной статьи о Есенине, его поэзия «будет жить долго, и мировая литература все более и более будет открывать нам его как настоящего человека и настоящего поэта...»[60].

Примечания

[1] *Patrick G.Z.* Modern Russian Poetry // Slavonic Review, 1925. Vol. IV. № 11; *Patrick G.Z.* Love of Russia in Contemporary Reasant Poetry // Slavonic Review, 1928. Vol. VII. № 19; Patrick G.Z. Popular Poetry in Soviet Russia. Berkeley, 1929.

[2] *Manning C. A.* The Tragedy of Esenin // Slavonic Review, 1929. Vol. VII. № 21.

[3] *Mirsky D.S.* S.A. Esenin (Obituary) // Slavonic Review, 1925. Vol. IV; Mirsky D.S. Contemporary Russian Literature: 1881–1925. L., 1926.

[4] *Eastman M.* Esenin's Suicide // Artists in Uniform. A Study of Literature and Bureaucratism. L., 1934.

[5] *Simmons E.* An Outline of Modern Russian Literature (1880–1940). N.Y., 1943.

[6] *Kaun A.* Soviet Poets and Poetry. Berkeley and Los Angeles, 1943.

[7] *Reavey G.* Soviet Literature Today. L., 1946.

[8] *Lavrin J.* From Pushkin to Mayakovsky. L., 1948; Lavrin J. Russian Writers: Their Lives and Literature. Toronto – N.Y. – L., 1954.

[9] *Harkins W.* Dictionary of Russian Literature. N.Y., 1956.

[10] Russian Poetry, 1917–1955. Selected, transl. and with introd. by J. Lidsay. L., 1957; Modern Rusian Book Poetry. Ed. J. Lindsay. L., 1960.

[11] *Poggioli R.* The Phoenix and the Spider. A Book of Essays about Some Russian Writers and Their View of the Self. Cambridge, 1957; Poggioli R. Russian Futurism, Hlebnikov, Esenin // Slavic and East European Journal. 1958. Vol. 16. № 1. P. 3–21; *Poggioli R.* The Poets of Russia, 1880–1930. Cambridge, Mass., 1960.

[12] *Maguire R.* Red Virgin Soil: Soviet Literature in the 1920's. Princeton, 1968.

[13] *Carlisle O.* Sergei Alexandrovich Yesenin // Poets on Street Corners. N.Y., 1968.

[14] *Graaf F.* Sergej Esenin: A Biographical Sketch. Mouton, 1966.

[15] *Whelan D.* The Lyric Poetry of Sergei Esenin. (Ph. D. Dissertation). Chicago, 1970.

[16] *Fisher L.* Religion, Russia and Nature in the Poetry of Sergei Esenin. (Ph.D. Dissertation). Harvard, 1972; *Fisher L.* Esenin's Literary Reworking of the Riddle // Slavonic and East European Journal. 1974. Vol. 18. № 1.

[17] *McVay G.* Esenin. A Life. L., 1976; *Mc Vay G.* Isadora and Esenin. Michigan, 1980. См. также его обзорную статью о восприятии творчества Есенина на Западе, включающую в себя разделы «Воспоминания и биографические работы о Есенине», «Критические работы о творчестве Есенина», «Переводы стихов Есенина на английский язык»: *Маквей Г.* С.А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран // О, Русь, взмахни крылами: Есенинский сборник. Выпуск 1. М., 1994. С. 193–217.

[18] *Davis J.* The Poetry of S. Esenin. L., 1963.

[19] Ponomareff C. Sergei Esenin. Toronto, 1978.

[20] *Soskice P.* Apocalypticism in Esenin // New Zealand Slavonic Journal. 1970. № 11; *Soskice P.* Imagery in Esenin and Some Comparisons with Koltsov and Nekrasov // New Zealand Slavonic Journal. 1971. № 1.

[21] *Юшина О.* Поэзия С. Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия). Дисс...канд. филол. наук. М., 1981; *Юшина О.* Поэзия С. Есенина в странах английского языка // В мире Есенина: Сб. статей. Сост. А. Михайлов и С. Лесневский. М., 1986. С. 637–645; *Корзинкина Т.* Издание произведений Есенина за рубежом (1922–1975) // Сергей Есенин: Проблемы творчества: Сб. статей. М., 1978; *Прокушев Ю.* Два мира: С. Есенин на Западе // Молодая гвардия. 1974. № 6; *Васильева Л.* Есенин в Ливерпуле // Литературная газета. 1974. № 31.

[22] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. М., 2003. С этого времени издано уже 3 тома, в том числе 2-я книга 3-го тома, посвященная периоду заграничных поездок Есенина и включающая более 50% нового материала на эту тему, в том числе переводы публикаций западной прессы.

[23] *Юшина О.* Поэзия С. Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики. С. 63.

[24] Там же. С. 64.

[25] *Юшина О.* Поэзия С. Есенина в странах английского языка. С. 641.

[26] Там же. С. 645.

[27] Среди них в первую очередь следует отметить фундаментальную монографию Н. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина. От "Пророка" до "Черного человека". Творческая история, судьба. Контекст и интерпретация» (М., 2001).

[28] См., к примеру, диссертацию о прижизненных исследованиях есенинского творчества: *Бубнов С.* Поэзия С.А. Есенина в восприятии литературной критики 1915–1925 гг. Дисс... канд. филол. наук. Саратов, 1997.

[29] См., к примеру: *Савченко Т.С.* Есенин и его окружение. Литературно-творческие связи. Взаимовлияние. Типология. Дисс... докт. филол. наук. М., 1991; или работу, автор которой счел возможным ограничиться упоминанием лишь двух англоязычных работ о Есенине (Н. Нилссона и С. Пономарева): *Сухов В.* С. Есенин и имажинизм. Дисс... канд. филол. наук. М., 1997.

[30] *Андреева А.* Мифология личности С. Есенина (Миф поэта и миф о поэте). Дисс... канд. филол. наук. Тюмень, 2000.

[31] Modern Russian Poetry. An Anthology. Ed. Babette Deutsch and Avrahm Yarmolinsky. N.Y., 1921; Modern Russian Poetry. An Anthology. L., 1922.

[32] *Юшина О.* Поэзия С. Есенина в странах английского языка. С. 638; Russian Literature Since the Revolution// The Dial. 1922, January. Vol. 72. P. 72; Маквей. С.А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран. С. 203.

[33] См. об этом: *McVay G.* Esenin. P. 322.

[34] Ibid. P. 194.

[35] См. об этом главу «Ватерлоо» в книге Маквея (в особенности с. 195–213) и некоторые биографические книги 1920-х годов (хотя и Маквей, и Юшина считают их ненадежным источником сведений о событиях, происшедших во время заграничных поездок Есенина): *Huddleston S.* Bohemian Literary and Social Life in Paris. L., 1928; *Strokes S.* Isadora Duncan. An Intimate Portrait. L., 1928; *Desti M.* Isadora Duncan's End. L., 1929; *Duncan I., MacDougall A.R.* Isadora Duncan's Russian Days and Her Last Years in France. L., 1929; а также автобиографическую книгу самой Айседоры Дункан: *Duncan I.* My Life. L., 1928. О рецензии на «Пугачева» (опубл.: New York Herald, 29 October 1922, section 8, 27) см. в: *Маквей Г.* С.А. Есенин в культурной жизни англоязычных стран. С. 199.

[36] *Manning C.A.* The Tragedy of Esenin. P. 676.

[37] *Patrick G.Z.* Modern Russian Poetry. P. 405.

[38] Ibid. P. 410.

[39] Ibid. P. 411.

[40] *Mirsky D.S.* S.A. Esenin. P. 706–707.

[41] *Smith G.S.* D.S. Mirsky. A Russian-English Life, 1890–1939. Oxford, 2000. P. 340. По мнению Смита, также заслуживает особого внимания статья Мирского о Есенине, написанная им в 1926 г. по-русски для пражского журнала русской эмиграции «Воля России».

[42] Ibid. P. 133; *Mirsky D.S.* Uncollected Writings on Russian Literature. Ed. G.S. Smith. Berkeley, 1989. P. 211–212.

[43] *Mirsky D.S.* Ibid; *Mirsky D.S.* Contemporary Russian Literature. 1881–1925. L., 1926. Далее цитаты из «Истории» Мирского приводятся по русскоязычному переводу, сделанному в следующем издании: *Святополк-Мирский Д.* История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск, 2005.

[44] *Святополк-Мирский Д.* История русской литературы... С. 826–827.

[45] Там же. С. 827.

[46] Там же.

[47] *Шубникова-Гусева Н.И.* «Поэмы Есенина. От "Пророка" до "Черного человека". Творческая история, судьба. Контекст и интерпретация» М., 2001. С. 41.

[48] *Patrick G.Z.* Love of Russia in Contemporary Peasant Poetry // Slavonic Review. P. 81.

[49] Ibid.

[50] *Смит Э.Д.* Национализм и историки // Нации и национализм. М., 2002. С. 236–237.

[51] *Ильин И.* Собр. соч.: В 10 т. М., 1993. Т. 1. Кн. 1. С. 211.

[52] *Patrick G.Z.* Love of Russia... P. 81.

[53] Ibid. P. 83.

[54] *Белый А.* Литературный дневник. Об итогах развития нового русского искусства // *Белый А.* Критика. Эстетика. Теория символизма: В 2 т. М., 1994. Т. 2. С. 236.

[55] См. об этом, к примеру: *Большакова А.* Проблема «символического реализма» (деревенская проза 1960–90-х годов) // Литература, культура и фольклор славянских народов. XIII Международный съезд славистов: доклады российской делегации. М., 2002. С. 260–271.

[56] *Manning C.A.* The Tragedy of Esenin. P. 676.

[57] Ibid. P. 683.

[58] Ibid. P. 685.

[59] Ibid. P. 686.

[60] Ibid.

Р.С. Саакян, г. Ереван
Т.К. Савченко, г. Москва

Есенин в Армении: двадцатые годы

С русской поэзией армянскую литературу всегда связывали прочные отношения, особенно укрепившиеся в начале XX века. Роль Валерия Брюсова, автора вышедшей на русском языке «Антологии армянской поэзии», здесь переоценить невозможно. В 1920-е годы творчество Блока, Брюсова, Горького, Есенина, Маяковского, Тихонова и других русских писателей находит широчайший отклик в Армении. Армянская литература этого времени в значительной мере следует эстетическим принципам современной ей русской литературы. Об этом процессе Егише Чаренц напишет: «Любое литературное движение в России находило непосредственное отражение у нас, вертело колесо нашей литературы, намечало ее пути и тропы»[1]. Сам Чаренц, приумноживший своим творчеством «вековечный свет армянского слова»[2], и явится в XX веке одним из создателей армянской поэтической речи наряду с его знаменитыми предшественниками Григором Нарекаци, Наапетом Кучаком[3], Саят-Новой, Ованесом Туманяном, Аветиком Исаакяном и др.

Так же, как и в России, «на передний край» армянской литературы 1920-х годов выходит поэзия. Характерно, что в армянской литературе 1910–1920-х годов были наиболее распространены литературные группы прежде всего пролетарского толка, действовавшие не только в самой Армении. Так, кроме литературного объединения «Мурч» («Молот»), основанного в январе 1923 г. в Ереване, можно назвать такие весьма активно работавшие группы, как «Дарбноц» («Кузница») в Тифлисе и «Кура» («Горнило») в Москве. Все они являлись разновидностями московской послеоктябрьской «Кузницы» и проповедовали ее эстетические принципы.

С именем и творчеством Сергея Есенина в армянской литературе двадцатых годов наиболее тесно оказались связанными три поэта – Егише Чаренц, Ваан Терян и Гурген Маари.

Ваан Терян был первым, кто рассказал о Есенине армянскому читателю. Как и Есенин, он был выходцем из крестьянской семьи, и точно так же его литературные способности были отмечены еще в начальной школе. Впоследствии выпускник Лазаревского института, он был воспитан на русской культуре. Напомним, что Институт восточных языков, созданный в начале XIX века братьями Лазаревыми, готовил чиновников и переводчиков для Закавказья, для дипломатической службы в странах Востока. Это учебное заведение сыграло огромную роль в укреплении русско-армянских связей, особенно в переломные исторические моменты (в частности, во время и после русско-иранской вой-

ны, когда в 1828 г. более 40 000 армян переселились на русскую территорию). В институте не только широко изучалась, но и пропагандировалась русская литература – произведения Пушкина, Лермонтова, Жуковского, Боратынского.

В докладе Ваана Теряна «Грядущий день армянской литературы», прочитанном им в 1914 г. в Тифлисе, будущее его родной литературы связывалось с «молодой Россией»: «Новые ростки этой литературы уже появились, а их пышное и красочное цветение наступит лишь в то время, когда молодая Россия расправит орлиные крылья, когда все новые силы страны сольются в одном могучем весеннем потоке»[4]. Вращаясь в петроградских литературных кругах в 1915 году, не однажды бывавший в акмеистской «Бродячей собаке», Ваан Терян мог быть знакомым с Есениным уже в самом начале его поэтического творчества.

В чаренцеведении принято считать, что поэзия Чаренца близка, в первую очередь, Маяковскому. Действительно, первым манифестом «поэзии рабочего удара», опубликованным 14 июня 1922 г. в газете «Хорурдаин Айастан» («Советская Армения»), явилась так называемая «Декларация трех» (Е. Чаренц, А. Вштуни, Г. Абов). Декларация призывала к новым художественным поискам, а главным принципом, сформулированным авторами, был призыв «Вывести поэзию из комнат на улицу, к массам; из книг – к живому слову». С другой стороны, вслед за русскими футуристами их армянские коллеги требовали «сбросить классику с парохода современности» и критиковали любое обращение современных армянских писателей к классическим традициям. «Отошли в прошлое Туманяны с их полуфеодальными-полукрестьянскими наивными переживаниями; отходят в прошлое и Теряны», – утверждал Г. Абов[5]. Е. Чаренц продолжил ту же мысль в статье «Деклассированный интеллигент и декларация»: «...Я не представляю себе ничего более вредного, чем поэзия Теряна»[6]. Вокруг «Декларации трех» развернулась горячая полемика, но Чаренц продолжал настаивать: «Мы должны вести организованную борьбу против традиций старого искусства»[7]. Эту «борьбу» он продолжал и в поэтической работе, издав в 1922-м свой сборник «Поэзозурна» в духе лефовского экспериментаторства.

Будучи одним из руководителей пролетарской литературы, Чаренц принимал самое непосредственное участие в полемике 1920-х годов о задачах и принципах нового искусства. Он всегда умел признавать свои заблуждения и ошибки. Уже в своей статье 1923 г. «На рубеже миров», по-прежнему относя Туманяна, Исаакяна и Теряна к «певцам старого мира», он тем не менее признавал, что они «будут любимы и почитаемы поэтами нового мира»[8]. Примечательно в этом плане и датированное тем же временем (1 января 1923 г.) письмо Чаренца Туманяну, в котором он писал «самому крупному мастеру нашего слова», что возвращается из Москвы в Ереван «будучи глубоко убежденным в том, что <...> на родной земле мы будем иметь возможность создавать нашу литературную культуру, которая должна исходить из Вашего (Ованеса Туманяна. – *Р.С., Т.С.*) творчества, Ваших традиций»[9].

Красноречивое признание Чаренца, к тому времени руководителя литературного объединения «Ноембер», содержится в его письме 1925 г. в редакцию армянского журнала «Вышка», издававшегося на нефтяных промыслах Баку: «Мы думали, что можем завоевать мир плакатами и жалкими агитками.<...> Нам казалось, что это именно то искусство, которое нужно пролетариату... Мы брали живого рабочего и делали из него безжизненное чучело "классовой пользы" <...> отрицали быт и психологию, и заимствованные у Лефа интеллигентские фальшивые гроши пытались выдать за полновесное золото...»[10]. В декабре 1926-го «Ноембер» и Ассоциация объединились в Союз пролетарских писателей Армении, и вновь созданный журнал, ставший официальным печатным органом Союза, получил название по аналогии с подобного типа журналом, издаваемым РАПП, – «Гракан диркерум» («На литературном посту»).

Трибун с поистине вулканическим темпераментом, агитатор, полемист, поэтическая речь которого насыщена ораторскими интонациями, Чаренц воюет за общественно-преобразующую силу исскусства, и его поэзия воплощает черты «громокипящей» современности 1920–1930-х годов. Манифестом новой армянской литературы является чаренцевский «Эпический рассвет» (1929), где автор с присущей ему страстностью решает всегда остро волновавшие его проблемы народности искусства, его общественной роли, старого и нового, традиций и новаторства. Те же проблемы он ставит в ряде своих стихотворений этого времени: «Моему читателю», «Письмо другу-поэту из Еревана», «Раздумье», «Письмо Акселю Бакунцу из Ленинграда», эскизах цикла «Ars poetica» и целом ряде других. Его поэтические строки продиктованы чувством личной ответственности писателя за каждое сказанное им слово:

А мы еще скользим, порхаем по верхам,
По пыльным колеям ступаем без усилья,
По руслам общих мест, шаблонов и чужих
Двух небогатых рифм и жалких рассуждений...
(Перевод В. Цвелева)[11].

Чаренц остро чувствовал историческую необходимость появления новой эстетики. Отныне значительное место в его эстетике занимает проблема классических традиций. Отвергая все «левацкие загибы», эпизодически присущие его поэтической практике первой половины 1920-х годов, в «Эпическом рассвете» он заявляет о необходимости нового синтеза трех составляющих – фольклорных художественных форм, классической поэзии и современного содержания.

Несмотря на очевидную близость поэзии Чаренца Маяковскому, многое роднит ее и с есенинской: у двух поэтов немало точек сближения. «Октябрьские поэмы» Чаренца 1918–1919 гг. перекликаются с «маленькими поэмами» Есенина

(1917–1919 гг.), а его поэма-сказание «Песнь о народе» (1920), посвященная историческому пути русского народа, начиная от крестьянских восстаний Разина и Пугачева вплоть до Октябрьской революции, сближается с есенинской «Песнью о великом походе» (1924): оба автора осмысливают роль народа в истории.

Чаренц учился в университете Шанявского в Москве в одно время с Есениным, и хотя мы не располагаем соответствующими документальными источниками, тем не менее, можно высказать предположение, что поэты не только были знакомы, но и общались друг с другом. В число книг из домашней библиотеки Егише Чаренца, почти уничтоженной после ареста поэта в 1937 г. и сегодня насчитывающей всего 1 625 единиц хранения (ничтожно малая часть некогда огромного собрания), входит есенинский сборник 1925 г. «Страна советская». Несомненно, при жизни Чаренца, всегда внимательно следившего за современной ему русской поэзией, в его личной библиотеке было немало и есенинских книг.

10 апреля 1923 г. Чаренц прочитал лекцию о современной русской литературе студентам Ереванского педагогического института, через короткое время затем опубликованную под заголовком «Современная русская поэзия» в газете «Советская Армения»[12] и в журнале «Пайкар»[13]. Говоря о творчестве Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Блока, Горького, Брюсова, Маяковского, Клюева, Маршака, значительное внимание он уделил характеристике «Ордена имажинистов»: «В двадцатом году* в Москве была организована группа так называемых имажинистов. В прошлом году они организовали вечер "Разгром левого искусства", на котором объявили о роспуске своей группы**. Эта группа была организована Есениным, Кусиковым, Мариенгофом и Шершеневичем и с первого дня образования выступила как ярый противник футуризма. <...> Имажинисты дали русской литературе целый ряд выдающихся произведений <...> таким образом, имажинизм занимает важное место в литературной жизни эпохи»[14].

Сказанное армянским поэтом о современной ему российской литературной ситуации опровергает распространенное в чаренцеведении мнение о том, что Егише Чаренц, являясь в своем творчестве продолжателем футуристских традиций, резко отрицательно относился к имажинистской группе. Чаренц, в частности, сказал: «Имажинизм – это небольшая группа, наиболее крупными представителями которой являются Есенин, Кусиков, Мариенгоф и Шершеневич. Благодаря этому течению был создан целый ряд прекрасных литературных произведений (прежде всего Сергеем Есениным), которые потрясли нас искренностью поэтического чувства, переживающего то, каким образом город побеждает деревню и как страдает деревня. Деревня и город в глазах имажинистов антагонисты и враги, и в их столкновении выражает свою печаль последний поэт деревни Сергей Есенин, представляя свои крупнейшие произведения»[15].

* Неточность: в январе 1919-го.

** Снова неточность: группа была объявлена распущенной в августе 1924 г.

Егише Чаренц явился и первым переводчиком Есенина на армянский язык. Важно отметить, что армянский поэт в высшей степени серьезно и ответственно относился к переводческому труду. Он был весьма строг в выборе переводчиков и для своих собственных стихов. Даже когда в 1923-м *сам* Валерий Брюсов перевел на русский язык его «Всепоэму» (1920–1921) – первое значительное в армянской литературе произведение, отразившее необходимость создания нового революционного эпоса, – Чаренц не дал согласия на ее публикацию. По воспоминаниям М. Мазманяна, поэт говорил ему: «На армянском поэма все-таки на что-то похожа – в русском переводе она получилась очень простой, обыкновенной»[16]. О литературных вкусах Чаренца свидетельствует его переписка 1920–1930-х годов с переводчицей Анной Иоаннисиан по поводу готовящихся переводов его стихов на русский язык. В письме от 4 января 1933 г. он писал ей*: «Заккнига** издает сборник моих стихов в переводе русских поэтов. По этому поводу у меня к тебе следующая просьба: не можешь ли ты связаться с ленинградскими русскими поэтами, например, с Тихоновым и Тыняновым, чтобы они взяли на себя часть этих переводов… Я бы хотел иметь дело с ними, а не с какими-нибудь халтурщиками»[17].

В письме, отправленном в самом конце 1935 г. А. Иоаннисиан, он писал, что «не согласен, чтобы рубаи поручили Румеру. Переводы Румера из Хаяма с точки зрения формы неприемлемы. Если Кузьмин (так у Чаренца. – *Р.С., Т.С.*) отказывается, попросите Спасского, Лозинского или кого-либо другого»[18].

Он очень волновался, как его армянские стихи будут звучать по-русски, и в этой связи писал своему переводчику А. Гатову***: «Мне очень интересно узнать, не читали ли Вы Ваших переводов, точнее, моих стихов, русским поэтам, "доходят" ли они, понятны, не звучат ли тускло и шаблонно? Я очень боюсь этого: поэзия ведь штука хитрая, если она на одном языке звучит глубоко и оригинально, это еще не гарантия, что и в переводе на другой <…> язык она может оставить впечатление. Я очень боюсь этого: м <ожет> б <ыть>, все мои стихи гроша медного не стоят и стыдно их даже показывать таким изощренным читателям, для которых Пушкин, Блок, Маяковский, Пастернак – свои отечественные поэты! Стоит ли мне лезть в такую высь!»[19]

Итак, тот факт, что именно Егише Чаренц, один из крупнейших поэтов современной Есенину армянской литературы, первым обратился к переводам на армянский стихов рязанского поэта, и определил во многом ту огромную любовь и популярность, которыми отныне будет пользоваться в Армении есенинское творчество.

---

* Письмо Чаренца впервые опубликовано еженедельником «Литературная Россия» 29 сентября 1967 г.

** Издательство «Закавказская книга».

*** Письмо написано по-русски.

В 1923 г. Чаренцем были переведены два есенинских стихотворения. Перевод первого, озаглавленный армянским поэтом «Друзья», не являясь точным, осуществлен по мотивам есенинского стихотворения «Товарищ» (1917) – произведения, чрезвычайно популярного в первые послереволюционные годы, неоднократно печатавшегося в периодике (в том числе провинциальной) и в весьма популярных в то время сборниках «Революционный чтец-декламатор» и еще при жизни Есенина переведенного на ряд языков, в том числе на грузинский. О поэме много писали в печати, давая ей неизменно высокую оценку и называя «апокрифом революции»[20], «чудесным стихотворением»[21], «подлинным проявлением народного духа в поэзии» [II. С. 300]. В.Левин вспоминал в этой связи: «Какой фурор и слезы вызывала его (Есенина. – *Р.С.,Т.С.*) поэма "Товарищ", в которой фигурирует Мартин (мартовские дни семнадцатого года)!» [II. С. 299].

Егише Чаренц сконцентрировал свое внимание переводчика только на одном эпизоде, легшим в основу есенинского текста, – о дружбе Мартина и кошки: «Отец его с утра до вечера / Гнул спину, чтобы прокормить крошку; / Но ему делать было нечего, / И были у него товарищи: Христос да кошка. // Кошка была старая, глухая, / Ни мышей, ни мух не слышала...» [II. С. 30]. Перевод Чаренца сразу же получил в Армении широкую известность – видный исследователь творчества армянского поэта Сурен Агабабян в своей двухтомной монографии «Исследование жизни и творчества Егише Чаренца», изданной Институтом литературы имени М. Абегяна, отмечал в главе «Мастерская переводчика»: «Классическим образцом ранней переводческой деятельности Чаренца является стихотворение "Друзья", которое стало украшением армянских хрестоматий»[22].

В своем переводе на армянский язык есенинского «Сорокоуста» (1920), одного из центральных произведений Есенина периода его принадлежности к имажинистской группе, Чаренц значительно снизил эпатажный пафос есенинского текста, изъяв особенно сконцентрированно-эпатажные четвертую и пятую строки поэмы, которые, разумеется, не могли быть принятыми, понятыми и по достоинству оцененными армянским читателем: «Вы, любители песенных блох, / Не хотите ли пососать у мерина?» [II. С. 81].

Приведенные строки, созданные в прямом соответствии с имажинистским призывом «как можно глубже всадить в ладони читательского восприятия занозу образа» (ср. с обращенными к тому же читателю строками Анатолия Мариенгофа: «Эй, вы там, каждый собачьей шерсти блоха, / Ползайте, собирайте осколки разбитой клизмы...»), не всегда оказывались понятыми и русскоязычной аудиторией. Вадим Шершеневич вспоминал одно из первых публичных чтений поэмы: «Политехнический музей. "Вечер имажинистов". На эстраде председателем тот же Брюсов. <...> После теоретической декларации имажинистов выступает Есенин. Читает поэму. В первой же строфе слово "задница" и

предложение "пососать у мерина" вызывает в публике совершенно недвусмысленное намерение не дать Есенину читать дальше.

Свист напоминает тропическую бурю. Аудитория подбегает к кафедре, мелькают кулаки. Сережа стоит на столе, невозмутимо улыбаясь. Кусиков вскакивает рядом с Есениным и делает вид, что достает из кармана револьвер. Я давно стою перед Есениным и требую, чтобы ему дали дочитать.<...>

Мой крепко поставленный голос перекрывает аудиторию. Но мало перекрыть, надо еще убедить. Тогда спокойно поднимается Брюсов и протягивает руку в знак того, что он просит тишины и слова. <...>

Брюсов заговорил тихо и убедительно:

– Я надеюсь, что вы мне верите. Я эти стихи знаю. Это лучшие стихи из всех, что были написаны за последнее время!

Аудитория осеклась. Сергей прочел поэму. Овации»[23].

Интересно, что «крепкие» выражения в есенинской поэме современная поэту критика связывала не в последнюю очередь с пушкинскими традициями: «...эта нарочитая вульгаризация имеет в русской литературе свою почтенную традицию: вспомните хотя бы, какие словечки и коленца пускал в ход А.С. Пушкин...»[24].

Конечно, в переводе стихов Есенина на армянский язык отчасти был утрачен рязанский, национальный, колорит поэмы (например, есенинская «тальянка» трансформировалась в обычную «гармонь»), но при этом было сохранено основное: центральный эпизод есенинской поэмы, связанный с образом «красногривого жеребенка», является центральным и в переводе Чаренца: «Видели ли вы когда-нибудь, как бежит по полю потерянный во мгле, фырча железным носом, с чугунными лапами поезд, а за ним, по зеленой траве, радующийся праздничной суете, вприпрыжку на худых ногах бежит красногривый жеребенок? О мой нежный, нежный сумасшедший! Ну куда, куда он торопится? Он не знает, что живых коней победил стальной табун. Он не понимает, что в этих холодных степях, когда за одного коня печенега отдают, как богатство, двух русских женщин, ничего не изменится благодаря его бегу» (подстрочный перевод Р. Саакян).

При этом Чаренц оставил в своем переводе не менее эпатажный образ «окровавленного веника зари», появление которого критики 1920-х годов объясняли словами самого Есенина. Так, один из них (его псевдоним Эльвич до настоящего времени остается нераскрытым) писал: «На мой вопрос о причине пристрастия к "крепким словцам" огненно-талантливый Сергей Есенин объяснил:

– Хочется бросить вызов литературному и всяческому мещанству! Старые слова и образы затрепаны*, нужно пробить толщу мещанского литературного самодовольства старым прейскурантом "зарекомендованных" слов: отсюда выход в цинизм, в вульгарность, отсюда моя радость тому,

* Ср. со сказанным Есениным почти в то же время Николаю Полетаеву: «Ты понимаешь, какая великая вещь – имажинизм! Слова затерты, как старые монеты...»

когда ветер весенний дразнится
и всыпает вам в толстые задницы
окровавленный веник зари».[25]

«Друзья» были впервые опубликованы в первом номере журнала «ПК» («Пролетарская культура») за 1923 год, «Сорокоуст» – в 1926 г. в первой книге общественно-политического и литературно-художественного журнала «Норк» (название исторической области Армении)[26]. По свидетельству Армена Мкртчяна, известного армянского прозаика, современника и друга Чаренца, «Сорокоуст» был переведен сразу после получения известия о смерти Есенина. Оба текста затем вошли в опубликованный при жизни Чаренца его однотомник «Поэмы, стихотворения, переводы, проза» (Ереван: Госиздат, 1932), отпечатанный, как явствовало из анонса, тиражом 4 000 экзмепляров: из них 1 000 – на высококачественной бумаге «люкс», 3 000 – на простой.

Карен Микаэлян, известный издатель, живший в те годы в Москве, в марте 1925 г. подарил Егише Чаренцу незадолго перед этим вышедшую из печати в одном из закавказских издательств книгу С.А. Есенина «Страна советская» (Тифлис: Издательство «Советский Кавказ», 1925)* с дарственной надписью:

«Любимому Егише Чаренцу лично.

15.III.25 г.

Москва»**.

Книга открывалась эпиграфом из есенинской «Руси уходящей», законченной за полгода до этого (в ноябре 1924-го):

.....
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою [II. С. 104].

Есенинский сборник «Страна советская» был напечатан тиражом 5 000 экземпляров в типографии газеты «Заря Востока». О том, что многие тексты этого сборника Чаренц планировал перевести на армянский язык, свидетельствуют многочисленные пометы (в основном, крестики мягким карандашом и синими чернилами) на оглавлении сборника. Так, из пронумерованных в оглавлении пятнадцати стихотворений, составляющих сборник (1. Возвращение на родину; 2. Русь советская; 3. Русь бесприютная; 4. Русь уходящая; 5. На Кавказе; 6. Поэтам Грузии; 7. Баллада о двадцати шести; 8. Письмо к женщине; 9. Страна Негодяев; 10. Письмо от матери; 11. Ответ; 12. Стансы; 13. Письмо деду; 14. Ленин; 15.

* На второй странице обложки «Страны советской» среди нескольких книг под порядковым номером 2 значится «Страна советская» с пометой «поступило в продажу».

** Дарственная надпись на армянском языке.

Метель) шесть текстов отмечены крестиками: из них «Баллада о двадцати шести» и «Ленин» – одним, «Возвращение на родину» и «Русь советская» – двумя, а «Письмо от матери» и «Ответ» – тремя. Стихотворение «На Кавказе» отмечено цифрой «1», что может свидетельствовать о намерении Чаренца перевести этот текст в первую очередь как связанный с восточной тематикой («Издревле русский наш Парнас / Тянуло к незнакомым странам, / И больше всех лишь ты, Кавказ, / Звенел загадочным туманом» [II. С. 107].

Нет сомнения в том, что у Чаренца был первоначальный замысел перевести есенинскую «Русь советская» (посвящена А. Сахарову, одному из близких друзей поэта, издательскому работнику, сопровождавшему Есенина в мае 1924 г. в его поездке в родное Константиново) – «маленькую поэму», занимающую одно из центральных мест в творчестве Есенина последних лет его жизни; произведение сложное, многоплановое, над которым автор работал летом 1924 г. и черновой автограф которого, хранящийся в РГАЛИ, свидетельствует о кропотливой и тщательной работе автора над текстом.

Есенинское стихотворение могло привлечь Чаренца, с одной стороны, пушкинскими традициями, явственно ощущаемыми в есенинском тексте. В.С. Чернявский вспоминал о первом прочтении ему автором только что законченного произведения: «Незадолго до отъезда* он утром, едва проснувшись, стал читать мне в постели только что написанную им “Русь советскую”, рукопись которой с немногими помарками лежала рядом на ночном столике. Я невольно перебил его на второй строчке: “Ага, Пушкин?” – “Ну да!” – и с радостным лицом твердо сказал, что идет теперь за Пушкиным»[27]. То, что Есенин в «Руси советской» «все дальше отходит от имажинизма к классическому стиху, к Пушкину», специально подчеркнул в своем «Литературном обзоре» 1925 г. А. Лежнев [II. С. 411].

Как и Есенин, Чаренц боготворил Пушкина. Изучение опыта мировой литературы он связывал с новыми художественными поисками, с требованием более тесной связи литературы с современной жизнью. В 1929 г. по инициативе и при непосредственном участии Чаренца Ереванским Госиздатом в качестве учебного пособия для рабфаков, техникумов и трудовых школ 2 степени были выпущены на армянском языке четыре тома произведений, являющих собой, по его убеждению, мировые образцы: «Образцы русской литературы», «Образцы европейской литературы», «Образцы грузинской литературы», «Образцы азербайджанской литературы». В первую книгу, содержащую произведения Пушкина, Одоевского, Некрасова, Чехова, Горького, Серафимовича, Гарина-Михайловского, Бедного, Брюсова и др. русских писателей, в частности, вошел сделанный им в 1925 г. перевод одного из стихотворений поэта, близкого Есенину, – Николая Клюева.

Творчество Пушкина являлось для Чаренца образцом – он видел в Пушкине наиболее глубокого и разностороннего выразителя своего времени. По-пушкински

* Речь идет об отъезде Есенина из Ленинграда в июле 1924 г.

ясная «простота стиха» – то, к чему стремились в своем творчестве оба поэта – и Есенин, и Чаренц. В одной из дневниковых записей последнего (23 марта 1934 г.) читаем: «Больше всего я люблю читать Пушкина. Если мне грустно, если я устал и хочу вознаградить себя величайшим наслаждением, я закрываю двери дома, ложусь и читаю Пушкина – любое его произведение»[28]. Как и Пушкин, он автор стихотворения «Памятник»:

Я памятник себе воздвиг в мой трудный век,
Когда все рушилось, что камня и металла
Веками почитал прочнее человек.

Я памятник себе воздвиг из вещих дум
И песен яростных, звучащих в сердце века,
Как бури роковой неукротимый шум.

Я в Карсе был рожден, и хоть Ирана зной
Жег душу, как тоска по родине прекрасной,
Стал родиной моей весь этот шар земной.
(Перевод А. Тарковского)[29].

В творчестве самого Есенина мотив памяти / памятника также занимает видное место, являясь ключевым. Однако в отличие от вполне серьезной мечты есенинского лирического героя о славе, заключенной в «высокий» контекст (в стихотворении «Пушкину» – «А я стою, как пред причастьем…»; «Я умер бы сейчас от счастья, / Сподобленный такой судьбе…» [I. С. 203], – в творчестве Чаренца, в отличие от его предшественника, этот мотив вписан в широкий социальный контекст, в который вплетена и щемящая ностальгическая нота.

С другой стороны, Чаренц не мог не чувствовать чрезвычайной «жизненности» есенинской «Руси советской» с реалистической точки зрения, что тотчас по прочтении отмечали многие из есенинского окружения. В декабре 1924 г. Г.А. Бениславская писала Есенину из Константинова о восприятии его произведения родными: «Читала я Вашим стихи. Матери очень понравилась “Русь советская”, все, говорит, так, как есть, и другие наросли и “жись” вся» [II. С. 405].

«Судьба» «Руси советской» тесно связана с Закавказьем. Сразу же по ее опубликовании М. Данилов отмечал: «“Русь советская” – сборник последних стихов Сергея Есенина, разновременно помещенных в закавказской печати» [II. С. 409]. Первая публикация «Руси советской» состоялась в газете «Бакинский рабочий» 24 сентября 1924 г., и там же, в Баку, в студенческом клубе имени Сабира состоялось одно из первых ее авторских публичных чтений (октябрь 1924-го), имевшее широкий отклик в местной печати («Бакинский рабочий», «Труд»). Довольно много о есенинской поэме в связи с ее публикацией в «Красной нови» (1924, № 5, август – сентябрь) писали тифлисские газеты (тесно связанная с именем Есенина «Заря Востока» и др.).

Стихотворение «Русь советская» в экземпляре, принадлежавшем Чаренцу, носит следы многочисленных помет владельца (черными чернилами и мягким карандашом*). Эти пометы указывают на то, что армянским поэтом проведена огромная предварительная стиховедческая работа: расставлены специальные акценты, подчеркнуты смысловые ударения, четко выделена структура поэтических фраз. Местами (в третьей и восемнадцатой строфах есенинского стихотворения) Чаренцем дополнительно расставлены ударения; кроме того, в восемнадцатой строфе («Я не отдам ее в чужие руки, – / Ни матери, ни другу, ни жене. / Лишь только мне она свои вверяла звуки / И песни нежные лишь только пела мне» [II. С. 97] дважды подчеркнуто местоимение *мне,* несущее в строфе особую смысловую нагрузку.

Кроме того, в экзмепляре Чаренца купирована часть есенинского текста – косыми линиями вычеркнута одиннадцатая строфа: «Уж вечер. Жидкой позолотой / Закат обрызгал серые поля. / И ноги босые, как телки под ворота, / Уткнули по канавам тополя». Видимо, в этом случае можно сделать вывод о том, что из оригинального текста была изъята строфа, представлявшая особую трудность для переводчика, не сумевшего найти эквивалентно точных есенинским образов в армянском языке. «Русь советская» так и осталась не переведенной Егише Чаренцем.

Воздействие личности и творчества Чаренца на современников было огромно. Об этом вспоминает в автобиографической повести «Юность» поэт и прозаик Гурген Маари, когда в 1920 году он, воспитанник детского приюта, впервые познакомился с произведениями Чаренца: «Было ясно, что Чаренц своим могучим голосом заглушил голоса современных поэтов <...> Трудно, очень трудно после Чаренца стать поэтом»[30]. Сам Маари впоследствии оформился в крупного лирического поэта, утверждавшего своим творчеством, что современность – не в отражении внешних признаков времени, а в психологическом постижении внутреннего мира современника.

В 1923 г. Гурген Маари, начинающий тогда ереванский поэт, пришел к Егише Чаренцу со своими стихами. «Чаренц внимательно прочитал стихи молодого поэта и спросил, знает ли тот Сергея Есенина. – Нет. – Читали ли Вы его стихи? Я Вам советую – прочитайте, Вы его полюбите. – Прочитал, полюбил» («Советская Армения»). Во второй половине двадцатых годов, в бытность Чаренца главным редактором газеты «Советская Армения», Гурген Маари, литсотрудник этой же газеты, жил одно время в помещениии редакции. В написанной позднее своей автобиографической повести «Кутерьма дней», в предисловии к которой признавался, что хочет «...описать свою юность, которая начиналась в 1920 году и завершилась 10 августа 1936 г. в пятницу: не забыл и час – три часа ночи», он

* Нельзя не указать здесь специально, как любил работать мягкими карандашами Есенин – об этом находим немало свидетельств в мемуарной литературе.

реконструирует события конца декабря 1925 года, вновь вспоминая обстоятельства своего первого знакомства и с Чаренцем, и со стихами Есенина.

«Поздний, по-осеннему сумрачный вечер. Получена телеграмма о самоубийстве Есенина. Я его не знал. Я однажды прочитал несколько своих стихотворений Чаренцу, и тот заметил:

– Здесь дух Есенина. Не читал? Удивительно. Прочитай. Полюбишь очень. –

Прочитал. Полюбил. Очень полюбил»[31].

И далее: «С "Вечеркой" в руках вошел в редакторский кабинет:

– Есенин покончил жизнь самоубийством.

Чаренц посмотрел на меня своими глубокими черными глазами и попытался улыбнуться:

– Шутишь, что ли?

Протянул ему газету – не шутил:

– Вены вскрыл. Потом повесился. –

Чаренц, взволнованный, бросил газету на стол.

– Прощальную песнь кровью написал.

Чаренц посмотрел на заполненые слезами глаза Арпик (жена Маари. – *Р.С., Т.С.*) и раскурил трубку.

– Честно говоря, ожидал.

Стал взволнованно ходить по комнате. Остановился у окна:

Проплясал, проплакал дождь весенний,
Замерла гроза.
Скучно мне с тобой, Сергей Есенин,
Подымать глаза…»[32].

Имя Есенина появится еще однажды на страницах автобиографической повести Маари: «Весна, лето 1926-го. Я тоскую по жене, уехавшей в Ленинград. Часто-часто вспоминаю Есенина. Цитирую:

Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным.

Неудержимо, неповторимо
Все пролетело… далече… мимо…

Сердце остыло, и выцвели очи…
Синее счастье! Лунные ночи!»[33]

Известие о смерти Сергея Есенина, любимого в Армении русского поэта, потрясло ценителей поэзии. В качестве примера приведем заметку, посвященную памяти поэта, опубликованную на второй странице газеты «Хорурдаин Айастан» 4 декабря 1926 года и подписанную псевдонимом Кара-Дервиш.

«СЕРГЕЙ ЕСЕНИН

28 декабря в Ленинграде покончил жизнь самоубийством Сергей Есенин...

Он был еще очень молод, был полон сил и жажды деятельности. С. Есенин был деревенским поэтом, но он пришел в литературу не из древней реакционной деревни, а, по словам А. Блока, прошел мимо нищей России и полюбил ее. Есенин родился в деревне, и он не мог не видеть, как страдает и мечется в нищете, грязи и голоде деревня. Ему необходимо вырваться из нее, и он пишет: "Еду в другие края с веселой улыбкой судьбы". Но даже в нищете русской деревни он умеет находить светлые и радостные тона, ведь "родиться с песнями в травном одеяле" – это большое счастье.

Когда пришла революция и бурей прокатилась по есенинской деревне, он не отвернулся, не оттолкнул ее. Поэта увлекли, захватили мужественные силы революции, ее радостная новизна. Сергей Есенин встретил революцию звонами песни. Родившийся в мужицких яслях, он почувствовал новую зарю, по другую сторону которой мчался красный конь, который выведет мир на новую дорогу. И понятно, что в поэзии Есенина теперь звучат новые мотивы, каких раньше не знала его муза.

Однако здесь и начинается его духовная драма. Не сумев окончательно расстаться со старым (слишком глубоки были его корни), он и в новом не сумел уместить свою душу целиком. Именно поэтому он писал:

Я человек не новый!
Что скрывать?
Остался в прошлом я одной ногою...

И вот, оставаясь "в прошлом одной ногою", а другой "стремясь догнать стальную рать", Есенин чувствует, что его постоянно перетягивают, завлекают и уводят то звоны старого, то звоны нового. Эта тяжелая драма и привела его к петле самоубийцы, в которой нашли конец все волнения его души.

Я был с ним знаком, я знал его. Прошлым летом он был в Тифлисе. Я часто бывал у него. Он пил, как русский мужик, и глушил свою скорбь в вине. А когда он был пьян, то ударял себя в грудь сжатыми кулаками и шел против всех и вся, не жалея даже самого себя. Когда я говорил: "Сергей Александрович, почему вы столько пьете, ведь водка губит вас", – он отвечал: "Ничего, мой отец пил, дед пил и дожил до девяноста лет. Я тоже мужик, я все перенесу, посмотри на мои мускулы". Я щупал его мускулы, но, увы, они были ослаблены, стали, как тесто. Водка сделала свое дело.

Когда он не пил, он был восхитительным человеком с тонкой душой, горячим и красивым белокурым русским парнем, но когда принимался пить, то превращался в настоящего мужика-пьяницу. Ругань была его поэзией тогда. Но даже

тогда, когда он был пьян и взбешен, хотелось его обнять, приласкать и утешить, потому что в таком нелицеприятном состоянии он напоминал бунтаря, сбитого с панталыку революцией.

Мир праху твоему, любимый поэт»[34].

Несомненно, что и сегодня С.А. Есенин не только остается в Армении любимейшим русским поэтом, но и его творчество, как классическая литературная традиция, питало армянскую поэзию на протяжении всех этапов ее развития в XX веке и продолжает питать сегодня. То, что Есенин – без преувеличения – самый востребованный сегодня в Армении русский поэт, убеждает многолетний опыт сотрудничества авторов статьи со Славянским (Российско-Армянским) университетом в Ереване.

Примечания

[1] «Дружба»: Статьи, воспоминания, очерки об армяно-русских культурных связях. Ереван, 1956. С. 47.

[2] *Чаренц Егише.* Стихотворения. / В пер. Арсения Тарковского. Ереван: Наири, 1997. С. 11.

[3] См.: *Кучак Наапет.* Сто и один айрен. / Предисловие, составление, подстрочные переводы Левона Мкртчяна. Ереван: Наири, 1998.

[4] *Терян Ваан.* Собр. соч. Т. 2. Ереван, 1967. С. 302 (на армянском языке).

[5] Хорурдаин Айастан, 1922, 12 июля.

[6] Там же.

[7] Хорурдаин Айастан, 1922, 14 июня.

[8] *Чаренц Егише.* О литературе. Ереван, 1957. С. 68.

[9] Там же. С. 5.

[10] «Вышка», Баку, 1925. № 1. С. 36.

[11] *Чаренц Егише.* Избранное. М., 1956. С. 332.

[12] «Советская Армения». 1923. № 75. 13 апреля.

[13] «Борьба». 1923. № 5. С. 90–96.

[14] *Агабабян С.Б.* Исследование жизни и творчества Егише Чаренца: В 2 т. Книга вторая. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1977. С. 50.

[15] *Чаренц Егише.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 6. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1967. С. 532–533 (на армянском языке). Перевод Р. Саакян.

[16] Там же.

[17] *Чаренц Егише.* Стихотворения. / В пер. Арсения Тарковского. Ереван: Наири, 1997. С. 11.

[18] Там же. С 13.

[19] Там же.

[20] «Колосья». Харьков, 1918. № 17. С. 7.

[21] *Львов-Рогачевский В.* Поэты новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 55.

[22] *Агабабян С.Б.* Исследование жизни и творчества Егише Чаренца: В 2 т. Книга вторая. Ереван: Издательство АН Армянской ССР, 1977. С. 360.

[23] «Мой век, мои друзья и подруги»: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 461–462.

[24] «Художественная мысль». Харьков. 1922. № 10. 22–30 апреля. С. 7.

[25] Там же.

[26] «Норк». Ереван: Госиздат, 1926. Кн. 1. С. 70.

[27] С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 1. С. 232.

[28] *Чаренц Егише.* Стихотворения. / В пер. Арсения Тарковского. Ереван: Наири, 1997. С. 7.

[29] Там же. С. 29.

[30] *Маари Гурген.* История старого сада. М., 1959. С. 315.

[31] *Маари Гурген.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. Ереван: Хорурдаин грох, 1989. С. 472 (на армянском языке). Перевод Р. Саакян.

[32] Там же. С. 473. Перевод Р. Саакян.

[33] Там же. Перевод Р. Саакян.

[34] Хорурдаин Айастан, 1926, 4 декабря. С. 2. Перевод Р. Саакян.

Л.А. Киселева, О.В. Пашко, г. Киев (Украина)

Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции

В среде молодых киевских филологов-русистов бытует такое шутливое утверждение: «О Есенине в Украине писали еще до его рождения». Эта шутка – реакция на обнаруженные в ныне доступных библиотечных и архивных фондах свидетельства исключительно глубокого, заинтересованного внимания к личности и творчеству Есенина, ранней и своеобычной рецепции его поэзии украинскими современниками.

Неисчислимы упоминания о Есенине в украинской печати на рубеже 1910–1920-х годов и в особенности – в 1925–1928 гг. Народный легендарий сохранил яркие предания о поэте, а не так давно вышла в свет достаточно курьезная книга «Был ли украинцем Сергей Есенин»[1]. Миф о неизвестных материалах «из архива Сергея Есенина» с украиноязычными стихотворениями «нашего великого поэта» (которые представлены в этой книге и снабжены фантастическим комментарием) возник не случайно. Художественные поиски и творческие завоевания Есенина воспринимались в контексте украинского культурного возрождения с особым интересом и пониманием: соприродными исканиями отмечено становление украинской семантической поэтики, ориентированной на язык национальной традиции[2]. Левоэсеровские идеи, отраженные в есенинских текстах, также ложились на благодатную почву, поскольку во многих городах Украины находились «центры» социалистов-революционеров[3]. Заметим, что и «скифство» стало в Украине первых послереволюционных лет горячей темой, которая по-своему осмыслялась певцами «степной Эллады»[4]. Но, видимо, главной причиной столь обостренного внимания было то, что Есенин воспринимался как живое воплощение культурной модели национального возрождения, в связи с чем не только его художественное творчество, но и все детали «жизнетекста» требовали соответствующего осмысления. В данной статье мы попытались отразить основные моменты такого осмысления.

* * *

Одно из ранних свидетельств рецепции творчества Есенина украинской литературной мыслью – рецензия 1918 г. на книгу Е. Новской «Звезда – Земля: Стихи». Рецензент указывает на «целый ряд стихотворений», обнаруживающих «общность мотивов с “народными” поэтами – Клюевым, Есениным», – причем отмеченные произведения названы «лучшими вещами» поэтессы, демонстрирующими «сильную» концовку и «дар лапидарной строфы»[5].

Начиная с 1919 г., имя Есенина постоянно упоминается, чаще всего рядом с тремя другими, знаковыми для эпохи именами – «И Белый, и Блок, и Есенин, и Клюев...»[6]. «Все четверо, – подчеркивает современный исследователь украинской литературы, – принадлежали к движению так называемых "скифов", политически близкому идеалам крестьянского социализма»[7].

Именно «скифство», отчетливо ассоциировавшееся с националистическими тенденциями, определяло культурологический контекст послереволюционного возрождения для нового поколения украинских писателей. Даже в середине 1920-х годов «воинствующий национализм» и «скифство по Иванову-Разумнику» воспринимались как синонимы. Так оценивается в литературной хронике журнала «Червоний шлях» за ноябрь–декабрь 1925 г. изданная в Праге книга Е. Маланюка «Стилет і стилос»; при этом упоминаются и «модные поэты русской революции эпохи марта»[8]. «Культурной», по определению рецензента, книге Маланюка противопоставлены «слабенькие упражнения на эпические и лироэпические темы», с обязательными для эмигрантской поэзии «бандургопачноочкурными» мотивами[9] в поэтическом сборнике другого автора. Таким образом, поэзия российских «скифов» косвенно признаётся в качестве национального культурного образца.

В харьковском еженедельнике «Мысль», подводя литературные итоги 1918 года, В. Рожицын также подчеркивал ведущую роль «скифского» направления – «варварского, богатого силами»[10]. «Романтика крестьянской революции», высоко оцениваемая В. Рожицыным, в киевской печати 1919 года вызывала противоположные оценки, чаще отрицательного свойства, причем идеологический спор перерастал в эстетическую дискуссию.

Предметом дискуссии становились и произведения Есенина, появляющиеся в украинских газетах, журналах и антологиях.

Отклики на публикацию в Киеве есенинских произведений «Товарищ» и «Певущий зов» (в сборнике «Стихи и проза о русской революции») так или иначе связаны со «скифством» – и в русском, и в украинском его вариантах. В самом издании, в преамбуле к публикуемым текстам, значится: «Оба стихотворения Есенина были напечатаны во втором сборнике "Скифы"»[11]. Помещены есенинские «маленькие поэмы» между сказками М. Горького, опубликованными в июне 1917 г. в петроградской «Новой жизни» (про Кузьмичей-Лукичей и про Ваньку), и фрагментом из «Слова о погибели земли Русской» А. Ремизова, напечатанным в тех же «Скифах».

В. Агатов, чьей статьей «Литературные заметки» завершается сборник, пишет о том, что тема революции стала определяющей для группы писателей, представленных в сборнике «Скифы» и журнале левых эсеров «Наш путь», и выделяет «целый ряд поэм и стихотворений, созданных поэтами-неонародниками Николаем Клюевым, Сергеем Есениным и др.»[12]. Однако автор полностью солидаризируется с «антискифским» комментарием обозревателя «Книжного угла»

к цитатам из текстов Клюева и Есенина, заявляя о падении художественного мастерства поэтов в «революционных стихах»[13].

Еще более резко высказался по этому поводу С. Мстиславский. Называя Клюева, Есенина, Орешина «доподлинно народными поэтами», в чьем творчестве «виделись многие провозвестники будущего искусства, проблески грядущих достижений», автор с горечью пишет о постигшей их заслуженной каре за измену высокой поэзии и вечным ценностям: «...наглухо задернула их чадная завеса... <...> Нарочитость – есть отрицание искусства»[14].

Крайнему осуждению революционная поэзия Есенина подверглась в известном памфлете И. Эренбурга «Завсегда блюдолизы»: «Я говорю не о жалких стихоплетах, нет, передо мной имена очень талантливых молодых поэтов: Маяковского, Клюева, Есенина и др. <...> В 1918 году, при "просвещенном абсолютизме" Луначарского и должном поощрении "чрезвычаек", воскресла придворная ода...»[15].

Примирительно звучат на этом фоне слова С. Марголина о неизбежном «максимализме в искусстве» и о том, что творчество певцов революции, «пусть несуразное», есть все же «некая вера, религия». «Утонченные Александр Блок и Андрей Белый, умиротворенные Есенин и Клюев – они все словно сорвались с утесов и мчатся к каким-то провалам безудержно, с искривленным лицом, но в чаду таинства неизвестных переживаний»[16]. Словно предвосхищая трагедийный всплеск лирического максимализма Есенина в 20-е годы, С. Марголин выделяет главную творческую интенцию названных «поэтов Советской России»: «...они вбирают в себя несуразную действительность и выносят из себя четко скрепленные гармонические образы хаоса»[17].

Другой критик, А. Лаврецкий (И.М. Френкель[18]), тогда же – осенью 1919 г. – выступает в двух номерах киевской газеты «Жизнь» со статьями «Импровизация культуры» и «Гипноз трагедии». Автор видит главную опасность расплеснувшейся революционной стихии в «максимализме жертвы», причем отмечает, что «у поэтов более близких к народу – Клюева, Есенина и др. – этот максимализм характерно сочетается с фатализмом»[19]. «Мистическое народничество», по убеждению А. Лаврецкого, – это наиболее органичное для русской национальной традиции явление; но это и высшая точка развития художественной мысли: «Если что-то останется от эпохи революции, то, вернее всего, произведения группы писателей, примыкающих к левому народничеству. Ее представители – Блок, Белый, Клюев, Есенин и их истолкователь Иванов-Разумник – связаны крепкими нитями с нашим литературным и общественным прошлым. Это не люди без роду и племени, без веры и традиции. Это *русские люди*. Возглавляемое ими литературное направление – явление глубоко русское. Изучение его должно способствовать пониманию русской революции с *национально*-психологической точки зрения»[20].

Причина столь высокой оценки раскрывается в предыдущей статье А. Лаврецкого, обличающей неизбежную «роковую упрощенность» большевистской культуры, что ведет за собой «воскрешение первобытного клана в области морали и внутренних прав. Личности не стало… Упразднили за ненужностью и внутренний мир человека с его вековой сложностью, с его интимной жизнью, из которой, как из темных недр земли, вырастают творческие семена»[21]. Психологической сущностью большевизма А. Лаврецкий считает «веру в ненависть», которая становится не только источником разрушительной деятельности, но и основой импровизации – единственно возможного для энергии ненависти вида творчества: «Самодовление культурного процесса – вот основа культуры, вот закон ее плодотворности, общезначимости. Импровизация же бесплодна. <…> Безумному времени соответствует безумный опыт импровизации нового общества, новой культуры, нового сознания»[22].

Вот в таком контексте мог восприниматься в Киеве 1919 года «Певущий зов» Есенина, с его начальным «Радуйтесь!» и словно предостерегающей заключительной строфой: «Кто-то учит нас и просит / Постигать и мерить. / Не губить пришли мы в мире, / А любить и верить»[23].

Ведь в газетах и журналах «сторастерзанного» Киева все громче раздавались голоса сторонников «энергии ненависти» и «революционной импровизации». В № 1 «Рабочего журнала» за 1919 г. помещена статья И. Ростовой «Революционная правда в русской поэзии», организующая сознание читателей в нужном направлении: «Красоту революции рабочий-поэт видит не в нездешних образах Блока и Белого, не в распаханных нивах Клюева и Есенина <…> – для него красота революции – красота железа и меди, симфония восстания, – в гуле моторов и сирен»[24]. В неонароднической поэзии, предостерегает И. Ростова, нет «красоты революционной борьбы». Иначе говоря, нет той самой «энергии ненависти» – разрушения живой жизни и духовной традиции. Хотя «сермяжная поэзия Клюева, Есенина, Орешина ближе к революции», чем поэзия «буржуазная» («потому что ближе они к земле»), но «в их творчестве, пахнущем черноземом и ржаным хлебом, нет поэзии борьбы и силы. Их революция – елейная революция»[25].

«Чернозем», который оказался несовместимым с «красотой революционной борьбы», отнюдь не случайно возникает в финале упоминавшегося выше стихотворения П. Тычины «И Белый, и Блок, и Есенин, и Клюев…» («Чорнозем підвівся і дивиться в очі...»). О «черноземе», «диком и вольном», шла речь в знаменитой монографии В. Эрна: «В Сковороде проводится божественным плугом первая борозда <...> И в этом черноземе, в этой земляной народной природе Сковороды мы с удивлением видим основные черты, характеризующие всю последующую русскую мысль»[26]. Учитывая масштабы и резонанс дискуссии вокруг книги Эрна в украинских литературно-философских кругах[27], нельзя не усмотреть связи приведенной выше цитаты со стихотворением Тычины; слова

поэта о поднявшемся и глядящем в глаза «черноземе» глубоко символичны, их можно отнести как к русской, так и к украинской духовной традиции. Именно эта традиция и находилась под прицелом пролетарской критики.

Во втором номере «Рабочего журнала» за 1919 г. встречаем знакомый набор слов: «хаос новой жизни», «гармоническое целое», даже определение «мистический», которым нередко характеризовали «неонародническую школу». Однако выводы апологета пролетарской литературы Семена Родова прямо противоположны выводам Марголина и Лаврецкого – он предостерегает от возврата к «старым источникам вдохновения», к «мистически-растерянному состоянию, в котором пребывают представители неонароднической школы Н. Клюев, С. Есенин и др.»[28]. И закономерно, что проповедник «нового искусства» в качестве отрицательных образцов косвенно указывает на Есенина и Клюева: «оставив за собой шепот трав, шелест нив, шум леса, журчанье ручьев и талой весенней воды; не видя пылающих зорь, светлой лазури, зеленеющих и желтеющих на синем фоне леса нив, – поэт все звуки и краски природы <...> переносит на завод»[29].

К разрушению «самодовлеющего искусства», укорененного в национальной традиции, а потому противостоящего «декоративной импровизации культуры» (о чем писал Лаврецкий) призывала в 1919 г. и харьковская «Мысль» (еженедельный научный марксистский журнал), излагая постулаты «школы А. Богданова» с комментариями В. Базарова. Богдановская цитата, разъясняющая причину несовместимости стихотворений «талантливых поэтов Клюева, Есенина и других»[30] с творчеством «социалистической культуры», видимо, показалась столь важной, что в рецензии на журнал «Мысль» она полностью повторена. Обличая поэтов, сплотившихся вокруг левоэсеровского знамени, Богданов писал: «Тут всюду фетишизм "землицы", основы *своего* хозяйства, тут и весь Олимп крестьянских богов – и Троица, и Богородица, и Егорий храбрый и Никола Милостивый, а затем постоянное тяготение к прошлому, возвеличивание... вождей неорганизованной, стихийной силы народа... »[31].

С другой стороны, в той же «Мысли» и в том же 1919 г. публикуются «Письма из Москвы» Н. Северского, в которых национальные основы искусства отнюдь не отрицаются и раскритикованный пролеткультовцами «Красный звон» со стихотворениями «Клюева, Есенина и др.» вызывает одобрение: «И пусть краснее и краснее поет свое "многая лета" вологодский мужик – поэт Клюев – кремлевской стене. Нам, любящим свою Москву, это по душе»[32].

Проблема «*своего*» языка в новой литературе создала еще одну сферу пристального внимания к поэзии Есенина. В. Шкловский, выступая в киевском «Гермесе» (апрель 1919 г.) со статьей «Из филологических очевидностей (современная наука о стихе)», подчеркивает: «Сейчас, когда литературный язык влиянием школы, солдатчины и фабрик распространил московский говор, вытеснив говоры народные, на фоне коих он воспринимался на местах, эти го-

воры начинают, меняясь с ним местами, вытеснять его из литературы. <...> И мы видим Есенина, Клюева, Асеева, Ширяевца, первоначально выступавших со стихами на литературном языке, ныне же культивирующих "народную речь", которая является определенным литературным приемом»[33]. Важно отметить, что первые переводчики Есенина на украинский язык пытались также использовать диалектную лексику, чтобы передать своеобычность есенинского текста. В то же время именно в среде украинской филологической науки уже в 1926 г. будет высказано убеждение о некорректности применения понятия «литературный прием» к поэзии Есенина (о чем подробнее будет сказано в дальнейшем).

В 1923 году в Киеве издается (и в том же году переиздается) составленный Л. Войтоловским сборник «Революционная поэзия: Чтец-декламатор». В предисловии составитель указывает на частушку как предшественницу «могучей революционной песни»: «Вскоре эта припевка разрослась до размеров революционного стихотворения и вынесла на поверхность жизни новых поэтов, солнцепевцев и песенников – Клюева, Есенина <...> и многих других»[34]. В предисловии ко второму изданию, словно оправдываясь, исправляя свою «ошибку» в наименовании первенствующих «солнцепевцев», Л. Войтоловский пишет следующее: «Да и сейчас еще некоторые из новообращенных свою ненависть к старине скрывают не менее старательно, чем прятали прежде свою любовь к революции (С. Есенин, Н. Клюев)»[35].

Ранее, в 1921 г., в Харькове появилось аналогичное издание с подзаголовком – «Октябрь в поэзии: Революционный чтец-декламатор». В послесловии В. Рожицын писал о «скифском» творчестве, «социально родном деревне», как об одном из мощных художественных потоков, объединивших разных писателей. Названы четыре уже привычных имени – Блок, Белый, Клюев, Есенин, – но упоминание деревни невольно выдвигает двух последних поэтов на главное место. Здесь же В. Рожицын отмечает связь «скифского» творчества с имажинизмом: «Позже оно распалось и отлилось в мягкие формы имажинизма – образотворчества, как прежде, близкого народничеству, но сроднившегося с городской буржуазией»[36]. Читатель мог бы воспринять этот пассаж как утверждение органичности есенинских исканий и его творческой эволюции, но автор послесловия счел необходимым отмежеваться от подобных трактовок: «Иванов-Разумник, берущий на себя невыгодную роль коммивояжера левоэсеровских литературных товаров, склонный утверждать, что никто, кроме имажинистов, не умел сказать честного и художественно-продуманного слова об Октябрьской революции, – ни в коем случае не прав»[37].

Весь этот разнобой критических суждений определил широту диапазона рецепции есенинского творчества в 1920-е годы. Имя Есенина становилось знаковым; его влияние усматривали в творчестве самых несхожих между собой писателей. Знаковыми становились и отдельные тексты, в особенности переводы, что подчас создавало вокруг них заговор молчания.

Так, «Волчья гибель» в переводе бывшего сичевого стрельца Ол. Бабия[38] не упоминается в добротной научной библиографии «Иноязычная литература в украинских переводах», составленной Ю. Меженко и Н. Яшеком[39] (хотя другие переводы Ол. Бабия, опубликованные в то же время и в том же издании, указаны[40]). Уже в названии («Загин вовка») акцентирован мотив героической неравной борьбы: «гибель» переводится не как «загибель» – вместо этой лексемы появляется менее употребительное слово «загин», имеющее яркую эмоционально-экспрессивную окраску (отметим также возможную паронимическую аттракцию: «загін» по-украински означает «отряд»). Переводчик несколько сокращает есенинский текст (отсутствуют вторая и четвертая строфы) и значительно усиливает эффект метрического разнобоя, создает конвульсивный ритм стиха, который лишь в трех заключительных строфах успокаивается, обретая размеренную эпическую интонацию. Усиливается также мотив вражеского противостояния: слово «враг» возникает и в последней строфе, а вместо «песни отмщенья за гибель» появляется иная поэтическая формула – «гімн пімсти за горе», что расширяет смысл концовки. Остается добавить, что львовский журнал «Літературно-науковий вістник», где опубликован «Загин вовка», перед текстом перевода поместил рассказ о расстреле повстанцев («На розстріл»), а далее – письма В. Короленко к А. Луначарскому о большевистской политике. В этом контексте *антибольшевистский* смысл стихотворения «Загин вовка» очевиден (оригинал в российской критике тех лет трактуется как *антиурбанистический* «манифест» Есенина) [I. С. 577]. Таким образом, в сознании украинского читателя возникало представление о «подпольном» Есенине, – возможно, здесь и коренится миф об «украинском архиве» поэта, сохраненном не кем иным, как Степаном Бандерой...[41]

В 1925 г. в Харькове была издана «Антология русской поэзии в украинских переводах», где Есенин помещен рядом с Маяковским, причем оба поэта представлены равным количеством текстов – шесть (для сравнения заметим, что из поэтического наследия Блока выбрано четыре произведения – три стихотворения и поэма «Двенадцать»; Анненского, Белого, Кузмина, Ахматовой – по одному стихотворению). Вот как выглядит есенинская подборка[42]: «Про вечір золотий замислилась дорога...» («О красном вечере задумалась дорога...»; пер. О. Бургардта); «Золоте закружляло листя...» («Закружилась листва золотая...»; пер. М. Бажана), «Товарищ», «Пантократор» (обе «маленькие поэмы» – в пер. Ю. Яновского); «Обридло в рідним жить краю...» («Устал я жить в родном краю...») и «А. Марієнгофу» («Я последний поэт деревни...») – в переводе М. Щербака. Редактор и составитель антологии Б. Якубский пишет во вступительной статье о «сентиментальной стилизации и идеализации наиболее характерных, но и наиболее консервативных черт крестьянского мировоззрения», что, по его мнению, свойственно «так называемой “крестьянской поэзии” в русской литературе»[43]. К этому течению автор относит Клюева, Клычкова, Орешина и – в качестве «наиболее ценного и самого интересного явления» – «крестьянский пе-

риод творчества Есенина»[44]. Любопытно, что проф. Якубский проводит параллель с украинской литературой: «Достаточно даже беглого сравнения, чтобы увидеть, что поэты "Плуга"[45] во сто раз живее и активнее, их село живет уже революционной жизнью, у них есть порыв и уже ни следа не осталось от религиозной пассивности старой крестьянской жизни»[46]. Однако именно отдельных писателей-«плужан» впоследствии обвинят в подражании Есенину; именно в этой среде гибель поэта вызовет наиболее трагические отзвуки, о чем будет сказано далее.

* * *

О потрясении, вызванном смертью Есенина, и молниеносной реакции украинских поэтов на это трагическое событие свидетельствует, например, отклик знаменитого украинского футуриста Мыхайля Семенка – «Пісня трампа» [47]. Написанное в Одессе, это стихотворение уже 10 января 1926 г. было опубликовано в харьковской газете «Культура і побут». Текст содержит ряд деталей похорон и гибели Есенина; однако и эти детали, и пересказанная цитата из предсмертного «До свиданья...» тесно переплетены с жизнью самого автора, как он сам в том признается. Так образуется мифологический сюжет ухода Поэта от «жизни липовой»: «Выпил, жизнь выпил...» (о Есенине в начале стихотворения); «выпью и я, выпью...» (о себе – в финале). Ритуальный подтекст мотива «выпитой» жизни соответствует авторскому осмыслению момента похорон Есенина, когда гроб с его телом трижды обнесли вокруг памятника Пушкину: «Тричі приложили до Пушкіна тілом сухим твоїм», – погибший поэт (=сухая ветвь) как бы воссоединяется с бессмертным «Древом» поэзии.

В первых печатных откликах на смерть Есенина неоднократно встречаются аллюзии на Пушкина и пушкинского Моцарта, причем с актуальным подтекстом. Так, в некрологе, опубликованном в киевском журнале «Глобус», слова «гуляка праздный» переводятся как «гуляка неробочий», что, применительно к молодому Моцарту-Есенину, выглядит своеобразной антитезой к «поэту-рабочему», недавнему лефовскому образцу[48]. Естественно, здесь же присутствует ключевой для многих аналогичных заметок мотив *крестьянского* мироощущения Есенина. Автор, подписавшийся криптонимом В. Д., объясняет трагедию «самого талантливого поэта нашей переходной эпохи» не столько отравляющей атмосферой «сектантов от литературы» и «халтур-трегеров», сколько фактом происхождения: «Случилось так, что Есенин – выходец из села...»[49]. Характерно, что разобранное на цитаты и эпиграфы прощальное стихотворение Есенина в некрологе цитируется неточно – здесь акцентируется слово «земля»: «Умирать на земле не ново, / Но и жить на земле не новей». Добавим, что некролог, портрет в траурной рамке и текст под ним – «Не жалію, і не зову, й не плачу...» (пер. В. Атаманюка) вынесены на первую страницу «Глобуса», и весь материал озаглавлен традиционной народной речевой формулировкой: «Вкоротив собі віку Єсенін».

В другом некрологе, открывающем раздел «Критика і бібліографія» харьковского «плужанина», трагедию Есенина также связывают с деревней, первоисточником его творческой мощи: «крестьянская стихия», просверкнувшая сперва в «идиллических рисунках» и «христианско-языческом символизме», орнаментально украсивших текст, во втором периоде творчества Есенина вспыхнула «своим бунтарством, мутным водоворотом, своеобразным "разбойничьим" анархизмом». Наконец, с 1924 г., заключает автор (по-видимому, Мих. Рудницкий, один из переводчиков Есенина на украинский язык), поэт, пришедший к «дивной ясности пушкинского реализма», все более глубоко стал ощущать трагедию своей «оторванности от нового села»[50].

Впечатляет своей искренностью и драматизмом заметка Мих. Дубовика «Смерть Есенина» в январском номере екатеринославского журнала «Зоря» за 1926 г. «Я не хочу писать некролог, – заявляет автор, – уже за неделю их написали достаточно… Хочется высказаться…» Суть этого высказывания в том, что истинной «тоски» погибшего поэта не поняли ни читающие лекции профессора́, ни сочинители некрологов. «Русь! Русь – вот тоска поэта… Ей он писал кровью». Угадывая, отчего Есенин покончил с собой, никто, по убеждению Мих. Дубовика, не осознал главного: «Это сказочный Лель, сын Солнца и Весны, пропел последнюю песню.

Да, Лель уже не будет петь. Леля нет…»[51].

Невольно вспоминается клычковский эпический замысел «Последний Лель»…

О революционных мотивах у Есенина в заметке сказано как о «крике стихийного крестьянина», прозвучавшего «с титаническим размахом»[52]. По сути, весь некролог – надгробное рыдание о загубленной крестьянской культуре, хранящей память Руси, «певцом и глашатаем которой был Есенин». «И вот теперь говорят, что он был лишний. А лишний ли? И есть ли, вообще, что-либо лишнее?» Далее, цитируя «Русь уходящую» и вскользь упоминая о «слабых голосах» новых певцов «и теперь не совсем здорового края», Мих. Дубовик заключает свое пространное «высказывание» тем же горестным итогом: «Лель никогда уже не пропоет песни весной»[53].

Закономерно, что поэт Мих. Дубовик стал через несколько месяцев мишенью для пролетарского критика, солидаризировавшегося в оценке Есенина с «тов. Сосновским». В статье «Есенинские мотивы в украинской поэзии» (октябрьский номер журнала «Зоря») некто Василь Сокил пишет о «есенинской тоске», «березовой» печали, похоронных нотах и пророчествах собственной гибели, скорби «о чем-то утраченном и неповторимом» как главных «метках» вредоносного влияния погибшего поэта на украинскую литературу[54]. Мих. Дубовик назван здесь «поетом-селюком», который неизбежно чувствует себя чужим в городе. В подтверждение своих разоблачительных комментариев к стихотворениям «селюка» автор приводит слова критика по фамилии Лакиза (звучит комично, так как по-украински это пренебрежительное название лакея) о том, что «человек, органически не связанный с городом как целым комплексом новых общественных от-

ношений, <...> теряется на городской брусчатке» [55]. (Заметим, что расстрелянный впоследствии М. Дубовик был одним из так называемых «плужан» – украинских писателей, которых Б. Якубский гордо противопоставлял российским как истинно революционных и вполне нашедших себя в новой жизни).

Первой попыткой научно осмыслить творчество Есенина в целом стала статья-некролог Евгена Перлина «Сергій Єсенін», опубликованная в киевском журнале «Життя й революція» в начале 1926 г. В этой и по сей день интересной работе высказывается убеждение в «поэтической и психологической цельности» поэта, органичности его «исканий, достижений и разочарований». Говоря о религиозной составляющей крестьянского мировоззрения, Е. Перлин считает ее основой есенинского «стилистического орнамента»[56]. Он связывает с понятием «крестьянский поэт» надежды на расцвет национального искусства и подчеркивает уникальную новизну человеческого и творческого феномена Есенина: «Поэтическое творчество Есенина, как и внешность молодого поэта, производили впечатление чего-то нового, здорового, полного всего того, чего не имели самые выдающиеся поэты того времени – почвы, связи с родной страной, самостоятельного взгляда на жизнь, природу – настоящего поэтического пафоса. Даже та своеобразная черта, которую мы замечаем уже в первых произведениях Есенина, – то, что по-русски называется "озорство", – словно дополняла облик человека и поэта» [57] (это есенинское «озорство» автор трактует как «актуальную проблему жизни»).

Интересно, что Е. Перлин говорит также о необходимости выработки новых критериев для оценки и анализа произведений Есенина. «Оригинальность его технической умелости, свежесть слов <...> бросаются в глаза», и «это должно быть темой специального исследования»[58], – пишет он. Вместе с тем, касаясь «сугубо технических приемов, которые использовал Есенин», Е. Перлин подчеркивает, что само слово «прием» кажется применительно к этой поэзии неуместным. И дело не только в беспримерной искренности есенинского таланта, а в целостности и пророческой силе всего «жизнетекста» поэта. «Мы не ощущали, – пишет Е. Перлин, – ужасного, настоящего, глубокого смысла в произведениях Есенина и обычно рассматривали их как "новый и интересный прием". Из-за этого мы только после смерти поэта заметили, что она, эта смерть, фактически уже давно шла за поэтом и жила в нем»[59].

«Подтекст» трагедии Есенина по-разному осмысляется украинскими современниками; мотивы его ухода дифференцируются и переживаются в личностном контексте. Об этом свидетельствует, например, стихотворение пролетарского поэта О. Саенко, помещенное в июньской книжке екатеринославской «Зори». Текст закольцован строкой, вынесенной в заглавие: «Проридав Єсенін і Сосюра плаче», – а ключевой мотив утраченной молодости и несбывшихся надежд неожиданно дополняется таким обобщением причины «плача» обоих поэтов, которое, по-видимому, касается самого автора: «І тебе, як падло, життя волоче...»[60].

Завершая свое стихотворение призывом: «Рано, рано, брате! Світ не розкулачено, / Не схились навіки на її плече», О.Саенко обращается к Сосюре, но перед этим имплицитно вводит есенинскую цитату («глаз златокарий омут» – «ніжно потонувши в золоті очей»). И хотя автор зовет поэта-лирика на простор мировых битв, где «режут и колют» «врага свободы», неуклюжий идеологический пафос лишь подчеркивает обаяние трижды (вместе с заглавием) повторяемой строки: «*Проридав Єсенін і Сосюра плаче…*». Здесь подразумевается стихотворение В. Сосюры «Ну, прощай. Я тобі тільки жінка...», опубликованное в февральском номере журнала «Всесвіт» вместе с фотографией Есенина, поражающей внешним сходством обоих поэтов. Рассказывая о своей личной драме, автор словно «примеряет» лирическому герою есенинскую судьбу. И неугомонный ветер напоминает об общем жребии поэтов: «Він такий, як і я, невгомонний, / Безталанний такий, як і я». Поэтому воображаемое самоубийство лирического героя заставляет поэта плакать *по Есенину*: «Тільки постріл... і мозок – на клоччя... / І волосся і кров на стіні... / От чому я минулої ночі / За Єсеніним плакав у сні»[61].

Подчеркнем, что критики Сосюры связывали с «есенинщиной» именно мотивы неудавшейся любви и трагических предчувствий гибели, пытаясь свести влияние Есенина к «дохлой лирике», о которой издевательски говорил «черный человек» в одноименной поэме.

Однако мощный след «золотого метеорита», как называл Есенина М. Драй-Хмара в стихотворении, посвященном памяти поэта[62], невозможно было исказить. М. Драй-Хмара – один из плеяды «неоклассиков» (как и переводивший Есенина О. Бургардт). Украинские неоклассики исповедовали аристократизм духа, «калокагатию», высокую культуру мышления и языка; боролись за обновление национального художественного сознания. Поэтому оценка Есенина Драй-Хмарой представляется весьма важной. Автор стихотворения «Пам'яті С. Єсеніна» вспоминает, как он впервые увидел и услышал поэта в Петербурге 1916 года. Иконописному образу звездоглазого юноши с «малиновым голосом», излучавшего нежность и околдовавшего зал небывалым поэтическим волшебством, противостоит «черный флаг», развевающийся теперь над Есениным, да еще «на стенах крови след», как символ его «горькой славы». В этом поэтическом воспоминании Есенин предстает как некий магический сгусток бытия: «весенний ручей», «вишневое цветенье дум», «певучесть полевой тропы», «душистый ветер», «ядреное жито перед грозою новых дней». «Отцвел соловьиный сад», не вернется тот, кто был «как ясень молодой»; но в сердце украинского поэта-современника Есенин по-прежнему «сияет, как золотой метеорит».

Апелляцией к живому сердцу (которое ведь «не из железа» и «не изо льда»?) завершается стихотворение другого неоклассика, Максима Рыльского, также появившееся в 1926 г. в журнальной публикации (речь идет о диптихе «Две веснянки» – второй его части). Уподобление поэта ветру (как, например, в знамени-

тых стихах Пастернака о Блоке или в посвященных Есенину текстах Сосюры и Драй-Хмары) и узнаваемый метроритмический рисунок есенинского «Колокол дремавший...» позволяют увидеть в этом произведении Рыльского диалог с тем, кто только что ушел в «книги» и в жизнь бесконечную:

Піднялися крила
Сонних вітряків,
І черешню білу
Вітер розбудив,
І війнув на книги,
Розметав листи...
Серце! Ти не з криги?
Не з заліза ти?[63]

Напомним, что стихотворение «Колокол дремавший...» первоначально было озаглавлено «Пасхальный благовест» [IV. С. 357]; мотив пробуждающейся жизни и воскресающего сердца в этом контексте особенно значим.

Поразительно, что есенинский интертекст, присутствующий во многих украинских публикациях 1926 г. (в том числе напрямую не связанных с именем поэта и его личной судьбой), в большинстве случаев представлен мотивами благословения всему живому, любви к родному краю, ласкового ухода-угасания.

Из числа непосредственно посвященных ушедшему поэту произведений следует в первую очередь упомянуть стихотворение Ю. Яновского «С. Єсеніну», пронизанное явными и скрытыми есенинскими цитатами, полное светлой печали и весенних мотивов («вітер веснограйний», «весняний спів», «весняне коріння»). Признаваясь в любви к «душевному поэту», Яновский называет Есенина «синим сном», а его строки сравнивает с «медом сот». Поэтому столь примирительно звучит здесь мотив прощанья с жизнью:

Знаю, що життя іде невпинно –
«Тихо ллється з клену листя мідь...»[64]

Изысканным поэтическим «венком» на свежую могилу Есенина можно назвать поэму «Черемуха» (с подзаголовком «Зимні октави», то есть «*Холодные* октавы»), которой предпослан есенинский эпиграф: «...Как будто кто / Черемуху качает / И осыпает снегом у окна»[65]. Ее автор, Олелько Корж (подлинное имя – Александр, а Олелько – это нечто соприродное Лелю), в легких и гармоничных стихах прощается со всем «своим» – всем тем, что любит: с матерью-землей и матерью-природой, с матушкой, ткущей «на смерть полотно»; с деревней, с родной хатой и с «пышной рассадой воспоминаний». Благословляя «вьюгу», «иней», «седину берез», «белое вино зимы», от которого лирический герой и сам «в какой-то зимний вечер синий» уснет навеки, поэт хочет услышать «в дикой

метели» родной полынный запах, в пороше увидеть черемуховый цвет и в последний свой миг вспомнить о весне, чтобы снежинки падали на лоб крестиками белой бузины… Боявшийся в детстве лешего и черта, теперь он сам готов «пойти в лешие» и жить «в одном дупле с совой», чтоб уберечь последние ростки неустанно благословляемой им жизни. Но поэт не в состоянии защитить этот гибнущий мир – потому и обречен на «прекрасное белое полевое умирание».

Пожалуй, ни в каком другом произведении не воссоздана с такой художественной убедительностью основная тональность есенинской лирики, как в поэме «Черемуха». И бдительная критика это оценила. В статье «Социальные мотивы в украинской поэзии последних двух лет» М. Доленго отмечает в «октавах» О. Коржа «выразительные отзвуки» настроений, «попутных есенинству», связывая их с таким «социальным отклонением», как тема личного «я»[66]. И все же критик не без сочувствия пишет о том, что «смерть Есенина подала трогательный историко-литературный сюжет» поэтам, называя, правда, всего два имени: «М. Драй-Хмара пересказывает свои воспоминания… Ладя Могилянская просто с горем написала: "Це і все. Скандаліст синєокий / Свій останній скандал одскандалив"»[67].

Упомянутый текст Лади (Лидии) Могилянской далеко не так прост. Во-первых, здесь выстраивается сюжет гибели Есенина, в котором четко противопоставлены «*свое*», родное, живое («рязанские колосья», «московские улицы») – и «*ничье*», выморочное, смертоносное («другое место <...> пьяниц и кокаинистов, сумасшедших и самоубийц»). «Кровавая лужа» в стихотворении Могилянской превращается в зловещий символ эпохи: «И ось в газетах, в *калюжах* / Загреміли: Сергій Єсенін!»; «І твоє рязанське колосся / У кривавій одбилось *калюжі*...»[68]. Эпиграф «До свиданья, друг мой, до свиданья!» использован в дальнейшем как смысловая «рамка», соединяющая судьбы разных поэтов в пространстве единого сюжета (в начале: «Написав – До побачення, друже!»; в финале: «Синєокий, золотоволосий, / Прощавай... До побачення, друже!..»). Итак, Есенин становится не только символом обреченности гения, но и знаком утраты всего «*своего*» – поэтому после его ухода сама жизнь как будто теряет смысл.

Но уходит Есенин в пространство мифа, и здесь активно работают коды национальной культуры, в частности, флористический. В этом плане наиболее интересен рассказ Остапа Демчука (тоже писателя-«плужанина») «Хрещатий барвінок»[69]. Поскольку он содержит довольно прозрачную аллюзию на Владимира Сосюру, стоит остановиться на основных моментах. Герой, 20-летний студент Владимир Созонец, пишущий «чудесные стихи» и уже известный по выступлениям в «Плуге», читает в поезде случайным попутчикам (первокурсникам, едущим из деревни в город учиться) есенинскую «Корову». Стихотворение потрясает слушателей настолько, что они не замечают, на каком языке оно написано, и принимают чтеца за сочинителя. Тогда Созонец достает и показывает маленькую книжечку с портретом на обложке: «Вот чье это стихотворение». Героиня (буду-

щая невеста юного поэта), глядя на портрет Есенина, поражена его сходством с владельцем книги. Мотив поразительного внешнего сходства (не замечаемого самим героем) впоследствии развивается, дополняясь свидетельствами глубинного социально-психологического родства. Это и гордость, с которой Созонец отвечает на вопрос молодежи о своем происхождении: «Потомственный крестьянин!» Это и текст написанного им тут же, в поезде, стихотворения – о том, как уходил из родного села, где клонятся, вздыхая, как девушки, хаты; как мать с болью провожала его взглядом… И как поле, готовясь к зиме, расправляло усталые плечи, а уходящему в город герою, полному надежд, зелено устилал путь «*барвинок крещатый*». Стихотворение завораживает слушателей своей светлой гармонией почти так же, как и только что услышанное есенинское. «Барвинок крещатый» – символ весны, «вечного мая»; и юным первокурсникам, так же простившимся с крестьянской жизнью, радостно мечтать о такой дороге.

Отчетливо звучит в рассказе О. Демчука мотив неувядаемой юности поэта, отмеченного высшей гармонией, – он словно не способен состариться. Когда героиня, глядя на портрет Есенина, удивленно и вопросительно замечает: «Он же совсем еще мальчик», – Владимир (который также выглядит моложе своих 20-ти) переспрашивает: «Он?» – и тут же отвечает: «Нет. Это он из себя такой. Ему теперь будет до тридцати лет…»[70]. Это «*до тридцати*» заставляет вспомнить пушкинское «ужель мне скоро тридцать лет?» и вновь подчеркивает близость знаменитого и пока не столь известного поэтов: обоим еще нет тридцати.

Рассказывает о Есенине Созонец так, словно хочет назвать его новым Пушкиным. «Пушкин? Я его ел», – говорил Розанов. А Созонец о Есенине: «Я пью каждое его новое стихотворение». «Самый большой современный русский поэт. Куда до него разным барабанщикам, Маяковским, Безыменским и иже с ними, которые своими стихами могут до самого края иссушить живое сердце»[71]. Таким образом, косвенно разъясняется, почему поэт «пьет» каждое есенинское стихотворение: это живая вода для живого сердца. (Вспомним у Рыльского: «Сердце! Ты не изо льда? Ты не из железа?»). Заметим, что именно своей сердечностью, ласковой простотой и непринужденной оживленностью герой Демчука покоряет окружающих, в особенности девушек.

Но вот он прибегает зимой в квартиру к героине «страшно взволнованный и растерянный»; бросает ей скомканную газету и от потрясения не может даже объяснить, что и где читать. «В отделе “Разные известия” петитом было напечатано:

“Смерть Есенина.

В ночь на 28 декабря в ленинградской гостинице «Англетер» покончил жизнь самоубийством, повесившись на трубе, известный русский поэт Есенин.

Поэт оставил неоконченную записку, написанную кровью”».

Сразу после этого газетного текста в рассказе следует абзац, начинающийся с многоточия:

«...А через неделю, в местной газете, в разделе "Приключения и преступления", тем же петитом, только без заглавия, сообщалось: "В ночь на 7 января в «Европейской гостинице» повесился студент ИНО В. Созонец. Хотя Созонец имел в городе свою квартиру, но в означенный вечер он, словно приезжий, остановился ночевать в этой гостинице. О причинах смерти узнаём из надписи углем на печке:

Не ново: ні жити, ні вмирати...
Іду за тобою, рязанський мій брате!

Под рязанским братом, надо думать, он подразумевал Есенина"»[72].

Перебирая бумаги, единственное наследие погибшего жениха, героиня находит посвященные ей стихи о «крещатом барвинке» и решает к весне густо засадить барвинком могилу своего поэта. Так проявляется в тексте другое ритуальное значение этого растения: барвинок на Украине не только символ весны и традиционное украшение девичьих головок – его также называют «могильником».

И вот весной на кладбище вокруг зеленой барвинковой могилы водят хороводы девушки и звучат веснянки (если добровольный уход героя из жизни пришелся в ночь под Рождество, то сейчас, судя по всему, Фомина неделя, поминание усопших, или «Мертвецкий великдень»). Но рядом с невестой-«вдовой» уже другой юноша, и завершается рассказ тем, что молодые люди уходят с кладбища – их ждет «Город»... (Характерно, что он лишен имени).

Осталось добавить, что рассказ «Хрещатий барвінок» имеет два эпиграфа, пушкинский и есенинский: «И пусть у гробового входа младая будет жизнь играть»; «Цветите, юные, и здоровейте телом». Таким образом, создается обобщенный образ Поэта как «цветка неповторимого», пришедшего «на эту землю, чтоб скорей ее покинуть» и слиться с вечной весной. «Незахищена дитина» («незащищенное дитя»), как сказал Кость Буровий в известном одноименном очерке...[73]

Само слово «барвинок» происходит от «барва», то есть краска, что соответствует «буйству глаз», поразительной яркости визуальных образов Есенина. Случайно или нет, но накануне третьей годовщины смерти Есенина другой украинский автор, Ю. Зоря, именно словом «барвы» подчеркивает свое отличие от творчества и судьбы того, кому он посвящает стихотворение «Робкор поету» (при этом Есенин сравнивается с Леопарди):

Я не різатиму вен –
– О, ні!
Бо я –
Не Леопарді...
<...>
П'ю життя барви
З топки і пера[74].

«Барвы топки», то есть краски железа, соответствуют предмету поэтического вдохновения рабкора: «зашлаковані дні» и «сковзанка життьова». Значит, снова – «лед и железо», возвращающие нас к вопросу Рыльского о том, из чего сделано человеческое сердце. Ведь краски жизни и цветение весны несовместимы с тем образом, которым завершается это посвященное Есенину стихотворение: «Промінням – / майовим / Мені – / Сяють / Паротяг – / і / – партія» («Лучами майскими мне сияют паровоз и партия»). Однако полемическая интонация, подчеркнутая обрамляющим текст двустишием («Крицевим пером робкора / Не викресать рядків скорботних» («Стальным пером рабкора / Не высечь строк скорбных»)), свидетельствует как раз о том, что скорбь о «рязанском брате» стала для украинской лирики тех лет заметной и многозначной темой.

О влиянии Есенина на украинскую поэзию критика 20-х годов пишет преимущественно в разоблачительном тоне – как о том, что следует порицать и всячески преодолевать. Одно из исключений – предисловие А. Белецкого к изданию «Избранных стихотворений» П. Тычины (Харьков, 1927). Характеризуя тетраптих «Псалом железу», А. Белецкий пишет: «Это голос украинского села, голос, подобный звучавшим в поэзии Есенина и других новокрестьянских поэтов РСФСР нотам. А победа города, машины, организованного труда над анархическим производством, коллектива над личностью – неизбежны. Но и сознавая эту неизбежность, селянин протестует до глубины души...»[75].

В февральской книге журнала «Життя й революція» за 1927 г. помещена большая статья Я. Савченко «Упадочничество в украинской поэзии». «Отдельно, – отмечает автор, – следует упомянуть "есенинщину"... Влияния ее многочисленны»[76]. Вскользь упоминая имена Б. Тенеты, Гр. Косяченко, Д. Фальковского как «наиболее дезорганизованных "есенинщиной"» и отмечая «знак Есенина» в творчестве Олексы Влизько[77], Я. Савченко не связывает напрямую этот «знак» с творчеством Сосюры (это выглядело бы трюизмом, ибо последний уже воспринимался как «украинский Есенин»). Однако критик пишет об «усталости» и «разуверении», о «сладкой силе лирически-любовных образов», «одиночестве и растерянности» лирического субъекта, о «философско-индивидуальном» ощущении темы Сосюрой, то есть перечисляет многое из того, что вменяли Есенину в вину и что сам он относил к отличительным своим особенностям. То, что «между строк» подразумевается Есенин, становится очевидным, когда критик переходит к упомянутым в начале статьи Тенете, Косяченко, Фальковскому, на сей раз объединяя их с Сосюрой: «...поют в одном тоне»[78]. А эпитет «трухлявый», которым Я. Савченко наделяет лирического субъекта Сосюры, повторяется уже в разоблачительных комментариях к «элементарному пересказыванию Есенина», как характеризует критик стихотворения Фальковского, советуя поэту «перебороть в себе трухлявую психику певца сельских красот»[79].

Возможно, что и подобные критические статьи активизировали культурное сознание, по-своему содействуя восприятию и осмыслению есенинского феномена во всей его полноте.

К трехлетию смерти Есенина в журнале «Червоний шлях» было опубликовано двенадцать его стихотворений в украинском переводе[80]. Переводчик, Олекса Байкар, намеренно подает их как цикл, причем размещение текстов не соответствует времени их создания (даты принципиально не обозначены), а в одном случае переводчик дает свое заглавие есенинскому тексту. Речь идет о стихотворении «Край любимый! Сердцу снятся...». В первой публикации оно было озаглавлено «Край родной» [I. С. 315], но впоследствии поэт снял название. Переводчик же помещает свой текст под заглавием «Золотий за́тишок», то есть «Золотой уют». Характерно, что подборка открывается «Русью советской», а завершается стихотворением «Край ты мой заброшенный...» – в переводе «Краю мій знеможений...», то есть *изнемогший*...

Переводы выполнены мастерски, причем «сильные» позиции цикла, опорные точки лирического сюжета усиливают ощущение единства замысла. Речь идет о поэте, ушедшем «к неведомым пределам» и унесшем навсегда весну и радость, любовь и полноту бытия. Завершающая строфа цикла (концовка стихотворения «Край ты мой заброшенный... ») как будто обращена к самому Есенину: «Чи не в казці лознику / Жизнь твоя й буття, / Що в нудьгу дорожню / Ліски шепотять? »[81]. В контексте цикла этот вопрос трудно истолковать по-другому, тем более, что в оригинале драматизм, свойственный переводу, отсутствует (ср.: «Уж не сказ ли в прутнике / Жисть твоя и быль, / Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?» [I. С. 61]). Следует обратить внимание и на перевод слова «жисть»: «жизнь» – в украинском языке – это диалектизм; именно экспрессивные возможности диалектной лексики переводчик пытается максимально использовать, чтобы сохранить обаяние, природную цветистость и живость есенинского текста. В то же время с безукоризненным вкусом и точностью передаются оттенки «высокой» лексики: «златое затишье» – «злотиста затишність» (данное словосочетание перекликается с явно символическим для поэта-переводчика образом «золотий затишок», и это один из примеров сознательно создаваемых «скреп» лирического цикла переводов).

Порядок есенинских текстов следующий: «Русь советская»; «Край любимый! Сердцу снятся...»; «Черная, по́том пропахшая выть...»; «Корова»; «В хате»; «Лисица»; «Песнь о собаке»; «Нивы сжаты, рощи голы...»; «Вот оно, глупое счастье...»; «Хорошо под осеннюю свежесть...»; «Закружилась листва золотая...»; «Край ты мой заброшенный...». Точно воссоздавая метроритмические особенности и поэтический синтаксис есенинских стихотворений, переводчик заостряет некоторые драматические акценты и подчеркивает взаимопроникновение «земного» и «небесного», свойственное лирике Есенина; вместе с тем тексты органично вписываются в языковое пространство украинской культуры. Сравним:

Курит облаком болото,
Гарь в небесном коромысле.
С тихой тайной для кого-то
Затаил я в сердце мысли.

Все встречаю, все приемлю,
Рад и счастлив душу вынуть.
Я пришел на эту землю,
Чтоб скорей ее покинуть [I. С. 39].

Дише облаком багнище,
Гар в небеснім коромислі,
В чулім серці таємниче
Затаїв я тихі змисли.

Все стрічаю, все приймаю,
Душу радий з себе винять.
Я прийшов на землю – знаю,
Щоб хутніш її покинуть[82].

Логично предположить, что сочиненное переводчиком заглавие ко второму стихотворению создаваемого им цикла – «Золотой уют» – полемически противопоставлено понятию «Русь советская» и является метонимией лирики Есенина в целом: «за́тишок» – это не только «уют», но и «покой», «затишье». Придуманное название словно отмежевывает стихотворение от всех последующих, а также коррелирует с началом и концом «Руси советской»: «Тот ураган прошел» – «Душой бунтующей навеки присмирев» (в переводе: «Той ураган минув» – «Принишкне дух бунтарський мій навік»). А «нишком» – означает «тайно», и это, пожалуй, является ключом ко всему замыслу: тайное общение с золотым есенинским словом, «золотым словесным яйцом».

Можно считать рассматриваемый цикл переводов самым ярким свидетельством глубины восприятия творчества Есенина тогдашней украинской культурой. Здесь учтены многие особенности есенинского языкотворчества, угаданы некоторые тайны его семантической поэтики, которые лишь в последнее время становятся объектом исследования есениноведов.

Итак, начальные периоды рецепции есенинского «жизнетекста» оказались теснейшим образом связанными с многообразными культурно-историческими (в том числе политическими) реалиями тогдашней Украины. Поэтому осмысление творческого и личностного феномена Есенина стало органичной, насущной потребностью для украинских современников поэта. Богатейший материал к этой теме пока что практически не освоен, и мы лишь попытались продемонстрировать отдельные его ракурсы[83]. Републикация наиболее интересных источников (научных статей, откликов, переводов), реконструкция литературно-исторических контекстов смогут послужить необходимой основой дальнейших исследований.

Примечания

[1] *Богдан Ю.* Зібрання творів: В 6 т. Херсон: Слово, 2003. Т. І: Чи був українцем Сергій Єсенін. С. 744.

[2] См.: *Кисельова Л.О.* 1) Про один загадковий вірш В.Свідзінського та контексти його розуміння; 2) Семантика мови фольклорної традиції в поезії М. Клюєва та В. Свідзінського //

Наукові записки НаУКМА (в печати). (НаУКМА – Национальный университет Киево-Могилянская Академия).

[3] См.: *Леонтьев Я.В.* Есенин и социалисты-революционеры в 1917–1918 гг. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва; Константиново; Рязань, 2006. С. 393–394, 395; *Он же.* Есенин и Блюмкин: К истории взаимоотношений // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Междунар. науч. конф., посвященной 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва; Константиново; Рязань, 2007. С. 387–388, 395–396.

[4] Здесь в первую очередь следует назвать Тодося Осьмачку как наиболее талантливого и яркого представителя поэтического «скифства» (см. его сборники «Круча» и «Скитські вогні», изданные соответственно в Киеве, 1922 г., и в Харькове, 1925 г.), а также Евгена Маланюка, о чьей книге «Стилет и стилос» – немного ниже.

[5] [*Е. Л.* Рец.]: Е. Новская. Звезда – Земля. Стихи. 1918 // Колосья. Харьков, 1918. № 6–7. С. 22.

[6] «І Бєлий і Блок і Єсенін і Клюєв...» – известное стихотворение Павла Тычины, впервые опубликованное в ежемесячнике литературы и искусства «Музагет» (Київ, 1919. № 1–3. С. 9); его первая строфа стала одним из эпиграфов к рассказу М. Хвылёвого «Редактор Карк» (1923).

[7] *Плющ Л.* Його таємниця, або «Прекрасна ложа» Хвильового. Київ: Факт, 2006. С. 85.

[8] [М. І.] Чехословаччина (допис) // Червоний шлях. Харків, 1925. № 11–12. С. 347.

[9] Там же. «Бандура», «гопак», «очкур» (то есть, по Далю, «шароварная опояска») упомянуты здесь в качестве клишированных поэтизмов.

[10] *Рожицын В.* Литературные итоги 1918 г. // Мысль. Харьков, 1919. № 3. С. 90 (отражено в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 201–202).

[11] Стихи и проза о русской революции: Сб. I. Киев: Книгоизд. кооператив «Современная мысль», 1919. С. 24 (см. также Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 236–237). Далее в кратком предисловии к есенинским текстам читаем (там же) следующее: «Любопытно несходство в трактовке одного и того же сюжета двух поэтов – А. Блока и С. Есенина. У Блока Христос – жив и возглавляет шествие революции, у Есенина же Христос – убит пулей... Однако и Есенин, как и Блок, не только поэтически приемлет революцию, но, как это видно из второго стихотворения – "Певущий зов" – даже граждански».

[12] Там же. С. 28.

[13] Там же. С. 28–29.

[14] *Мстиславский С.* На подъеме // Зори. Киев, 1919. № 1. С. 22.

[15] *Эренбург И.* «Завсегда блюдолизы» // Киевская мысль, 1919. 15 (28) окт. № 38. С. 1. (Опубликовано также: *Эренбург И.* На тонущем корабле: Статьи и фельетоны 1917–1919 гг. / Сост., ст. и коммент. А.И. Рубашкина, подгот. текста А.Д. Гдалина и А.И. Рубашкина. СПб.: Петербург. писатель, 2000. С. 150–152).

[16] *Марголин С.* Максимализм в искусстве // Жизнь. Киев, 1919. 7 (20 октября). № 6. С. 2.

[17] Там же.

[18] Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Т. 1. Ч. 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. / Отв. ред. А.Ю. Гапушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 728.

[19] Лаврецкий А. Гипноз трагедии // Жизнь. Киев, 1919. 25 ноября (8 декабря). № 14. С. 2

[20] Там же. (Курсив автора).

[21] *Лаврецкий А.* Импровизация культуры // Жизнь. Киев, 1919. 11 (24) ноября. № 11. С. 2.

[22] Там же.

[23] Стихи и проза о русской революции. С. 28.

[24] *Ростова И.* Революционная правда в русской поэзии // Рабочий журнал. Киев, 1919. № 1. С. 22–23.

[25] Там же.

[26] *Эрн В.* Григорий Саввич Сковорода: Жизнь и учение. М.: Путь, 1912. С. 333.

[27] См.: *Барабаш Ю.Я.* Вибрані студії: Сковорода. Гоголь. Шевченко. Київ: Вид. дім «Києво-Могилянська академія», 2006. С. 291–293.

[28] *Родов С.* Очерки пролетарской литературы // Рабочий журнал. Киев, 1919. № 2. С. 13.

[29] Там же.

[30] *Базаров В.* Социалистическая культура и московский «Пролеткульт» (школа А. Богданова) // Мысль. Харьков, 1919. № 6. С. 179.

[31] [Б. п. Рец.]: Мысль, еженедельный научный марксистский журнал. Харьков, № 6 // Пути творчества. Харьков, 1919. № 1–2. С. 56. (Курсив автора).

[32] *Северский Н.* От бедноты к середнякам (Письма из Москвы) // Мысль. Харьков, 1919. № 11. С. 429.

[33] *Шкловский В.* Из филологических очевидностей (современная наука о стихе) // Гермес. Киев, 1919. № 1. С. 70.

[34] *В. Л. [Войтоловский Л.Л.* Предисловие // Революционная поэзия: Чтец-декламатор / Сост. Л. Войтоловский. Киев, 1923. С. 2.

[35] *Он же.* Предисловие ко второму изданию // Революционная поэзия: Чтец-декламатор / Сост. Л. Войтоловский. 2-е изд. Киев, 1923. С. 10.

[36] *Рожицын В.* Послесловие // Октябрь в поэзии: Революционный чтец-декламатор. Харьков, 1921. С. 153.

[37] Там же.

[38] *Сергій Єсенін.* Загин вовка / Переклав Ол. Бабій // Літературно-науковий вістник. Львів, 1923. Річник XXII. Т. LXXIX. Кн. II. С. 113.

[39] *Меженко Ю., Яшек М.* Чужомовне письменство в українських перекладах // Життя й революція. Київ, 1929. № 4. С. 191–202; № 5. С. 163–173; № 6. С.147–158; № 7–8. С. 232–255.

[40] Життя й революція. Київ, 1929. № 7–8. С. 237.

[41] *Богдан Ю.* Зібрання творів: В 6 т. Т. І. С. 9.

[42] Антологія російської поезії в українських перекладах / Вступ. ст. і ред. Б. Якубського. Харків: ДВУ, 1925. С. 169–180.

[43] *Якубський Б.* Шляхи розвитку російської поезії // Антологія... С. 38.

[44] Там же.

[45] «Плуг» – основанный в 1922 г. в Харькове Союз крестьянских писателей, имевший многочисленные филиалы. В 1924, 1926 и 1927 гг. вышли три книги литературного альманаха «Плуг» (также в Харькове). Издавался журнал «Плужанин».

[46] *Якубський Б.* Указ. соч. С. 39.

[47] *Семенко М.* Пісня трампа (С. Єсеніну) // Культура і побут. Харків, 1926. № 2. 10 січня. С. 3. Трамп – от англ. tramp (бродяга).

[48] Для читателей вышеупомянутой «Антологии русской поэзии в украинских переводах» такое со- и противопоставление предопределялось самой композицией книги, резким идейным контрастом помещенных рядом стихотворений («О красном вечере задумалась дорога...» – «Наш марш»; «Устал я жить в родном краю...» – «Ленин»; «А. Мариенгофу» – «Владимир Ильич»).

[49] [В. Д.] Вкоротив собі віку С. Єсенін // Глобус. Київ, 1926. № 1 (51–53). С. 1.

[50] [М. Р.]. Сергій Єсенін // Плужанин. Харків, 1926. № 1. С. 27.

[51] *Дубовик М.* Сергій Єсенін // Зоря. Катеринослав, 1926. № 13. С. 19–20.

[52] Там же. С. 19.

[53] Там же. С. 20.

[54] *Сокіл В.* Єсенінські мотиви в українській поезії // Зоря. Катеринослав, 1926. № 22. С. 24–26.

[55] Там же. С.26.

[56] *Перлін Є.* Сергій Єсенін (4/X 1895 – 28/XII 1925) // Життя й революція. Київ, 1926. № 1–2. С. 83–87.

[57] Там же. С. 84.

[58] Там же. С. 84–85.

[59] Там же. С. 87.

[60] *Саєнко О.* Проридав Єсенін і Сосюра плаче // Зоря. Катеринослав, 1926. № 18. С. 2.

[61] *Сосюра В.* «Ну, прощай. Я тобі тільки жінка...» // Всесвіт. Харків, 1926. № 2. С. 3.

[62] *Драй-Хмара М.* Пам'яті С.Єсеніна // Червоний шлях. Харків, 1926. № 2. С. 14.

[63] *Рильський М.* Дві веснянки // Життя й революція. Київ, 1926. № 6. С. 4.

[64] *Яновський Ю.* С. Єсеніну // Червоний шлях. Харків, 1926. № 4. С. 34.

[65] *Корж О.* Черемха (Зимні октави) // Червоний шлях. Харків, 1926. № 7–8. С. 12–16. (Поэма датирована: февраль 1926).

[66] *Доленго М.* Соціяльні мотиви в українській поезії останніх двох років // Культура і побут. Харків, 1926. № 38. 19 вересня. С. 5.

[67] Там же.

[68] *Могилянська Л.* Пам'яті Єсеніна // Життя й революція. Київ, 1926. № 6. С. 8.

[69] *Демчук О.* Хрещатий барвінок // Плужанин. Харків, 1927. № 9. С. 23–32.

[70] Там же. С. 25.

[71] Там же. С. 29–30.

[72] Там же. С. 27. ИНО – Институт народного образования (Інститут народної освіти).

[73] *Буровій К.* Незахищена людська дитина (Спогади про С. Єсеніна) // Червоний шлях. Харків, 1927. № 1. С. 277–283. По-русски опубликовано в пер. В.А. Божко («Радуница»: Информац. сб., М., 1990. № 2. С. 90–98).

[74] *Зоря Ю.* Робкор поетові // Червоний шлях. Харків, 1927. № 11. С. 75.

[75] *Белецкий А.* Павло Тычина // *Тычина П.* Избранные стихотворения. Харьков, 1927. С. 23.

[76] *Савченко Я.* Занепадництво в українській поезії // Життя й революція. Київ, 1927. № 2. С. 160. (Заметим, однако, что сам Яков Савченко, принадлежавший к украинскому «расстрелянному возрождению», также отдал дань есенинским мотивам. В начале 1926-го в журнале «Життя й революція" (№ 2–3. С. 4) опубликовано его стихотворение «Ми всі потроху погасаєм... ». Перекликающееся с «Мы теперь уходим понемногу…», оно задумано как поэтическая полемика. И все же Я. Савченко пишет о скрытой грусти тех, кто помнит, как сон, о падающей на песок листве, о житных полях в росе; кто без стыда, «что не от бури и не те», приветствует новых людей «сурового столетья»).

[77] Там же. С. 160–161.

[78] Там же. С. 160–164.

[79] Там же. С. 166.

[80] Червоний шлях. Харків, 1928. № 12. С. 84–91.

[81] Там же. С. 91.

[82] Там же. С. 86.

[83] Один из наиболее интересных аспектов темы – отражение личности Есенина и его творческих открытий в украинской художественной литературе (см. в связи с этим работу Н.В. Корниенко «Личность и творчество Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов» (Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы… С. 122–166).

П.И. Радечко, г. Минск (Беларусь)

Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии

В ноябре 1925 года в журнале «Чырвоны сьцяг», который являлся органом Центрального бюро пролетарского студенчества и Центрального руководства землячеств города Москвы, была опубликована рецензия сразу на две книги Сергея Есенина – «Страна советская» и «Персидские мотивы». Первая из них была издана в начале года в Тбилиси, а вторая увидела свет в мае в издательстве «Современная Россия».

На первый взгляд, ничего удивительного в этом не было. Стихи и поэмы гениального рязанца пользовались тогда огромной популярностью, особенно среди студенческой молодежи, в том числе и у белорусской диаспоры в столице, интересы которой отражал журнал.

Некоторое удивление вызывали следующие обстоятельства. Рецензия, при наличии отдельных критических упреков в адрес автора, в основном позитивная. В ней дана высокая оценка таких произведений поэта, как «Русь советская», «Стансы», «Баллада о 26», а также приветствовалось его желание отдать «всю душу Октябрю и Маю», начать поиск «свайго месца у будаўніцтве новага жыцця».

В какой-то степени тогдашние условия напоминают нынешнюю ситуацию. Сейчас, в результате приобретения Республикой Беларусь независимости, некоторые белорусские литераторы стали торить исключительно свою «незалежную» тропу. Восемь десятилетий тому назад было аналогичное положение. Поэтому публикация пространной положительной рецензии сразу на две книги российского поэта явилась реверансом не совсем понятным. Предоставить столько места в журнале находящемуся в некоторой опале не «тутэйшаму» поэту, да еще и похвалить его! Этому должно быть объяснение: был ли чей-то интерес в редакции или во властных структурах, или что-то не совсем обычное.

Есениноведы, заметившие эту публикацию, занесли ее в свои анналы, не пытаясь до конца разобраться во всех названных коллизиях. И потому она считалась до последнего времени первой белорусской рецензией на книги Сергея Есенина. Ее авторство, помеченное криптонимом «З.Б.», приписывалось известному белорусскому писателю Змитроку Бядуле. Именно так сказано о рецензии в библиографичесом указателе «Беларуская ясенініяна», выпущенном Государственной библиотекой БССР в 1985 году.

Правда, некоторые исследователи склонялись к мысли, что рецензия принадлежит перу известной в свое время российской писательнице Зои Бухаровой. Именно она опубликовала под криптонимом «З.Б.» положительную рецензию на первую книгу Сергея Есенина. В знак благодарности поэт подарил ей свою «Радуницу» со следующей надписью: «Дорогой Зое Дмитриевне Бухаровой с любовью и искренним расположением Сергей Есенин. 31 января 1916 г. Петроград» [VII (1). С. 31]. Теперь эта реликвия хранится в частном музее

С. Есенина, который много лет назад открыл местный коллекционер Павел Никифорович Пропалов в городе Вязьма Смоленской области.

Нынешняя работа Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН над 5-томной «Летописью жизни и творчества С.А. Есенина», где фиксируется все напечатанное о поэте при его жизни, заставила нас взглянуть на рецензию в «Чырвоным сьцягу» более пристально. Конечно же, прежде всего интересовало авторство этой публикации. Писатель Янка Соломевич в своем «Слоуніку беларускіх псеуданімау і крыптанімау (XVI—XX ст. ст.)», выпущенном в 1983 году, сообщает, что криптонимом «З.Б.» на Беларуси пользовались четыре автора: Змитрок Бядуля (Самуил Плавник), Зинаида Бондарина, Мечислав Бобрович и Дмитрий (Змитрок) Белый.

При внимательном изучении текста рецензии не трудно было заметить, что ее автор как бы продолжает разговор с читателем о Сергее Есенине, ранее прерванный. Это чувствуется из первого же предложения журнальной публикации. Вот как оно звучит в переводе на русский язык: «"Страна советская" – это другой Есенин, Есенин, "певец и гражданин", Есенин, вернувшийся после долговременного путешествия». Есенин "Страны советской" – это уже не Есенин узко-личностных, мрачных мотивов, трактирно-хулиганских настроений, который говорил, что

Провоняю я перцем и луком,
Хулиганом пойду по Руси,

это не Есенин молитвенных настроений "Березового ситца"...» (цитата из стихотворения сильно искажена).

Вывод рецензента удивлял, потому что книгу «Березовый ситец» поэт выпустил в мае 1925 года, а «Страну советскую» – еще в январе того же года. Это свидетельствовало о поверхностном знакомстве автора с творчеством Есенина. Тем не менее, захотелось узнать, каким был, на взгляд автора, тот «первый Есенин»? И потому мы обратились к номерам журнала.

В сдвоенном номере 5/6 за 1925 год на странице 80 помещена небольшая рецензия на книгу С. Есенина «Березовый ситец». Как и следовало ожидать, она резко критическая. Ее автор выступал под криптонимом «Зьм. С.».

Снова обращаюсь к «Слоуніку...» Янки Соломевича, находим в нем расшифровку этого криптонима – Зьмітрок Снежка (в транскрипции 1925 года). Тот же, который пользовался криптонимом «З.Б.» и псевдонимом Змитрок Белы.

Таким образом, удалось установить, что обе рецензии на книги С. Есенина написал Дмитрий Снежко, первая – на книгу «Березовый ситец» – была опубликована в номере 5/6 за сентябрь–октябрь 1925 года.

Возникли вопросы, кто такой Дмитрий Снежко и почему он дал на протяжении едва ли не одного месяца настолько противоположные оценки творчества Сергея Есенина?

Некоторые биографические данные о Дмитрии Семеновиче Снежко удалось найти в книге Леонида Морякова (племянника репрессированного белорусского

поэта Валерия Морякова) «Вынішчэнне» («Уничтожение»), выпущенной ЛМФ «Неман» в Минске в 2000 году.

Родился Дмитрий Семенович Снежко 24 декабря 1903 года в городе Орша Витебской области. В 1920-х – начале 1930-х годов активно сотрудничал с несколькими белорусскими газетами и журналами. Потом работал инспектором Центрального совета профсоюзов Белоруссии. В феврале 1936 года был арестован, а 7 мая осужден. Дальнейшая его судьба неизвестна.

Знакомство с его статьями в газетах того времени «Савецкая Беларусь», «Звезда», журналах «Полымя», «Маладняк», «Узвышша», «Беларуская работніца і сялянка» свидетельствует, что этот молодой и, безусловно, способный журналист твердо стоял на позициях партийности в литературе, свято верил в скорую и неизбежную победу пролетарской революции. Об этом красноречиво говорят даже заголовки его статей из названных изданий: «Октябрь и зарубежная литература», «На фронте пролетарской литературы Болгарии», «На путях до пролетарской литературы в Бельгии», «Японский театр», «Из жизни и быта крестьянок и батрачек Запада», «Как живут работницы Китая» и другие.

Изредка Дмитрий Снежко писал и о творчестве литераторов дальнего зарубежья. Конечно же, по данным официальных материалов, полученных на международном языке эсперанто, использование которого настойчиво пропагандировали сторонники мировой революции. Все эти статьи выдержаны в жестком официальном стиле. В таком же духе написана и рецензия Дмитрия Снежко на книгу «Березовый ситец».

Можно предположить, после публикации Дмитрия Снежко редакция «Чырвонага сьцяга» была атакована студентами – поклонниками Сергея Есенина (такое в те времена еще было возможно). И тогда, чтобы «снять вопрос», члены редколлегии М. Брит, С. Каценбоген, А. Криницкий, М. Левков и М. Шаповалов, не оставившие никакого следа в белорусской литературе, дали команду Дмитрию Снежко «включить задний ход». В результате появилась его вторая рецензия в журнале, где утверждается, что «Есенин "Страны советской"» – наш Есенин, что «Есенин – русская душа», но тут же говорится, что эта «душа больная».

Через год и два месяца, когда поэт был уже в могиле, белорусский журнал «Узвышша» («Возвышение») с удивительной оперативностью перепечатал из «Правды» (12 января 1927 года) «Злые заметки» Н. Бухарина. «Помещая на страницах нашего журнала, – говорилось в редакционной врезке, – эту статью выдающегося пролетарского идеолога, с большим удовлетворением должны отметить, что наши взгляды на литературу встретили неожиданную поддержку со стороны Н. Бухарина. Это свидетельствует, что с самого начала нами была взята правильная линия» (публикуется в переводе. – *П.Р.*).

В «Злых заметках» Н. Бухарин назвал творчество Сергея Есенина «причудливой смесью из "кобелей", икон, "сисястых баб", "жарких свечей", березок, луны, "сук"» и т.д. Как по команде, по всей стране началась антиесенинская вакханалия, в результате чего имя великого поэта было предано забвению на официальном уровне почти на три десятилетия.

С.И. Зинин, г. Ташкент (Узбекистан)

Первые публикации Есенина и о Есенине в Туркестане

Туркестан занимает в творческой биографии Есенина определенную нишу. В мае 1921 г. поэту удалось осуществить кратковременную поездку в Ташкент, побывать в Самарканде. Он лично познакомился с поэтом А. Ширяевцем, с которым состоял в переписке с января 1915 года, встречался с туркестанскими поэтами, выступал с чтением своих произведений перед ташкентскими любителями поэзии. Этот период обстоятельно раскрыт в публикациях П.И. Тартаковского[1], С.И. Зинина[2], в первой книге третьего тома «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина»[3].

Согласно «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина», имя С. Есенина впервые публично упоминается в Туркестане в 1918 году. Более ранних источников пока не обнаружено. В «Летописи», к сожалению, отсутствуют сведения о прижизненных публикациях в Туркестане произведений С. Есенина. Этот пробел удалось восполнить при изучении биографии поэта А.В. Ширяевца, одного из близких друзей С. Есенина.

После Февральской революции 1917 г. поэт В.И. Вольпин (1891–1956) стал издавать в Ташкенте литературно-художественный журнал «Буревестник», в редколлегию которого вошел А.В. Ширяевец. Издание не нашло поддержки у читателей и после выпуска первого номера было прекращено. В начале 1918 г. В.И. Вольпину поручили редактировать новую политико-экономическую, общественную и литературную ежедневную газету «Свободный Туркестан», орган независимой социалистической мысли. Постоянным сотрудником газеты становится А. Ширяевец.

16 января 1918 г. в первом номере газеты была напечатана статья А. Ширяевца «Три витязя (О поэтах из народа)»[4]. Впервые туркестанцам были представлены поэты Н. Клюев, С. Есенин и С. Клычков как певцы и выразители народного духа. А. Ширяевец был знаком с их творчеством, так как в его личной библиотеке находилось несколько книг Н. Клюева, подаренных с автографами в дореволюционное время автором, а также поэтические сборники С. Клычкова и «Радуница» С. Есенина. В своей публикации А. Ширяевец не предусматривал давать подробный анализ лирики крестьянских поэтов, он только пытается представить их творчество, цитируя стихотворения, сопровождаемые краткими характеристиками. О Есенине говорится очень сжато, в отличие от сравнительно развернутых комментариев к стихотворениям Н. Клюева и С. Клычкова.

А. Ширяевец пишет о Есенине: «Также весь русский, молодец молодцом, звонкоголосый Есенин. Он еще юноша, выступавший только в этом году со своей “Радуницей”, но какой крепкий голос у него, какая певучесть в его чеканных строчках… Вот его незабываемые стихи о Христе:

Не с бурным ветром тучи тают
На легкокрылых облаках.
Идет возлюбленная Мати
С Пречистым Сыном на руках.
Она несет для мира снова
Распять воскресшего Христа.
– Ходи, мой сын, живи без крова,
Зорюй и полднюй у куста…

Любимой невесте России подарены следующие строки одного из есенинских стихотворений, проникнутого почти юношеским восторгом преклонения перед чудодейной родиной:

Если крикнет рать святая:
– Кинь ты Русь, живи в раю!
Я скажу: не надо рая,
Дайте родину мою.

Сергей Есенин свеж и юн.

Он, как это принято говорить, "весь в будущем". Радуясь за кудрявого песенника, мы невольно вспоминаем некрасовское:

Не бездарна ты, природа,
Не погиб еще тот край,
Что выводит из народа
Столько славных – то и знай…».

Таким образом, туркестанский читатель получил самое общее представление о С. Есенине и его поэзии. Цитированные есенинские строки А. Ширяевец приводит без указания на источник. Цитата «Если крикнет рать святая…» из популярного есенинского стихотворения 1914 года «Гой ты, Русь, моя родная…» в статье А. Ширяевца дается в отличие от опубликованного оригинала без кавычек при прямой речи.

Более существенные изменения заметны в цитированном втором стихотворении С. Есенина. В «Свободном Туркестане» отрывок из есенинского стихотворения «Не ветры осыпают пущи…» представляет вариант текста, опубликованного 22 ноября 1915 года в газете «Биржевые ведомости» и в «Радунице» 1916 года. В этих публикациях стихотворение открывается строкой «Не с бурным ветром тучи тают…», в то время как в беловом варианте, опубликованном в Полном собрании сочинений С.А. Есенина [1. С. 44] оно начинается строкой «Не ветры осыпают пущи…».

А. Ширяевец во втором четверостишии заменил первую строку «Я вижу – в просиничном плате…» на строку «Не с бурным ветром тучи тают…», с которой начиналось стихотворение в газете «Биржевые ведомости» и в «Радунице» (1916).

Возможно, сочетание прилагательного «просиничный» от «просинь», то есть проступающая между облаками, в тумане и т.п. часть синего неба[5] с устаревшим народнопоэтическим словом «плат» в значении «платок» могло показаться А. Ширяевцу сложным для читателя туркестанской газеты, что и подтолкнуло его к вольному редактированию есенинского текста. Но приводимые в статье А. Ширяевца есенинские строки, дающие самое общее представление о поэтическом мастерстве С.А. Есенина, нельзя считать первыми прижизненными публикациями самостоятельных произведений Есенина в Туркестане.

Само имя С. Есенина изредка встречалось в публикуемых туркестанских материалах. 17 февраля 1918 г. А. Ширяевец в газете «Свободный Туркестан» рассказ «Свадьба (Сельская быль)» посвятил Сергею Есенину. В ноябре 1919 г. ташкентское агентство «Туркцентропечать» выпускает отдельным изданием пьесу-сказку А. Ширяевца «Об Иване Крестьянском сыне, Ненаглядной красе и Кощее Бессмертном». На обороте титульного листа книги значится: «Посвящаю Сергею Есенину».

В сентябре 1918 г. Народный комиссариат просвещения Туркестанской республики стал издавать газету «Просвещение», в которой широко освещались вопросы культурного строительства в республике. А. Ширяевец становится одним из активных сотрудников газеты. В каждом номере публиковались стихи, рассказы, очерки, литературоведческие обзоры.

А. Ширяевец был одним из инициаторов открытия в газете «Просвещение» рубрики «Литературный альманах», предназначенной для публикации произведений российских поэтов. 6 ноября 1918 г. появление в газете такой рубрики объяснялось редакцией следующим образом: «Расстройство транспорта и связанное с ним неполучение журналов обрекли Туркестан на некоторую оторванность от современной литературы и искусства. Случайно попадающие в Ташкент номера ежемесячников являются собственностью отдельных лиц, конечно, неизвестны 99% читающих. Все это навело редакцию на мысль о необходимости ведения в газете отдела "Литературный альманах"»[6]. Примечательно, что сам А. Ширяевец уже много лет в свои альбомы вписывал или вклеивал вырезанные из газет и журналов стихотворения русских поэтов, которые могли быть использованы для последующих публикаций в газете «Просвещение».

В первую подборку поэтических произведений в «Литературном альманахе» вошли стихотворения Н. Клюева «Распахнитесь орлиные крылья...», Л. Столицы «Газеллы», К. Липскерова «Так бывает, так случается...», подобранные для публикации А. Ширяевцем[7].

Очередная, вторая, подборка «Литературного альманаха» газеты «Просвещение» (22 ноября 1918 г.) была посвящена Сергею Есенину. На этот раз была напечатана значительная часть поэмы Есенина «Марфа Посадница».[8] Именно эту публикацию, по крайней мере, на данный момент и следует считать первой прижизненной публикацией в Туркестане произведения С. Есенина.

Объем газеты не позволял напечатать полностью текст поэмы. Были опущены без каких-либо пояснений 3-я и 4-я главки поэмы, но напечатано примечание,

в котором отмечалось: «Настоящая поэма С. Есенина, написанная в 1914 году, напечатана в сборнике "Скифы", который появится в свет в ближайшие дни».

Таким образом, опубликованное в газете «Просвещение» примечание позволяет уточнить первоисточник поэмы для ее публикации в Туркестане. Известно, что первая публикация поэмы «Марфа Посадница» была осуществлена 9 апреля 1917 г. в газете «Дело народа» со следующим редакционным примечанием: «Настоящая поэма С. Есенина, написанная в 1914 году, напечатана в сборнике "Скифы", который появится в свет в ближайшие дни». Именно текст поэмы в газете «Дело народа» и был использован А. Ширяевцем для газеты «Просвещение», так как в «Скифах» и в «Красном звоне» поэма публиковалась без указанного примечания.

Кроме «Скифов-1» поэма «Марфа Посадница» была напечатана в феврале 1918 г. в петроградском сборнике стихов «Красный звон», куда вошли стихотворения С. Есенина, Н. Клюева, П. Орешина и А. Ширяевца. В «Вестнике жизни» отмечалось: «В книге собраны стихи четырех поэтов-крестьян, посвященные тяжелой доле народных масс перед революцией»[9]. Вряд ли этот сборник в то время дошел до Ташкента, который с осени 1918 г. был отрезан от центра России воинскими частями атамана Дутова.

Выбор А. Ширяевцем для публикации в «Литературном альманахе» поэмы С. Есенина «Марфа Посадница» не был случайным.

Как известно, под именем Марфы Посадницы в русскую историю и в литературу вошла вдова новгородского посадника И.А. Борецкого, выступившая в 1471 г. во главе части новгородских бояр против Ивана III Васильевича, великого князя Московского. После поражения новгородцев Марфу Посадницу выслали в один из московских монастырей.

О написанной в сентябре 1914 г. поэме, которая в черновом варианте называлась «Новгород» с подзаголовком «Марфа Посадница», С. Есенин в августе 1921 г. говорил В.А. Мануйлову: «Я эту вещь чуть ли не шестнадцати лет задумал, а написал в первые месяцы после начала войны. Теперь так бы не написал, другой стал. Хоть и раннее сочинение, а мне дорого. Бывает, что и ранние стихи без стыда потом вспоминаешь»[10].

Поэму не удалось напечатать в дореволюционные годы по цензурным соображениям. Неудивительно, что поэт решил познакомить с ней читателей в первый послереволюционный год. В.Л. Львов-Рогачевский писал: «Сергей Есенин отозвался на революцию в 1918 г. в сборнике "Красный звон" целым рядом прекрасных стихотворений, проникнутых красотой ярких и необычных своих образов, согретых огнем неподдельного вдохновенья. Лучшим из этих стихотворений была былина о Марфе Посаднице, стильная, величественная и ударяющая по сердцам с неведомою силой... Это изумительное по строгой красоте стихотворение... показывало, какие возможности предстояли молодому поэту, которому в 1914 г. было всего 19 лет»[11].

Образ вольного Великого Новгорода в поэме навеян летописями и новгородскими былинами о Садко и Василии Буслаеве. С. Есенин не признает официального представления Марфы Посадницы как защитницы старого, реакцион-

ного начала. Ее идеализированный поэтом образ – поборница вольнолюбивого народно-демократического общества, продолжательница подвигов былинных героев и борцов за правое, «святое» дело. Ее образ неотделим от обобщенного образа вольного Великого Новгорода. А.З. Жаворонков одним из первых отметил: «Новогород Великий», «гордый», «город-буйница», «с веча колоколом», «родимый наш» возвеличен поэтом как носитель «вечевого» демократического строя, как оплот «буйницы (от буйный) старинной». При этом мощь и величие Новгорода создается силами всей новгородской вольницы, всеми «внуками Васькиными» и «правнуками Микулы»[12].

Свободолюбивым новгородцам противопоставлен в поэме самовластный и деспотичный «московский царь» с преданными ему стрельцами. Это, конечно, не исторический царь Иван III, а собирательный образ царя-деспота, самодержца.

Интерес А. Ширяевца к поэме «Марфа Посадница» можно объяснить разными причинами. Возможно, ему было по душе обращение С. Есенина к фактам русской истории. А. Ширяевец писал в стихотворениях об исторических событиях, но его больше привлекали не социально значимые факты в истории России, а проявление коварства, подлости отдельными историческими личностями. 17 марта 1913 г. в газете «Туркестанские ведомости» А. Ширяевец в стихотворении «Смерть князя Михаила Скопина-Шуйского» в былинно-песенном стиле поведал, как на пиру по приказу Малюты Скуратова отравили князя за чрезмерную похвальбу перед завистливыми боярами своими заслугами в освобождении страны от поляков.

Но не только интерес к русской истории повлиял на выбор произведения С. Есенина для публикации. Необходимо учитывать сложившуюся в это время в Туркестане общественно-политическую ситуацию и сформировавшиеся социально-политические взгляды А. Ширяевца. Он приветствовал революционные преобразования в стране, особенно после бескровной февральской революции, поверил в осуществление вековой мечты народа о свободе. «Мы не знаем, каким политиком станет теперь народ, но мы твердо убеждены, что даст он нам красоту новую, выпустит новых “Жар-Птиц”», – писал А. Ширяевец в газете «Свободный Туркестан» 16 января 1918 г. в статье «Три витязя (О поэтах из народа)». К сожалению, реальная жизнь не оправдывала его радужных надежд.

Новокрестьянским поэтам была близка программа левых эсеров. 13 апреля 1918 г. в московской газете «Новости дня» Ирина Трубецкая в статье «Печальная летопись: Приспособляемся» замечала: «В стан левых эсеров перекочевали и критики Иванов-Разумник, Лундберг, и мистик Блок и антропософ Андрей Белый, и «поэты из народа» Клюев, Ширяевец, Есенин»[13].

А. Ширяевец проявлял интерес к программе левых эсеров. В конце декабря 1917 г. он писал С. Есенину: «Нельзя ли попросить Разумника, чтобы он распорядился высылать мне “Дело народа”. Выписывать – дорого, авось, найдется лишний номерок. Попробуй. Пиши. А. Ш.»[14].

Как глубоко верующий православный христианин, он в освободительном движении, как и молодой С. Есенин, не всегда усматривал проявление классовой борьбы,

а пытался объяснить все происходящее вечной борьбой добра и зла – с христианских позиций. По этому поводу О.Е. Воронова справедливо отметила, что «отчетливая антимонархическая тенденция поэмы свидетельствовала о стихийном демократизме молодого поэта», поэтому в поэме Есенина «за реальной исторической фабулой скрыт важный религиозно-философский план, политически актуализированный антимонархической темой. В том, что "самодержавие – от Антихриста", были убеждены многие мыслящие современники самого различного идейно-философского спектра – например, Мережковский, чья историкософская романистика вряд ли прошла мимо внимания молодого поэта. <...> Заключительный аккорд поэмы вновь связывается с мотивом о том, что стихийные народные выступления находятся под высшим духовным покровительством Христа и освящены его именем:

Пропоем мы Богу с ветрами тропарь,
Вспеним белую попончу,
Загудит наш с веча колокол, как встарь,
Тут я, ребята, и покончу»[15].

Такая позиция Есенина в поэме «Марфа Посадница» была очень близка А. Ширяевцу как воспевание духовной силы и мощи народа.

Примечание

[1] *Тартаковский П.И.* Свет вечерний шафранного края... (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина). Ташкент, 1981. С. 208.

[2] *Зинин С.И.* Поездка Сергея Есенина в Туркестан. Документально-литературная хроника. Ташкент. 2004. С. 142.

[3] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Книга 1 (1921 – 10 мая 1922). М., 2005. С. 108–132.

[4] *Ширяевец А.* Три витязя (О поэтах из народа). // Свободный Туркестан. Ташкент, 1918. 16 янв. С. 2.

[5] Словарь современного русского литературного языка. М., 1961. Т. 11. Стб. 1352.

[6] «Просвещение». 1918 г., 6 ноября, № 56. С. 2.

[7] Там же.

[8] «Просвещение». 1918 г., 22 ноября, № 69. С. 2.

[9] «Вестник жизни». М., 1918, № 1. С. 128.

[10] *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 166.

[11] *Львов-Рогачевский В.* Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 53.

[12] См.: Новгород в русской литературе XVIII–XX вв. Новгород, 1959. С. 32.

[13] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. 1917–1920. М., 2005. С. 111.

[14] Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. М., 1995. С. 213.

[15] *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 62–63.

Ю.В. Патлань, г. Киев (Украина)
С.М. Прохоров, г. Коломна

Далека ли Япония от Сергея Есенина?

Есенин в Японии не бывал. Тем не менее, несколько фактов, связываясь воедино, дают неожиданный фон, с учетом которого несколько иначе выглядит портрет Сергея Александровича, да и его литературное окружение. А может быть, становится понятнее явление, на которое указывал еще профессор Пустовойт: многие есенинские образы, как это ни странно, раскрываются через японскую поэтику. Итак, перейдем к фактам.

Достаточно давно один из нас обратил внимание на удивительное сходство начальных строф двух стихотворений: «Homarano» слепого поэта-эсперантиста Василия Яковлевича Ерошенко (1890–1952) и «Я зажег свой костер» С.А. Есенина.

V. Erosxenko.

Ekbruligis mi fajron en kor' –
gxin estingos nenia perfort'.
Ekflamigos mi flamon en brust' –
gxin ne povas estingi ecx mort'[1].

Возжег я огонь в сердце –
его не погасит никакая сила.
Воспламенил я пламя в груди –
Его не сможет погасить даже смерть[2].

С. Есенин.

Я зажег свой костер.
Пламя вспыхнуло вдруг
И широкой волной
Разлилося вокруг [IV. С. 33].

И хотя сходство это вполне может быть спонтанным, ибо костер, зажженный в сердце, – образ весьма характерный для поэтики Серебряного века, однако это наблюдение опирается и на другие – биографические – пересечения.

В.Я. Ерошенко был знаком с японским русистом Катаками Нобуру[3] (Катаками Син; псевдоним поэта: Тэнгэн, 1884–1928), о чем очень часто упоминают до сих пор как в Японии, так и в России. А тот в свою очередь общался с русскими литераторами, хорошо знакомыми Есенину.

Например, Иван Грузинов в своей работе «Имажинизма основное» писал, что ему приходилось слушать доцента университета Васэда Катаками, и лекции японского ученого помогли ему теоретически обосновать имажинизм. Так, мы читаем:

«Поэзия имажинистов по своей форме близка к некоторым новейшим частушкам русским и татарским. Сходство заключается в том, что ряд впечатлений внешнего мира и ряд внутренних переживаний фиксируется слагателем частушки без всякой логической связи <...>. Катаками, доцент Васедасского университета, беседуя со мною о японской и русской поэзии, между прочим указал мне, что японская танка по своей форме близка к теории композиции образов, о которой я высказал ему несколько беглых замечаний» (июнь 1920 г.)[4].

И.П. Кожевникова писала: «Три года (с 1915 по 1918 г.) Катаками провел в России, где занимался под руководством известного литературоведа, в будущем члена Академии наук СССР Павла Никитича Сакулина, который помог ему собрать библиотеку книг русских писателей XVIII–XIX вв. Вернувшись в Японию, он стал ратовать за учреждение в университете Васэда первого в стране отделения русского языка и литературы»[5].

Известно, что тот же Павел Никитич Сакулин одобрил и первые литературные опыты Сергея Есенина.

В ответ на наш запрос магистр японистики Наталия Бублак (Мюнхен) пояснила, что в известной книге японского профессора Итиро Такасуги (род. 1908) «Слепой поэт Ерошенко»[6] говорится: «Катагами собирался в Москву и попросил Ерошенко найти для него дешевое проживание. Ерошенко написал пару писем в Москву и нашел для него очень дешевую комнату с пропитанием»[7]. Ерошенко, ставший первым встреченным Катаками Нобуру русским, помогал осваивать наиболее доступный ему разговорный русский язык. Познакомил Катаками и Ерошенко молодой писатель-драматург Удзяку Акита, сыгравший впоследствии заметную роль в японо-советских отношениях.



Однако из других источников известно, что у японского русиста было рекомендательное письмо ректора Токийской Духовной православной семинарии Сэнума Какусабуро к филологу А.В. Позднееву[8]. Впрочем, пока нельзя исключать и того, что и Василий Яковлевич тоже подыскивал для своего тогда еще друга[9] пансион в Москве. Утверждение Итиро Такасуги, полагаем мы, может быть и сознательным публицистическим приемом, дабы теснее связать японского и русского писателей.

Поскольку основной целью научных студий Катаками Нобуру было изучение современного состояния русской литературы, он надеялся встретиться с профессором Сакулиным. Однако известного ученого к его приезду в Москву в ноябре 1915 г. уже не было: в 1911 г. он перебрался в Петроград, протестуя против порядков в Московском университете, откуда возвратился лишь после Февральской революции 1917 г.

Известно, что Катаками посещал лекции в Народном университете им. А.Л. Шанявского, вероятно, в одно время с Есениным. Среди московских знакомых Катаками были К.Д. Бальмонт, Андрей Белый, Ю.И. Айхенвальд и С.А. Венгеров.

Катаками вел дневники и отсылал свои заметки о России в японские газеты («Асахи» и др.)[10]. В этой связи примечательно, что есть сведения и о его публикациях в тогдашней российской печати. Так, 19 февраля 1917 г. в газете «Утро России» появилась статья Катаками Нобуру «Русская литература в Японии»[11]. Причем статья была написана им на русском языке.

Ее текстологический анализ, даже беглый, помогает установить точки пересечения русской и японской поэтики. Например: «Первый из русских писателей, который лично коснулся новой Японии, – Бальмонт. Он совершенно неожиданно приехал к нам, как ласточка весенняя, и прибыв на недели две, уехал опять как ласточка мимолетная. Как он был прокладывающий новые пути русской современной поэзии, он прокладывал путь в Японию. Нам желательно, чтобы и другие русские писатели приехали к нам и ознакомились бы с нашей современной жизнью»[12] . Двойное сравнение поэта с ласточкой, разнящееся определениями: «ласточка весенняя» и «ласточка мимолетная» несколько напоминает и японские стихотворения, где весна символ скорой юности и мимолетности времени. Но в то же время соответствует поэтической культуре всех индоевропейских народов. В последней при подобных сравнениях одно соответствие (здесь: «поэт – ласточка»), автоматически порождает другое (здесь: «весна = юность – мимолетность»).

Нельзя не отметить и не оговорить также случаи употребления повторов, параллелизма и инверсии («ласточка весенняя», «ласточка мимолетная») в статье Катаками – носителя японского языка, пишущего на иностранном для него русском. Они заметно выделяются, сообщают особый ритм и настроение приведенному отрывку и роднят его, по крайней мере для русских читателей, с поэтическими текстами. Мы склонны видеть в этом влияние синтаксического строя японского языка, где подобные конструкции характерны для разговорной речи. Схожие влияния, на наш взгляд, встречаются и в произведениях Ерошенко, изучившего устный японский как иностранный, даже в написанных им на эсперанто, ведь, живя в Японии, он воспринимал именно разговорную стихию языка. Возможно также влияние на его тексты языковой картины мира японских редакторов и публикаторов Ерошенко. Ср.:

Kaj chiuj arboj dormantaj, kaj chiuj floroj sorchitaj ekspiris profunde, ekspiris libere; nur la saliko che mia fenestro daurigis dormeti, malghoje klininte sin ghistere…

La suno printempa, chionamanta, chionvarmiganta helsuno karesis la arbojn, dorlotis la florojn en nia ghardeno, dirante:

"Ne timu la vintron, ghi pasis; renkontu printempon felichan, ghi venas!"

И все деревья спящие, все цветы заколдованные вздохнули глубоко, вздохнули свободно; лишь ива у моего окна продолжала дремать, печально склонясь до земли…

Солнце весеннее, вселюбящее, всесогревающее ясносолнце ласкало деревья, баловало цветы в нашем саду, говоря:

– Не бойтесь зимы, она прошла; встречайте весну счастливую, она идет!»

(В. Ерошенко. «Умирание ивы» из цикла «Четыре маленьких весенних зарисовки», 1923)[13].

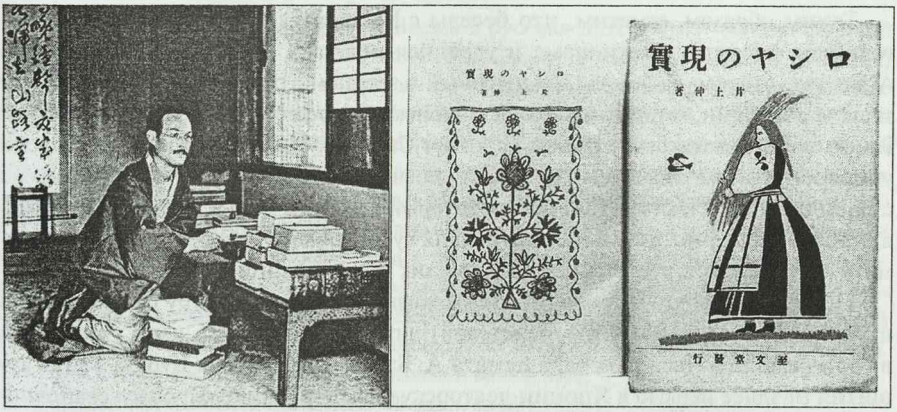
В этой связи становится более понятным, почему японские друзья-эсперантисты считали и называли Ерошенко, читающего или диктующего свои произведения, близкие сказовой манере, «поэтом». Вероятно, так он сам определял свое творчество. Ритмо-мелодические эксперименты и искания были свойственны многим поэтам Серебряного века. Мы встречаем произведения, созданные на грани поэзии и прозы, не только у Ерошенко, но и у Есенина («Бобыль и Дружок», 1915) [V. C. 157–160].

Кроме того, публикации Катаками в русских газетах свидетельствуют, что русские современники общались с ним при личных встречах без переводчика.

Беседа Катаками с Бальмонтом оказалась знаковой. Тогда московский поэт начал всерьез задумываться над предложением японского исследователя поработать на создаваемой им кафедре русского языка и литературы Университета Васэда[14]. И позднее Катаками приглашал к преподаванию живущих в Японии русских. Среди них были Г. Магницкий, А. Ванновский, В.Н. Бубнова, проработавшая здесь 25 лет и создавшая школу японской русистики, прежде всего пушкинистики.

Эпизод с Бальмонтом свидетельствует о сознательном стремлении Катаками взращивать японских русистов под руководством не только носителя языка, приглашенного специально для этой цели, но одновременно и одного из выдающихся поэтов современной ему России, который может преподать и объяснить мелодику, ритмику, строй поэтической русской речи.

Были ли отклики других литераторов, пока утверждать не беремся. Можем лишь гипотетически датировать время встречи Катаками и Ивана Грузинова (участие в этой беседе других имажинистов не документировано и здесь



не рассматривается). Ясно, что в 1920 г. (такова авторская датировка текста Грузинова) эта беседа не могла бы состояться, ибо тогда Катаками Нобуру уже был дома (вернувшись в марте 1918 г.) и занимался созданием отделения русского языка и литературы в своем университете: «In 1920, when Waseda University created a department of Russian literature, Katagami was appointed as the chief professor»[15].

А новая поездка в Россию состоялась с июля 1924 по октябрь 1925 года: «В 1924 г. он был вынужден уйти из университета и во второй раз уехал в Россию, на этот раз – советскую, где и оставался до конца 1925 г., приняв участие (вместе с профессором Ясуги Садатоси) в праздновании 200-летнего юбилея Академии наук СССР в качестве гостя академии»[16]. Остается предположить, что эта беседа состоялась во время первой поездки японского ученого в Россию, а значит, примерно тогда же, что и беседа с Бальмонтом. Это подтверждается упоминанием в статье И.П. Кожевниковой того, что (до лета 1916 г.) Катаками «бывает на вечерах символистов, имажинистов, футуристов»[17].

Наше предположение вполне согласуется с историей русской имажинистской поэзии. Уже в 1915 г. в альманахе «Стрелец» появился термин «имажист». Известны более поздние слова Есенина о том, что он был тогда уже применен к самому Есенину. Однако это одна из его мистификаций. В альманахе слово «имажист» относилось к Эзре Паунду[18]. А через год его же использовал В.Г. Шершеневич по отношению к собственной поэзии, в то время как первый манифест группы имажинистов мы встречаем только в 1919 г. Можно предположить, что цель названной выше мистификации заключалась в следующем: Сергей Есенин и Иван Грузинов, рассказывая о международных корнях имажинизма, декларируют его органичность для мировой литературы, а себя объявляют продолжателями некоей общечеловеческой традиции.

Таким образом, отметим, что беседы с Катаками послужили одним из источников русского имажинизма и укрепили молодых поэтов в своей правоте. А значит, отвечая на вопрос, заявленный в заглавии, ответим так: Есенин был знаком с людьми, которые дружили с японским профессором Катаками Нобуру. Рядом с Есениным были Павел Никитич Сакулин, Иван Грузинов, слушатели университета им. Шанявского. У С.А. Есенина оказываются общие знакомые с Василием Яковлевичем Ерошенко, который в те годы жил в Японии, а приехав в Москву, стал участником «Никитинских субботников»... Хочется вскользь отметить ряд фактов, требующих дальнейших исследований.

Показательно, что в последние годы жизни Катаками Нобуру был поглощен изучением «новой русской» (советской) литературы. В 1926 г. он участвовал в огранизации в Японии вечера памяти А. Блока, а его ученик Курода Тацуо защитил позднее первую в Японии докторскую диссертацию «Процесс становления русского символизма». Именно Катаками Нобуру первым в Японии отметил появление романа «Голый год» и предлагал свои услуги переводчика во время поездки Б. Пильняка в Японию. Большую роль во время этого визита сыграл и упомянутый друг Ерошенко Удзяку Акита, который вошел в число деятелей японской культуры, в свою очередь, приглашенных в 1927 г. в СССР[19]. Здесь он вновь встречался с Ерошенко, и можно с достаточной долей уверенности предполагать, что собрания «Никитинских субботников» друзья посещали вместе. Вместе с Удзяку в качестве секретаря в СССР приехал и Наруми Кандзо, проживший в СССР 9 лет и оставивший уникальные воспоминания об Анне Ахматовой... Но это уже отдельные сюжеты.

Примечания

[1] *Erošenko V.* Homarano. // La Ĝemo de Unu Soleca Animo Ŝanhajo, 1923. P. 25.

[2] Подстрочный перевод с эсперанто наш. – *Ю.П., С.П.*

[3] Здесь мы принимаем транслитерацию фамилии, предложенную, вероятно, самим нашим героем: именно так написана она в многочисленных дарственных надписях к нему П.Н. Сакулина на книгах и фотографии, а также в книге Ивана Грузинова. Как пояснил в личном электронном письме к нам издатель В.Я. Ерошенко Минэ Еситака, транслитерация «Катаками» отражает литературную традицию, в то время как оглушение Катагами – более характерна для разговорной речи.

[4] *Иван Грузинов.* Имажинизма основное. М., 1921. Отметим, что из электронного издания труда И. Грузинова эпизод с Катаками изъят.

См.: *http://www.9151394.ru/projects/liter/bibl_11/manifest/imaginism/imaginism3.htm*

[5] *Кожевникова. И.П.* Варвара Бубнова – русский художник в Японии. М., Наука, 1984, С. 100.

[6] *Takasugi Ichiro.* Momoku no shijin Eroshenko. Ichijikan bunko (Слепой поэт Ерошенко. Дневники современников). Tokyo: Shinchosha, 1956. P. 236.

[7] Постинг Н. Бублак в лист eroshenko_epoko@yahoogroups.com от 8 августа 2005 г. 11:30.

[8] *Кожевникова И.П.* Университет Васэда и русская литература // 100 лет русской культуры в Японии. М., 1989. С. 41. Кстати, Сэнума Кавамото Какусабуро (Иван Иакимович) был не только священником, но и переводчиком «Анны Карениной», состоял в переписке со Львом Толстым (см. *Шифман А.И.* Лев Толстой и Восток. М.: Наука, 1971).

[9] Последнее оговариваем, потому что дружба Ерошенко и Катаками вскоре, во время совместной поездки на Хоккайдо в июле 1915 г., навсегда расстроилась. Однако нужно отметить, что позднее именно в журнале Waseda bungaku (Литература [университета] Васеда), где недолгое время работал Катаками до перехода к преподаванию, в феврале и июле 1916 г. появились в числе первых произведений Ерошенко на японском языке: сказка Ame ga furu (Дождь идет, яп. пер./запись под дикт.(?) Удзяку Акита), и статья Saikin no roshia bungaku ni arawareta josei mondai (Женский вопрос в современной русской литературе, оригинал на эсп.), представляющие их автора и как писателя, и как критика. Там же и в то же время Катаками публиковал и Бальмонта.

[10] *Кожевникова И.П.* Университет Васэда… С.43.

[11] И в том же номере было помещено стихотворение К.Д. Бальмонта «Япония». Ирина Кожевникова также упоминает о переводе Катаками на японский язык «японского» цикла стихотворений Бальмонта.

[12] *Азадовский К.М., Дьяконова Е.М.* Бальмонт и Япония. М.: Наука, 1991. С.134.

[13] См. http://eroshenko-epoko.narod.ru/Texts/Patlan/Kvar_skizetoj.htm Пер. с эсп. Юлии Патлань. Мы воспринимаем этот цикл Ерошенко как поэтический, хотя нам известны случаи трактовки этих «skizetoj» как «очерков» (!). – *Ю.П., С.П.*

[14] Там же. С. 135.

[15] http://en.wikipedia.org/wiki/Noburu_Katagami

[16] История современной японской литературы. Пер. с яп. Р.Г. Карлиной и В.Н. Марковой. Редакция, предисловие и комментарии Н.И. Конрада. М.: Издательство иностранной литературы, 1961. С. 362

[17] *Кожевникова И.П.* Университет Васэда и русская литература // 100 лет русской культуры в Японии. М., 1989. С. 41

[18] Кстати, манифесты Эзры Паунда показывают, что он и его сторонники были близки вовсе не к русским имажинистам, а скорее к акмеистам.

[19] См., напр., ст. *Дани Савелли* «Борис Пильняк как ключевая фигура советско-японских культурных отношений (1926–1937)», http://www.eavest.ru/archive/2002/savely.html ; *Есикадзу Накамура.* Анна Ахматова в дневниках Наруми // Мера. 1994. № 4. С. 72–79, http://www.akhmatova.org/articles/narumi.htm.

Х. Лёффель (Германия)

Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык

Мог ли я еще год назад вообразить, что Есенин так сильно будет занимать мои мысли? Нет, так же как это было в случае с Николаем Рубцовым, стихи которого мне довелось переводить. В одном из его стихотворений под названием «Сергей Есенин», кстати, я и наткнулся на суждение о нем Рубцова, а именно, что это современный поэт, а его стихи «не муза вчерашнего дня», и, кроме того, речь шла о тонко чувствующем «нервном типе», с которым он ощущал родство. Это и другое обстоятельство побудило меня попытаться сравнить двух поэтов, но вскоре мне стало ясно, что эта задача слишком серьезна. Но сделать это стоило бы!

Ведь, несомненно, между обоими поэтами существует большое сходство, прежде всего внешнее: насильственная смерть в расцвете лет, алкоголь, отсутствие постоянного места жительства, но есть и сходство позиций: проблема выбора между городом и деревней, двойственное отношение к технике и при всем этом чувство социальной никчемности, сопряженное с невероятной собственной самоценностью как поэта.

Разумеется, есть и различия: Есенин крайне политизирован, он «восставший пророк» и, будучи имажинистом, чрезвычайно образен и оригинален. Разумеется, в последний период творчества это уходит. И у него, в конце концов, исчезают метафоры. Но для меня, как поэта, метафора составляет основу стихотворения, и в этом отношении Есенин меня тотчас же заинтриговал и побудил к дальнейшему прочтению его стихотворений.

Стихи Есенина обратили на себя всеобщее внимание во второй половине XX века. До 1995 года, как отмечает составитель трехтомного издания его сочинений. Леонард Кошут, поэта переводили уже около 60 переводчиков[1]. Некоторые стихотворения переведены по нескольку раз — с разным результатом. Среди многочисленных факторов, помогающих понять лирику Есенина, наряду с языковыми пристрастиями переводчика важно также то, что он вовлечен в собственный культурный контекст и сильно от него зависит. К примеру, нельзя не вспомнить о немецком романтизме, когда читаешь некоторые произведения Есенина, написанные между 1910 и 1918 годами.

Позже к этому присоединяется немецкий экспрессионизм, олицетворяемый Георгом Геймом, а применительно к последнему периоду творчества на ум приходят современные немецкие поэты. Какое уникальное и современное звучание! Местами это напоминает поэта и песенника Вольфа Бирмана.

В подробном эссе о Есенине среди прочего речь пойдет об этих трех периодах, о переводчиках с их литературными пристрастиями, которые нашли отражение в переводах, а также и прежде всего о главном вопросе переводческой практики,

который сегодня, грубо говоря, делит специалистов на два лагеря. В то время как одни хотят приблизить сегодняшнего читателя к текстам Есенина, которые являются принадлежностью прошлой эпохи, и принимают «вызов оригинала»[2] (Умберто Эко), другие, наоборот, пытаются приблизить стихи Есенина к сегодняшней публике. Примерно таким же образом, как это делает театр, актуализируя старые произведения. Это противоречие отчетливо проявляется и в названном трехтомном издании.

При анализе имен переводчиков бросается в глаза, что лишь немногие обращаются ко всему творчеству Есенина. Большинство ограничивается теми или иными временными рамками. Для примера: переводчица Адельхайд Кристоф (1930–1990) предпочитает первый период творчества Есенина по причине своей приверженности романтическому стихотворению.

Рассмотрим два перевода первой строфы стихотворения «Закружилась листва золотая...» («Die goldenen Blätter sich drehten»), написанного в 1918 году[3]: сначала Адельхайд Кристоф, а затем Аннемари Бострём (год рождения 1922):

Закружилась листва золотая
В розоватой воде на пруду,
Словно бабочек легкая стая
С замиранъем летит на звезду.

Goldnes Laub dreht sich leis auf den Teichen,
Rosen liehen ihm sanft ihren Duft,
leichte Falter, die trunken entweichen
hin zu den Sternen durch spiegelnde Luft.

Die goldenen Blätter sich drehten
Im rosafarbenen Teich,
als ob leichte Falter wehten
ersterbend ins Sternenreich.

Сразу же бросаются в глаза отличия: Аннемари Бострём намного ближе к оригиналу, а Адельхайд Кристоф переводит в романтической манере, добавляя комментирующие эпитеты (тихо, мягко, пьяно, отражаясь), не существующий в оригинале запах роз и создает возвышенное настроение. Зато она сохраняет число стоп оригинала, правда, не осилив анапестический зачин есенинских строк.

Разумеется, Есенин то и дело, как здесь, в первой строфе, мотивирует переводчика к романтическому прочтению, тем более, что стихотворения первого периода творчества очень часто отражают три существенные черты романтизма (в том числе и немецкого): выраженное очарование природой, тоска по чужбине

как стремление к другой, высшей, жизни и высказанное или невысказанное доверие к Богу. В приведенном стихотворении Есенина эти черты отсутствуют. Стихотворение одно из немногих, в которых чувствуется юмор, как видно из последующих строф, и тем самым представляющее переход к чему-то новому. Но первая строка с ее импрессионистическим «золотым» зачином указывает на типичный для Есенина тон.

Что только не может быть у него золотым! Кроме звезд и осени иногда совсем необычное: лапа, сорока, избы, веник («сверкающим золотом веником вечер чистит путь» – «mit goldblitzendem Besen reinigt Abend den Weg»), ресницы или даже собственная голова. Да, своими золотыми волосами он гордился, и своими золотыми словами тоже: «Я сегодня снесся, как курица, / Золотым словесным яйцом» [II. С. 62] – «Einer Henne gleich lege ich heute / das goldene, das wortreiche Ei», и в другом месте: «О рог изобилия золотых слов» – «O Füllhorn der goldenen Worte». Чувства собственного достоинства как поэта у него всегда было в достатке.

Однако этот золотой тон присутствует у него во всех периодах творчества, так же как месяц постоянно сопровождал его как небесный посланник, достойный восхищения, который у него всегда чрезвычайно образен и никогда, как в немецком экспрессионизме, в особенности у Георга Гейма, не отвратителен: «холодный месяц, источающий яд» («der kalte Mond, der seine Gifte träuft») – одна из его метафор.

Таким образом, важно отметить, что Есенин, несмотря на поворот, отмеченный богохульством и прометейским радикализмом освобожденной личности, остается постоянен в своем «золотом» поэтическом зачине! Создается впечатление, будто он вырезал из иконы божественные фигуры и оставил золотую грунтовку. Он сам говорит в 12-й строфе своей утопической «Инонии» («Inonien»): «Ich lecke es von den Ikonen, das Heiligenantlitz – seht!» – «Языком вылижу на иконах я / Лики мучеников и святых» [II. С. 62].

Новое звучание, начиная с 1918 года, динамично, мятежно и очень экспрессивно. Штурмующий небо в «Инонии» или «Небесный барабанщик» («der Himmelstrommler») из одноименного стихотворения[4] действует в других, космических, измерениях. Фридрих Ницше сказал бы: «сверхчеловек» – и одновременно привел бы в пример собственные «Песни принца Фогельфрайя» («Liedern des Prinzen Vogelfrei»)[5], а именно, стихотворение «К Мистралю» («An den Mistral»). Однако если Ницше рассматривает штурм в качестве высшего представления о новой свободе и новом рае, то есенинский лироэпический герой сам штурмует небо, творя новый мир. «Я месяц раскушу, как орех» («Ich knack dich schon, Mond, du Nu?»), – восклицает он, – и может расколоть даже землю, чтобы начать новое воскресение. В «Пантократоре» («Pantokrator») речь также идет об этом преображающем небо вознесении и о том, чтобы придать старому Богу новый облик. Не удивительно, что такой способ восстания и надменности натолкнулся на критику современников и закрепил за Есениным прозвище «хулиган».

Вслушаемся в две строфы — третью и четвертую – из «Пантократора» 1919 года в переводе Адольфа Эндлера (род. в 1930 году)[6]:

За седины твои кудрявые,
За копейки с златых осин
Я кричу тебе: «К черту старое!»,
Непокорный, разбойный сын.

И за эти щедроты теплые,
Что сочишь ты дождями в муть,
О, какими, какими метлами
Это солнце с небес стряхнуть?

Ob Deiner tausend fahlen Falten,
Ob des Gequassels, würdevoll,
Schrei ich: „Zur Hölle mit Dir Alten!“,
Ein Kind, blasphemisch, trotzig, toll;

Und wegen Deiner milden Gaben,
Im Dauerhagel mitgesandt
In Mist und Dreck! – Weg wolln wirs haben,
Dein Söhnchen! Besen in die Hand!

Уже на первый взгляд видно, что перевод Эндлера неточен. Он намеренно хочет усилить «богохульственное» звучание и приспособить его к разговорному стилю сегодняшнего дня. При этом он приписывает Есенину высказывания, которых у того нет: не Бога он посылает в ад, а только отжившее в представлениях о нем. И Христа, здесь пренебрежительно называемого «сынком», там тоже нет. В замысле Эндлера просматривается радикализм, как будто сегодняшнему читателю нужна большая порция жареного, чем прежнему. Но разве он тем самым просто-напросто не использовал Есенина? Почему бы ему не написать сразу новое стихотворение?

Переводчикам, подобным Эндлеру, важна не точность в передаче текста, а, как пишет Умберто Эко в своей книге «Сказать почти то же самое. Опыты о переводе», воздействие на читателя. Это касается «критических теорий, для которых в переводе важен лишь результат, достигаемый в новом тексте специальным языком и, кроме того, в определенный исторический момент, когда пытаются актуализировать текст, созданный в другую эпоху»[7]. Однако нельзя ли этого было достичь, соблюдая точность мысли?

Поэт и переводчик Райнер Кирш еще в 1976 году в своем сочинении «Слово и его излучение» («Das Wort und seine Strahlung»), где речь идет о критериях перевода лирики, приводит в качестве аргумента следующее: «Послание Шекспира воздействует на нас так, словно оно было написано для нас 470 лет назад; именно это мы называем конгениальным переводом»[8]. И поэтому он требует от переводчика поэзии: «Почва, на которой стоит переводчик, общаясь с читателем, – это всегда современное состояние поэзии»[9]. Сюда добавляется, говорит он, то обстоятельство, что переводчик не имеет «выбора», кроме как «исходить из языка современной поэзии», если он не хочет имитировать более ранние стили или антикварное состояние языка. Поэтому следует отдать предпочтение точке зрения, согласно которой «перевод должен как можно точнее передать поэтическую суть оригинала. Он должен таким образом стать новым стихотворением»[10].

Важно, что указанный переводчик сам этого не придерживается, а всегда как можно точнее передает оригинал. Его интересовали стихотворения Есенина позднего периода. А переводы «Исповеди хулигана» или «Стансов» и трех поэм о Руси («Русь уходящая», «Русь бесприютная», «Русь советская») показывают, что он даже пытается скопировать синтаксическую форму есенинского стиха. Конечно, имеются границы перевода, которые нельзя перешагнуть: бесспорно, это относится к звуковой стороне; часто к метрике, которая в русском языке намного разнообразнее и допускает больше безударных слогов; или к неточной рифме, которая в немецком языке не звучит. Можно всегда задать себе вопрос: зачем тратить столько усилий ради все равно несовершенного приближения к оригиналу. Но без этого приближения не было бы мировой литературы!

Перевод Т.В. Кудрявцевой (ИМЛИ)

Примечания

[1] *Jessenin S.* Gesammelte Werke in 3 Bänden, Herausgeber L. Kossuth, Verlag Volk & Welt, Berlin, 1995.

[2] *Umberto Eco.* Quasi dasselbe mit anderen Worten. Carl Hanser Verlag, 2006. S. 348.

[3] Annemarie Bostroem in: Bd. 1 (siehe Fußnote 1), S. 121/122. * Adelheid Christoph in: Fritz Mierau Sergej Jessenin, Gedichte russisch-deutsch. Reclam, Leipzig, 1981. S. 63.

[4] Siehe Fußnote 1: Bd. 1: «Der Himmelstrommler», Poem von 1918/19.

[5] Die «Lieder des Prinzen Vogelfrei» bilden den Anhang zu Nietzsches «Die fröhliche Wissenschaft». «An den Mistral» ist das letzte Gedicht.

[6] Siehe Fußnote 1: Bd. 1. S. 126–127.

[7] *Umberto Eco.* Quasi dasselbe mit anderen Worten, über das übersetzen. Carl Hanser Verlag, München, 2006. S. 17.

[8] *Rainer Kirsch.* Das Wort und seine Strahlung. Aufbauverlag, Berlin u. Weimar, 1976. S. 113.

[9] Ebenda. S. 45.

[10] Ebenda. S. 47.

Г. Кубишова, г. Банска Быстрица (Чехия)

Произведения С. Есенина в переводах Я. Есенского

В центре нашего исследования стихи Есенина [I. С. 87–181], написанные в 1915–1923 гг., и их сравнение со словацкими переводами, выполненными словацким поэтом Янко Есенским (1936), которые были включены в книгу под названием «Výbor z poézie Sergeja Jesenina[1]» // Избранное из поэзии С. Есенина (выражение výbor z poézie – русизм, ср. нормативно на словацком языке должно быть výber z poézie).

Есенин и Есенский... Совершенно случайным, но весьма символическим является тот факт, что фамилии двух выдающихся людей: русского поэта С. Есенина (1895–1925) и словацкого переводчика его стихов Янко Есенского (1874–1945) происходят из одной и той же семантической группы. Драматическая личная судьба этих поэтов тесно связана с политическими переворотами в истории их народов, роковым образом повлиявшими на человеческие судьбы обоих художников и контуры их творчества. Общность тем (любовь, семья, родина) и идей (деформации во внутренней жизни человека, страдания души) находит выражение в их произведениях. Основной интерес в нашем сравнительном иследовании представляет творческая параллель в художественном диалоге *Есенин – Есенский*, а также взаимоотношения поэт – переводчик.

Русский поэт Сергей Есенин вспоминает в своей автобиографии о детстве в скромном селе Константинове: «Я крестьянин Рязанской губернии. <...> Книга не была у нас совершенно исключительным и редким явлением, как во многих других избах. Насколько я себя помню, помню и толстые книги в кожаных переплетах. Но ни книжника, ни библиофила это из меня не сделало...»[2]. Осенью 1913 г. он впервые читал свои стихи профессиональному литератору И. Белоусову, который понял, что у Есенина «талант истинный».

Словацкий поэт, писатель, переводчик Янко Есенский происходит из интеллигентной семьи, он получил юридическое образование и начал работать адвокатом. Отец его, Я. Есенский-Гашпаре, активный участник революции 1848 г. в Венгрии, подготовил 6–7 июня 1861 г. национальное собрание в Мартине, где был провозглашен Меморандум словацкого народа. Традиция этого рода брала начало в маленькой деревне Горное Ясено (недалеко от города Мартина). 15 октября 1562 г. семья получила от короля Фердинанда родовой герб – ясень, вот и объяснение этимологического источника фамилии Есенских, принадлежавших к низшему мелкопоместному дворянству. Самый известный представитель рода доктор (анатом, хирург) Ян Есенский-Есениус (1566–1621)[3], ректор Карлова университета в Праге, произвел первое публичное вскрытие человека. Об этом замечает Ш. Крчмери: «Ян Есенский, турчанский уроженец, дворянин из рода

де Магна Ессен, род которого дал Яна Есения, казненного на Староместской площади пражской...»[4].

Янко Есенский с юных лет увлекался литературой, прежде всего русской. Словацкая писательница и переводчица З. Есенска вспоминает о своем дяде: «Русские книги покупал он в эмигрантском киоске на дунайской набережной, и здесь приобрел он и Есенина, и Блока, и Пастернака»[5]. Это воодушевление русской культурой показывает использование писателем псевдонима Иван Иванович Есенский. Литературовед А. Попович объясняет важность словацко-русских контактов: «Тогдашнее русофильство значительно влияло на восприятие русской словесной культуры и определяло его специфицкий характер»[6]. В первом сборнике «Стихотворения» (1905) Есенский в звучных, мелодичных стихах воспевает красоту жизни и любви, но также и чувства ностальгические, обманчивые представления женщин и мужчин друг о друге и противоречия между полами. В 1915 г. политически неблагонадежного писателя Я. Есенского отправляют на русский фронт, где он в числе многих сдается в плен. (Интересно, что и С. Есенин тоже попал в армию примерно в это время.)

Воспитанный в русофильской семье, Есенский переживает глубокое разочарование, и его стихи в сборнике «Из плена» выражают ужас перед беззаконием, разрушением моральных устоев великой русской державы (Каськова, 2003. С. 122)[7]. В 1915–1918 гг. (означенные как русский период его творчества), он вместе с Й.Г. Тайовским работал в редакции газеты «Чехослован» (1916, Воронеж), в 1916–1917 гг. был редактором в различных городах России (Петербург, Москва, Киев, Омск; 1918).

Об интересе Я. Есенского к творчеству русских поэтов свидетельствуют его переводы[8]. В сравнительном анализе мы исследуем процесс осуществления переводческих решений Есенского на основе избранных стихотворений Есенина. Тексты подобраны в хронологическом порядке с целью запечатлеть творческую и тематическую эволюцию поэта. Чувственный поэт С. Есенин ощущает и переживает страдание окружающего мира, изображает страдания животных с большой убедительностью, как будто сквозь призму сопереживания человека.

В стихотворении «Песнь о собаке» тематически доминирует инстинктивное материнское отношение к потомству. В понятии Есенина жизнь редкий подарок, всякая мать есть дарительница жизни и одновременно охранительница своего детеныша. Адекватность перевода соблюдена на уровнях семантическом и стилистическом: «До вечера она их ласкала, / Причесывая языком» [I. С. 145] – «do mrku ich priláskala, / pričesala jazykom». Слишком ярко проявляется только одна разница в грамматике текста: если Есенин прямо обозначает субъект действия (*сука*), то переводчик Есенский указывает тот же самый субъект местоимением (*она*), но общее впечатление об уровне экспрессивности текста этим не снижается. (По-словацки *сука* лексически очень сниженно, Есенский воспринимает слово *сука* как табу).

Песнь о собаке (1915)

Утром в ржаном закуте,	V búdke, – bola ranná chvíľa,
Где златятся рогожи в ряд,	Na otiepkach slamenných
Семерых ощенила сука,	Sedmoro ich okotila,
Рыжих семерых щенят [I. С. 145].	Sedem šteniat ryšavých

Поэт и переводчик подчеркивают жестокую боль от гибели «рыжих семерых щенят». В страшном видении считает она (сука) месяц своим детенышем. В оригинале и переводе равномерная перекрестная рифма, но у Есенского – закономерно другой порядок слов.

Песнь о собаке (1915)

А когда чуть плелась обратно,	Keď už ledva išla zpiatky,
Слизывая пот с боков,	Lížuc bok si popri tom,
Показался ей месяц над хатой	Mesiac nad hrebeňom chatky
Одним из ее щенков... [I. С. 146].	Videl sa jej šteňaťom.

В стихотворении *«Корова» (1915) С. Есенин* разрабатывает ту же самую тему страдания животных. Во вступительных строфах поэт намечает лаконично, как набросок, ее облик и грустную жизнь; переводчик поступает аналогично; адекватно и без существенного нарушения смысла соблюдает также рифму:

Корова (1915)

Дряхлая, выпали зубы,	Stará, vypadaly zuby.
Свиток годов на рогах.	Svitky rokov na rohoch.
Бил ее выгонщик грубый	Honelník k nej býval hrubý
На перегонных полях [I. С. 87].	po poliach a záhonoch.

В противоположность собаке у коровы не было никакого теленка. В следующих стихах перевод совершенно верный по содержанию, тематике и способу выражения (например: слова *думать, дума //dumať, duma* переняты из русского языка).

Корова (1915)

Думает грустную думу	*Dumá* ona smutnú *dumu*
О белоногом телке [I. С. 87].	o teliatku bielych nôh.

Инстинкт животных опять сыграет печальную роль: зверь (*корова, она*) чувствует признаки близкого конца – вынужденный убой. В этой строфе Есенский использовал перевод глаголом: «*...и поведут на убой*» – «*...povedú a zabijú*»; поскольку в словацком языке не существует точной номинации. В финальных стихах выражена ностальгическая атмосфера, значения в переводе идентичны оригиналу. Творчески разрешил переводчик и вопрос рифмы: он изменяет части речи (местоимение – *aj jej/ háje*).

Корова (1915)

Жалобно, грустно и тоще	Žalobne a smutne *aj jej*
В землю вопьются рога...	Do zeme sa votkne roh...
Снится ей белая роща	Maria sa jej biele *háje*
И травяные луга [I. C. 88].	Pri zelených trávnikoch.

Сам Есенин прощается с важным деревенским этапом своего развития: «В сущности я был крестьянским поэтом... Крестьянские мотивы моей поэзии отошли в прошлое после 1917»[9]. Наступающую пограничную фазу его творчества более ярко выражает его стихотворение «Москва кабацкая//Krčmárska Moskva»

Москва кабацкая (1922)

Да! Теперь решено. Без возврата	Nevrátim sa už, som si istý,
Я покинул родные поля.	na moje rodné, na pole.
Уж не будут листвою крылатой	nado mnou krídlatými listy
Надо мною звенеть тополя [I. C. 167].	nezazvonia viac topole.

Заметное смещение в переводе на словацкий язык происходит в ключевых строфах 2 и 7. Заметим, что у Есенина следуют две совершенно идентичные строфы, а в переводе Есенского строфы 2 и 7 отличаются использованием эвфемизма посредством использования фразеологизма: «издохнуть // zaryť nosom do prachu // zahryznúť nosom do prachu». В результате уменьшается экспрессивность текста и заметно некоторое смысловое изменение, что свидетельствует о постоянной тенденции Я. Есенского смягчать выражения и о его склонности к перифрастическому переводу.

Москва кабацкая (1922)

Старый пес мой давно исдох.	*zaryje nosom* pes môj v prach
Старый пес мой давно исдох [I. C. 85, 86].	*zahryzne starý* pes môj v prach

Месяц, серп луны в поэзии – классический символ тоски, безнадежности; эти чувства часто звучат в стихах Есенина. Вся сущность поэтики Есенина заключается в грусти о роковой судьбе, в чувстве неясного опасения потерять родину, любовного разочарования, угрозы разрыва человеческих отношений. На краю гибели он находит весьма сомнительный, но довольно типично русский выход (кабак). В переводе можно наблюдать стремление к подчеркиванию экзотичности, Я. Есенский оставляет русское выражение: «*переулком // cez pereulok; свесясь // svesiac*» (используется только грамматическая и транслитеративная поправка).

Москва кабацкая (1922)

А когда ночью светит месяц,	Keď v noci svieti tichý mesiac,
Когда светит... черт знает как!	keď svieti jako… čert vie sám!
Я иду, головою свесясь,	*cez pereulok* hlavu svesiac
Переулком в знакомый кабак.	do známej krčmy chodievam.

[I. C. 167].

В зловещем предсказании начертывает Есенин призрак гибели родного дома, родной ему деревни и, наконец, тревога достигает наивысшей степени, пророческого провидения собственной смерти. Предчувствие станет реальностью. (В ночь на 28 декабря 1925 г. в Ленинграде Сергей Есенин погибает, возможно, было инсценировано самоубийство.)

Москва кабацкая (1922)

Низкий дом без меня ссутулится,	Bez mňa sa nízky dom zrúti,
Старый пес мой давно издох.	zahryzne starý pes môj prach,
На московских изогнутых улицах	umrieť mi príde, tak Boh súdil,
Умереть, знать, судил мне бог.	v moskovských krivých uliciach.

[I. C. 167, 168].

В стихотворении «Письмо к матери», написанном вне родной деревни, русский поэт ярко выражает свою любовь к матери и родной земле. Нарушение связей с родиной приводит Есенина к глубокому кризису. В поэтическом обращении в «Письме к матери» он вспоминает:

Письмо к матери (1924)

Ты жива еще, моя старушка?	Ty si ešte živá, drahá mať?
Жив и я. Привет тебе, привет!	Ja som tiež a pozdravujem Ťa!
Пусть струится над твоей избушкой	Nech tie mrky izbu tvojej chaty
Тот вечерний несказанный свет.	Nevýslovným svetlom osveťa.

[I. C. 179]

Есенинский вопрос в первом стихе «Ты жива еще, моя старушка? // Ty si ešte živá, drahá mati?» звучит на удивление буднично, высказан как клише, только в формуле обращения проявляется нежность, опасение, чувство вины. Открывается истинное лицо поэта. В словацком переводе Я. Есенский сознательно заменил слово «*старушка*» и облагородил одинокую мать экспрессивным атрибутом – «*дорогая мать*». Уже в начальной строфе очевидна различимая национальная принадлежность языковых фигур, трудность при переводе создает вынужденный сдвиг. Русскую номинативную фразу приветствия на словацком переводчик должен был заменить формой

глагола. Пытаясь сохранить рифму в 3 стихе, он семантически заменяет «*избушку*» выражением «chata»//дача (не совсем прилично), и последнее слово с тем же самым намерением подчеркнуть доминантность рифмы *ťa //osveťa* (окказиональное *osveťa* вместо нормативного *osvietia*). Во всех остальных строфах переводчик тоже строго соблюдает рифму – уже без нарушения смысла. Что касается экспрессивной функции языка, Есенский прибегает лишь единожды к сильнейшим выразительным средствам (*пропойца // ožran*), а также к менее сильным по выразительности словосочетаниям: «*И мечтаю только лишь о том // zavše na to myslím so vzdychom*». С. Есенин с некоторой усмешкой включил в стихотворение и свои оговорки: «*Только ты меня уж на рассвете / Не буди, как восемь лет назад*», и ироничные пожелания: «*... молиться не учи меня. Не надо!*». Трогательно и просительно звучит заключительная строфа, стихи и в переводе несут в себе сильный эмоциональный накал:

Письмо к матери (1924)

Так забудь же про свою тревогу,	Zabudni strach, nesmúť, nebolesti,
Не грусти так шибко обо мне.	Nepadaj tak pre mňa na duchu
Не ходи так часто на дорогу	nevychádzaj na tie naše cesty
В старомодном ветхом шушуне	v staromódnom, vetchom kožuchu.

[I. C. 179].

Слово «*шушун*» (старая верхняя женская одежда)[10] Я. Есенский заменил словом «*kožuch*», потому что на словацком нет соответственной номинации для данного референта. Внутренний кризис Есенина связан с общественными и политическими переворотами, поэт интенсивно страдает вследствие потери родной почвы: «*...моя личная трагедия была в большой степени порождена оторванностью от родной среды, неприкаянностью...*»[11].

В конце нашего исследования хочется дать высокую оценку способности переводчика Я. Есенского передать не только смысловую сторону поэтического текста и эквивалентность содержания, но и соблюсти формальные особенности стихов автора. Важным для него является прежде всего связывание стихов рифмой, иногда даже за счет разрушения норм литературного языка. В переводах данного этапа (прежде всего у авторов «мартинского округа») просматривается общая тенденция: постоянное употребление, вкрапление русизмов, о чем свидетельствуют и языковые примеры: (*výbor z poézie, strujka, pereulok, svesiac*). М. Гафрик в монографии «Поэт Янко Есенский // Básnik Janko Jesenský» (2006) отметил и переводческие достижения автора. В современных переводах проявляется намного большая степень поэтической импровизации и отклонений от оригинала.

Примечания

[1] *Jesenin S.* Výbor z poézie Sergeja Jesenina v preklade Janka Jesenského. Turčiansky Svätý Martin, Matica slovenská, 1936.

[2] http://jesenin.niv.ru.

Krčméry Š. Janko Jesenský. In: Jesenský v kritike a spomienkach. Bratislava, 1955. S. 40.

[3] Ján Jesenius Jesenský (*1566 Вроцлав – † 1621 Прага) Сочинение: Anatomiae Pragae anno MDC solenniter administrate historia. http://sk.wikipedia.org/wiki/J%C3%A1nJesenius.

[4] *Krčméry Š.* Janko Jesenský. In: Jesenský v kritike a spomienkach. Bratislava, 1955. S. 40.

[5] Есенска З. переводила из русской литературы (А.П. Чехов, М. Шолохов, Ф.М. Достоевский, М.Ю. Лермонтов), получила премию Я. Есенского и Национальную премию за перевод романа Л.Н. Толстого «Война и мир». http://sk.wikipedia.org/wiki/Zora_Jesensk%.

[6] *Popovič A.* Ruská literatúra na Slovensku v rokoch 1863–1875. Bratislava, vyd. SAV, 1961. S. 147.

[7] Словацкая литература. XX век. Часть 2. Издательство Московского университета 2003. Научный ред. Машкова. Я. Есенский. С. 115–128.

[8] Переводы Я. Есенского из русского языка: Blok A.A.: Dvanásti (1934), S. Jesenin: Výber z poézie Sergeja Jesenina (1936), Z poézie A. S. Puškina (1937), Puškin A.S.: Eugen Onegin (1942).

[9] http://jesenin.livejournal.com/profile.

[10] *Ожегов С.И.* Словарь русского языка. М.: Оникс, 2007. С. 1205.

[11] http://jesenin.livejournal.com/profile.

Л.В. Абракова, г. Рязань

Последнее стихотворение С. Есенина в переводах на французский язык: опыт сравнительного анализа

Известно, что В.А. Жуковский говорил, что «переводчик в прозе – раб, переводчик в поэзии – соперник». Истинность этого высказывания подтверждается и опытом, не всегда удачным, перевода стихов С. Есенина, в частности, на французский язык. Поэзия Есенина исполнена яркой образности, настолько пронизана «русским духом», до сей поры не вполне понятным для европейца, что даже очень талантливые люди сталкивались с трудностями на этом пути: Есенин оказался сильным «соперником» для переводчиков. Очевидно, поэтому современному, особенно молодому французскому читателю Есенин известен мало.

Хронологию переводов Есенина на французский язык приводит французский есениновед М. Никё. Первые переводы С. Есенина во Франции относятся к 1922 г.: христианский коммунист Пьер Паскаль тогда перевел для журнала «Кларте», редактируемого А. Барбюсом, две поэмы С. Есенина – «Певущий зов» и «Товарищ» – сопроводил их своей вступительной статьей. В том же году вышел сборник под названием «Исповедь хулигана» в переводе Марии Милославской и бельгийского поэта Франца Элленса (1881–1972), с которыми Есенин встречался в Париже в августе 1922 г. В 1926 г. М. Милославская и Ф. Элленс издали «Пугачева», а в 1929 г. – «Сорокоуст» (под названием «Реквием»). Эти три сборника были объединены и переизданы в 1956 г., а потом еще и швейцарским издательством L'Age d'homme в 1983 г. (переиздание в 2001 г.). В 1959 г. вышла небольшая монография Софи Лаффитт о С. Есенине с переводом около сорока стихотворений и отрывков из поэм. Кроме этого, несколько переводов стихотворений Есенина было опубликовано в антологиях русской поэзии.

В октябре 2004 г. во Франции вышло не только новое, но и самое полное издание стихотворений и поэм С. Есенина на французском языке.

В частности, в новом издании Есенина представлен перевод одного из наиболее известных его стихотворений – «До свиданья, друг мой, до свиданья», автор которого Кристианн Пигетти. Мы попытались проанализировать этот перевод с точки зрения его лексико-грамматических особенностей и соответствия оригиналу, а также сопоставить перевод Пигетти с вариантами, предложенными ее предшественниками – Софи Лаффитт, Шарлем Добжинским и Габриэлем Ару.

Любопытный материал для сравнения предоставляет перевод уже первой строки стихотворения: «До свиданья, друг мой, до свиданья». При переводе обращения «друг мой» авторы в основном точно воспроизводят оригинал – по-французски оно звучит как «mon ami»; однако в переводе Габриэля Ару мы видим иное обращение – «ami fidèle», то есть «верный друг». Очевидно, эта воль-

ность объясняется стремлением переводчика сохранить рифму, которая, кстати, не прослеживается в других анализируемых переводах. Что касается перевода слов «до свиданья», то здесь мы наблюдаем разночтения, продиктованные не структурными, а скорее семантическими, даже коннотативными нюансами. Лаффитт и Добжинский переводят «до свиданья» словом «au revoir», то есть буквально – «до новой встречи», что не только семантически точно, но и в данном контексте лучше передает замысел и настроение поэта, – ведь далее следуют строки «Предназначенное расставанье обещает встречу впереди». В то же время, Ару и Пигетти понимают в данном случае «до свиданья» как прощание на очень долгий срок или, скорее, навсегда – «Adieu, mon ami, adieu» – говорит поэт в переводе Пигетти. При этом, с точки зрения этимологии, французское «adieu» – полный аналог русского напутствия «с Богом!», которое произносят в адрес человека, отправляющегося в дальний путь. В переводах же, напротив, поэт говорит «adieu» своему другу, которого он покидает. И хотя слово «adieu», на наш взгляд, не столь уместно в данном контексте, как «au revoir», нельзя не отметить, что оно звучит более экспрессивно и придает стихотворению в переводах Ару и Пигетти дополнительный драматизм.

В следующей строке – «Милый мой, ты у меня в груди» – интерес представляет главным образом ее вторая часть. Софи Лаффитт переводит ее буквально: «у меня в груди» – «dans ma poitrine», в то время как Ару и Пигетти заменяют слово «грудь» его контекстуальным синонимом «сердце», более поэтичным, но, в то же время, несколько банальным. Наиболее далекий от оригинала вариант представлен в переводе Шарля Добжинского: «en moi tu es enraciné», дословно: «ты укоренился во мне». В данном случае переводчик подчеркивает крепкие узы, связывающие поэта с адресатом его стихотворного послания, а коннотативное значение симпатии, душевного тепла отходит на второй план.

Следующие две строки – «Предназначенное расставанье / Обещает встречу впереди» – нам представляется логичным рассматривать как единое целое, именно так, как они представлены в одном из анализируемых переводов – у Габриэля Ару. Если другие авторы передают смысл этих строк, в целом сохраняя их синтаксическую структуру, то Ару усложняет ее, вводя придаточное определительное: «La separation n'est pas cruelle / qui promet une rencontre, ailleurs». Более того, Габриэль Ару дополняет мысль Есенина, как будто поясняет ее. Дословно перевод Ару звучит так: «Не столь жестоко расставание, которое обещает встречу где-то». Следует также отметить, что причастие «предназначенное» всеми авторами, кроме Ару, который его не употребляет, переводится одинаково и, разумеется, в рамках его контекстуального смысла «предсказанное, предстоящее неизбежно», а не в современном его значении.

Иначе обстоит дело с существительным «встреча»: оно имеет три варианта перевода. Ару и Добжинский передают его значение словом «rencontre», широко

употребительным и в современном французском языке, и в языке начала XX века. Согласно определению, приведенному во французском толковом словаре «Le petit Larousse», «rencontre», – это свидание случайное, незапланированное. Кристианн Пигетти переводит «встречу» словом «revoir» – субстантивированным глаголом, который не зафиксирован упомянутым словарем. Исходный глагол «revoir» входит в состав лексемы «au revoir» – «до свиданья»; он означает «снова увидеть» и не несет в себе ни семы «случайность», ни противоположной ей. Возможно, именно по этой причине Пигетти отказывается от употребления «au revoir» в первой строке своего перевода и заменяет его на «adieu», чтобы избежать тавтологии, которой, кстати, нет и в русском тексте: «до свиданья» – «обещает встречу». Наконец, в тексте Софи Лаффитт существительное «встреча» переводится как «retrouvailles», что является, на наш взгляд, наиболее удачным эквивалентом, так как означает «новая встреча с людьми, с которыми пребывал в разлуке».

«До свиданья, друг мой, без руки и слова» – в русском тексте эта строка выбивается из общего ритма стихотворения. В переводе на французский язык эта особенность не столь заметна благодаря более свободному ритму, отличающему французскую версификацию от русской. Другая же особенность этой строки – частичный повтор первой строки стихотворения – сохранена во всех рассматриваемых переводах, кроме варианта Габриэля Ару: «Evitons les mains, le mot suprême» – «Обойдемся без рукопожатия, без высоких слов», – переводит он. Как видим, переводчик употребляет императив совместного действия, которого нет у Есенина. Нет в стихотворении и эпитета у слова «слова», однако Ару вводит (возможно, ради сохранения ритма и рифмы) в свой текст прилагательное «suprême», меткое и многозначное, которое, как нам представляется, не уводит перевод в сторону от оригинала, а украшает и обогащает его. Первое значение прилагательного «suprême» – «высокий, возвышенный», второе – «последний, предсмертный». Очевидно, что и то, и другое значения уместны в данном контексте.

Следующая строка есенинского стихотворения – «Не грусти и не печаль бровей» – также дает простор для творчества переводчиков. Наиболее близок к тексту оригинала, с точки зрения как синтаксической структуры, так и ее лексического наполнения, перевод Софи Лаффитт. Лексически близок к оригиналу и перевод Габриэля Ару, который в то же время избегает императива, использованного им в предыдущей строке (так называемый прием компенсации). Более или менее точно передают смысл есенинского призыва и Добжинский, и Пигетти. К сожалению, следует отметить, что ни один из рассматриваемых авторов не нашел полного эквивалента словосочетанию «печалить брови», которое, конечно, является авторским окказионализмом, созданным, вероятно, по образцу «сутулить плечи» (сутулиться), «щурить глаза» (щуриться). В русском

языке «печалить» можно кого-либо, то есть этот глагол относится обычно лишь к одушевленным существительным. Есенин же употребляет некую метонимию-оксюморон, яркую, но действительно сложную для перевода.

Предпоследнюю строку стихотворения – «В этой жизни умирать не ново» – Лаффитт, Добжинский и Пигетти переводят буквально, чего нельзя сказать об Ару. «Что ж, умереть – не большая проблема», – пишет он. Начиная строку с разговорного междометия «quoi», он заканчивает ее словом «problème» – «проблема», которое во времена Есенина было далеко не таким употребительным в повседневной речи, как сегодня. Впрочем, можно предположить, что «problème» используется в данном случае в значении «сложность, затруднение», что «приближает» его ко времени создания оригинала, но не делает менее чужеродным в тексте перевода. Наконец, Есенин говорит о том, что «умирать не ново», а вовсе не «не сложно».

«Но и жить, конечно, не новей», – с горечью пишет поэт и ставит точку. Его переводчики не соглашаются с таким финалом: восклицательным знаком заканчивает свой перевод Софи Лаффитт; многоточием обрывается последняя строка в переводе Габриэля Ару. И это не единственное отличие его текста от оригинала. Ару вновь не ограничивается переводом Есенина: он пытается развить и обогатить содержание его стихотворения. Междометия «hélas» – «увы» нет в есенинской строке, однако, по мнению переводчика, именно оно точно отражает настроение поэта. С другой стороны, можно предположить, что Ару вводит это слово скорее для поддержания рифмы и ритмического рисунка. Вероятно, этой же целью переводчик руководствовался и в том случае, когда употребил вместо наречия «non plus», необходимого в данном случае (при отрицании), синонимичное ему, но грамматически неверное «aussi», сохраняя рифму «sourcils–aussi».

Подводя итог, отметим, что из четырех проанализированных переводов лишь один – перевод Габриэля Ару – написан в стихах; другие же авторы, следуя традиции французской версификации XX века, перевели стихотворение так называемым «белым стихом», ритмичным, но свободным от рифмы. Нельзя не заметить, что в своем стремлении сохранить форму стихотворения переводчик порой вынужден жертвовать элементами его содержания или чаще добавлять их от себя, так как в большинстве своем французские слова и, следовательно, строки короче соответствующих им русских. В то же время поэзия С. Есенина содержит такие элементы, которые объективно не поддаются полному и адекватному переводу.

Е.М. Дергунова, г. Рязань

Из творческого наследия канадского есениноведа Константина Пономарева

В последние годы отечественное есениноведение все чаще обращается к опыту зарубежных исследований творчества великого русского поэта. В рамках «диалога культур» особого внимания заслуживает, на наш взгляд, специфика восприятия западным сознанием личности и творчества С.А. Есенина, концепции творчества великого русского поэта, возникшие за рубежом.

Существенный интерес, по нашему мнению, представляет получившая значительное распространение в современном англоязычном есениноведении концепция *трагического Есенина* – поэта экзистенциального склада, основы которой заложил канадский исследователь Константин Пономарев.

Обратимся к анализу программной статьи этого автора «Смерть и распад: анализ поэтической формы С.А. Есенина» (1968)*.

В ней филолог впервые в зарубежном есениноведении детально проанализировал мотивную структуру есенинской лирики, связав ее с проблематикой смерти и отчуждения в творческом сознании поэта.

В качестве отправной точки своего исследования К.В. Пономарев использует определение, данное Ван Метер Амесом для формы в широком смысле («...все, что в строении объекта помогает нам воспринимать его как целое, может быть названо его формой»). При этом он развивает данную формулировку до формулы «форма как объединяющая сила или энергия одного любого стихотворения или ... одного любого законченного поэтического произведения», рассматривает форму «как систематизированный способ организации поэтического материала».

Анализируя особенности использования С.А. Есениным различных лексических средств, К.В. Пономарев обращает внимание на частоту, с которой на протяжении всего творчества поэта встречаются слова, связанные с темами смерти и разрушения. Большую часть этих слов, с точки зрения исследователя, можно охарактеризовать как «выражающие *"движение вниз", включая различные достигаемые предельные состояния покоя»*.

Исходя из частотного анализа есенинской лексики, К.В. Пономарев приходит к выводу, что вселенная для Есенина – ломкая, хрупкая, текучая, стремящаяся к нестабильности, неустойчивости.

---

* Автор статьи выражает благодарность канадскому журналисту и историку Томасу Лахунссену за предоставленную возможность ознакомиться с оригиналом статьи К. Пономарева и преподавателю РГУ имени С.А. Есенина Елене Поверенновой – за помощь в ее переводе на русский язык.

Также он отмечает то, что «преобладание слов, обозначающих падение, уменьшение, срубание, потерю равновесия, ослабление, несомненно помогает создать настроение, атмосферу, произвести единый эффект, основной тон которого имеет много общего с темой смерти и разрушения».

В качестве проявлений синдрома смерти в творчестве С.А. Есенина К.В. Пономарев рассматривает следующие *темы* его поэзии:

• *тема отчуждения* во всех ее формах, в том числе и в форме духовного протеста, обычно связанного с рождением новой религии («Певущий зов», «Отчарь», «Пришествие», «Преображение», «О Русь, взмахни крылами...», «Инония» и др.);

• *тема поэтической избранности*, уникальности, врожденной отличительности и превосходства по отношению к обычным людям;

• *тема странника или нищего* (ранняя поэзия);

• *тема чужака*, постороннего («Возвращение на родину», «Русь советская», поэма «Стансы»);

• *тема обмана и предательства* («Пугачев», «Страна Негодяев» и др.);

• *тема отверженности* («Персидские мотивы»);

• *тема мира как иллюзии и обмана* («Жизнь – обман с чарующей тоскою» и др.);

• *тема побега из настоящего, обращения к воспоминаниям* («Анна Снегина», «Исповедь хулигана», отчасти «Персидские мотивы»);

• *тема изгнанничества* («Москва кабацкая»).

С этим же синдромом, с точки зрения К.В. Пономарева, связаны такие *мотивы* есенинского творчества, как

• *мотив природы*, высокая степень эмпатии в отношении страданий и удела животных («Песня о собаке», «Кобыльи корабли» и др.), которые «принуждают Есенина к еще большей степени человеческого отчуждения». (С этим мотивом связана, по мнению К. Пономарева, хоть и редко, но встречающаяся у Есенина тема невинности, естественного состояния нетронутости человеком и обществом);

• *мотив бегства*, будь то побег или простой уход из настоящего в будущее. Так, изображение в произведении «Поэтам Грузии» времени, когда все люди будут братьями, а все поэты – друзьями, было идеальным бегством в будущее из неудовлетворяющего настоящего. А в стихотворении «Ответ» (1924) Есенин, как считает канадский исследователь, ассоциирует весну с тем нереализованным идеалом, которым была революция, ожидаемая с нетерпением. О своем отчуждении от времени Есенин писал и в «Письме к женщине» (1924) (Не знали вы, / Что я в сплошном дыму, / В развороченном бурей быте. / С того и мучаюсь, что не пойму – / Куда несет нас рок событий);

• *мотив потустороннего мира* (связан с темой отчуждения): «...Есенин постоянно переводит фокус с этого мира на потусторонний и обратно. Дорога, расстояние, пространство, простор, космос схематически указывают на иной мир, который, в свою очередь, простирает на этот мир свои изменчивые черты». В этом ряду К. Пономарев называет такие произведения, как («Калики» (1910), «Микола» (1913–14), «Иисус младенец» (1916), «Певущий зов» (1917), «Отчарь» (1917), «Октоих» (1917) и др.). С точки зрения исследователя, «в стихотворении "О Русь, взмахни крылами..." (1917) весь деревенский мир отправляется в мир иной [I. С. 292]. Горы и пески в "Пришествии" (октябрь 1917) пели о рае. "Инония" (1918) хотя, по общему мнению, и была новым Божьим царством крестьян на земле, ее потусторонний характер выдавался уже названием. А в "Иорданской голубице" (июнь 1918 г.) расположение есенинского рая однозначно передвинулось в мир иной. В конечном счете Есенин замечает, очень в манере Блока, что его душа была коренной жительницей рая и стремилась туда: "Душа грустит о небесах. / Она нездешних нив жилица"»;

• *мотив холода*, который в конце жизненного пути С.А. Есенина стал доминирующим. В есенинской поэзии с ним связаны ночи и особенно луна. Канадский исследователь отмечает, что в стихотворении из цикла «Персидские мотивы» «Шаганэ ты моя, Шаганэ» луна ассоциируется с севером. И каким-то странным образом Есенин, не знавший, как обойтись без холода, согрет прохладой молодой луны. Однако позднее в мире устанавливается такая зимняя стужа, что даже прохладная луна дрожит от холода. В произведении, наполненном воспоминаниями лунной ночи, когда поэт был молод и хорош собой, осознание Есениным того, что его собственное сердце остыло, взывает к жизни образ лунных ночей: «Сердце остыло, и выцвели очи / Синее счастье. Лунные ночи!». В другом произведении поэт задается вопросом, действительно ли себя он видит сочиняющим стихи под луной, и добавляет, что его глаза давно остыли от любви, азартных игр и пьянства. Жизнь для него замерла.

В итоге К.В. Пономарев приходит к выводу, что «тема смерти в поэзии Есенина – самая распространенная, в чистом виде и в связке с близкими мотивами. В творчестве Есенина смерть обнаруживается во всех своих формах: естественная смерть и поминки; смерть в бою, особенно ярко описанная в работе "Ус", где молодой казак женится на своей смерти в образе голубой метели, а на свадебном пире его красавица жена пьянеет от кроваво-красного вина, выжатого из его крепкого тела; самоубийство, обычно утопление; убийство; уничтожение, казнь, насилие, приводящее к смерти, как в поэме "Ленин" или в "Анне Снегиной"».

Особое внимание автор статьи обращает на самое яркое выражение синдрома смерти у С.А. Есенина, связанного с мотивом его собственной гибели. Смерть

появляется в стихах С.А. Есенина сначала как ведьма, затем как соблазнительница и в итоге как возлюбленная.

К.В. Пономарев пишет: «В странном, но прекрасном стихотворении "Собаке Качалова" поэт молит смерть о прощении через собаку – любопытный способ общения со смертью. Смерть виделась Есенину приезжающей на белом коне, неумолимо приближаясь по темной дороге. Луна, казалось, подталкивала его к самоубийству. Та, что была смертью, что волновала душу поэта до самого дна, стала его возлюбленной, оставлявшей единственный выбор – следовать за ней. Словно Дон Жуан, Есенин готов заплатить свой долг за необузданную эмоциональную свободу, которой он наслаждался. В "Черном человеке" умирает даже луна – символ смерти. Не остается ничего, кроме как следовать примеру: как сам Есенин сформулировал это в написанном собственной кровью стихотворении, ничего нового касательно смерти в этой жизни не было, как не было ничего нового и в том, чтобы продолжать жить».

К.В. Пономарев упоминает и о звучащем в стихах поэта желании жить, утверждая при этом, что в творчестве С.А. Есенина это желание «характеризуется довольно второстепенным, ненадежным, неубедительным существованием». Исследователь поясняет свою мысль следующим образом: «Я употребляю слово "неубедительное", так как даже там, где Есенин пытался оживить себя, говоря жизни "да" (а нет никаких сомнений, что он отчаянно пытался поддержать в себе искорку жизни, особенно в последние два года), все в большинстве случаев заканчивалось провозглашением обратного настроя, что было искренностью со стороны поэта. <...> Даже в таких редких строках, в которых он пишет о своей жажде жизни, о том, что он счастлив оттого, что жив (!), поэт хочет жить только потому, что ему хорошо известна неизбежность смерти. Жизнь, создавая контраст, делает смерть еще более ужасной, и, несмотря на то, что Есенин пишет о жизни, он постоянно думает о смерти».

В итоге, как утверждает К.В. Пономарев, С.А. Есенин приходит к пониманию, что «смерть как доминирующая форма <...> не может быть остановлена иначе, кроме как своей собственной рукой».

На наш взгляд, концепция творчества С.А. Есенина, предложенная канадским исследователем, несмотря на всю свою оригинальность, представляется спорной.

Так, вызывает сомнение избранная автором система дефиниций: остановившись на столь широкой трактовке поэтической формы, есениновед изначально задает весьма зыбкую систему координат, на которую, в сущности, невозможно опереться. Поэтому в дальнейшем К.В. Пономарев исследует поэтическую форму на основе субъективных ассоциаций – во всяком случае, именно такое впечатление остается от проводимого им анализа есенинской лексики. Так, значения лексем приводятся К.В. Пономаревым без ссылки на какие-либо

словарные статьи и зачастую в произвольной трактовке. Наиболее яркими примерами подобного метода работы является истолкование глагола *«кинься»* как *«глагола со значением прыгать в воду с целью покончить со всем»* и слов *«выпивать»*, *«выпил»*, *«выпиты»* как глаголов со значением *«выпить до дна»*. Вопросы вызывает и утверждение К.В. Пономарева о якобы содержащихся в семантике слова *«зреть»* указаниях на *«процесс осушения, опустошения и его завершения»*.

Думается, такое «разъяснение» лексем затемняет смысл художественного текста, а значит, искажает его интерпретацию (примером подобного искажения может служить процитированное нами толкование К.В. Пономаревым хрестоматийного стихотворения «Собаке Качалова»: с точки зрения канадского есениноведа, в этом стихотворении *«поэт молит смерть о прощении через собаку»*).

Тем не менее, само стремление К.В. Пономарева к обнаружению экзистенциальной проблематики в поэзии Есенина дало серьезные основания для последующего рассмотрения ее в широком общемировом контексте художественно-философских исканий литературы XX века, что, безусловно, имело позитивное значение. В течение трех десятилетий, прошедших с момента опубликования статьи К.В. Пономарева «Смерть и распад: анализ поэтической формы С.А. Есенина», в отечественном и зарубежном есениноведении образовалась целая школа истолкования поэзии Есенина с позиций экзистенциальной культурологии.

II

Н.В. Корниенко, г. Москва

Есенин и крестьянский вопрос в критике первой советской оттепели

Крестьянский вопрос в исследованиях литературного процесса двадцатых годов и развернувшейся тогда яростной борьбы группировок всегда оставался на периферии. И это при том, что в развернувшейся литературно-политической борьбе крестьянский вопрос то явно, то скрыто аккомпанировал в эти годы различным полемикам о путях развития страны и литературы, ее идеологии, а критика не миновала ответа на вопрос о крестьянских истоках русской классики и эстетики попутчиков, генезисе доминирующего в прозе крестьянского сказа и заразительности «крестьянского уклона» Есенина. Генерация писателей, вступивших в литературу после революции, в массе своей имела крестьянскую родословную и пришла со старыми для русской литературы темами – пореформенной русской деревни и русского мужика, являющимися ключевыми метатемами концептосферы русской культуры как национальной. Как заметил критик А. Лежнев в статье-обзоре литературы первого советского десятилетия, вся советская литература засеяна крестьянскими писателями – «справа налево»[1]. Это, во-первых. Во-вторых, а, может быть, во-первых, крестьянский вопрос не только определил наступление первой советской оттепели – «нэповской оттепели»[2], по меткой характеристике И. Садофьева 1922 г., но и оставался главным до 1928 г., когда по сути дела начался «год великого перелома», или, как тогда его называли, – «вторая большевистская» революция. И в отношении крестьянства, и в отношении литературы. Творческий путь писателей из крестьян в годы нэпа – это отдельная и очень непростая тема, ибо она включает в себя не только эстетические, но и глубинные, неизменно связываемые уже в те годы именно с именем Есенина, этические вопросы: отречения от своей родословной, предательства матери–отца, преступления и наказания, блудного сына, тему возвращения и т.п. В некотором смысле весь комплекс крестьянских вопросов литературы эпохи нэпа вернется в общественное и гуманитарное сознание «тихой лирикой» и деревенской прозой 1960–1970-х годов, рожденных эпохой второй советской оттепели. Многое повторится вновь. Поэтому есть смысл вернуть крестьянский вопрос с обочины в центр литературного процесса двадцатых годов, на то место, которое он реально занимал, и попытаться описать разные его контексты. Мы обозначим лишь некоторые контуры этой темы, имеющей, как нам представляется, далеко не локальный, а мировой уровень содержания, если речь идет о национальной культуре в ее историческом, онтологическом и гуманитарном значении и содержании.

1

«Если бы Кронштадт был обыкновенное белогвардейское дело, Ленин бы и не ввел этой новой политики… Я слышал в поезде разговоры – не всему верил, а теперь сам догадался. И в деревнях я видел многое – еще бы полгода и мы бы погибли: нас бы начали душить самые кроткие люди, а мы бы их сдуру называли белогвардейцами»[3]. Это, пожалуй, самая лаконичная характеристика причин введения нэпа, о переходе к которому было объявлено на X съезде партии. В дни съезда (8–16 марта 1921 г.) началось восстание в Кронштадте, которое было подавлено войсками М. Тухачевского, под личным руководством Л. Троцкого. Нэп предусматривал частичное восстановление государственного капитализма – института частной собственности, свободу торговли, передачу земли в собственность крестьян. Это было вынужденное отступление, чего, кстати, вожди партии и не скрывали. «Мы отступили в меру», – подчеркивал Ленин в статье «О значении золота теперь и после полной победы социализма», опубликованной 7 ноября 1921 г. на страницах «Правды»: «Есть уже признаки, что виднеется конец этого отступления, виднеется не в слишком отдаленном будущем возможность приостановить это отступление». Как на перегруппировку сил, и не более того, смотрел на нэп Л. Троцкий: «Мы считаем, что исторический поезд только-только пришел в движение и что это его кратковременная остановка на станции, которая служит для того, чтобы набрать воды и поднять пары»[4]. «Новый курс» советского государства (именно под таким заглавием публиковался цикл статей и выступлений Ленина в 1921 г. по вопросам нэпа) касался лишь экономических вопросов, и никак не затрагивал сферу коммунистической идеологии. Советская Россия должна стать «головным отрядом мировой революции» (Н. Бухарин), а потому партия была решительно настроена на руководство всеми областями культурной жизни – литературой, театром, высшим, школьным и дошкольным образованием и воспитанием, общественными и гуманитарными науками и т.п. В принятой X съездом резолюции «О Главполитпросвете и агитационно-пропагандистских задачах партии» об этом говорилось без всякой двусмысленности: «Съезд поручает всем агитпропагандистским органам партии и Главполитпросвету развить самую усиленную агитацию в связи с новой полосой революции и задачами борьбы с мелкобуржуазной контрреволюцией»[5]. Одним из самых больших отрядов этой самой «мелкобуржуазной контрреволюции», ее оплотом являлось русское крестьянство.

«Пролетариат руководит крестьянством, но этот класс нельзя так загнать, как загнали и уничтожили помещиков и капиталистов. Надо долго и с большим трудом его переделывать…»; пролетариат должен «вести крестьянство, вопреки всему, в направлении коммунизма» – эти установки Ленина, высказанные им в статьях о нэпе 1921–1922 гг., определяли и культурную политику в отношении деревни: «загнали» в годы военного коммунизма, но не уничтожили, нужно было решать,

что делать с 80% населения России, не являющимися носителями пролетарской идеологии. Ответ Ленина исключал всякую двусмысленность: переделывать. В этой едва ли не главной культурной («культурнической», по Троцкому) задаче нэпа кроется ответ на вопрос, почему ни один из известных советских критиков не выступил идеологом и защитником традиционной эстетики русского крестьянства. При этом на крестьянство ссылались – почти извиняюще – когда искали ответы на вопросы, в которых реальное крестьянство уж точно не принимало никакого участия. Так, на совещании критиков в ЦК в 1924 г., где обсуждался вопрос о литературной политике партии, а спор разворачивался вокруг вопроса, кого поддерживает партия – пролетарских писателей или «попутчиков», к крестьянской теме апеллировали по всяким поводам. А. Воронский фактически повторил главный тезис своих статей 1922 года о молодой советской литературе, что «это не пролетарская литература, не коммунистическая», что в основном она «идет от мужика, от деревни»[6]: «Почему партия заняла такое положение? Нужно иметь в виду, что наша страна – страна мужицкая, крестьянская, сермяжная, аржаная. И это в громадной степени накладывало и будет накладывать долгое время свой отпечаток на всю нашу общественную жизнь и, в частности, на нашу литературу. <…> Рабочие тоже имеют довольно прочные корни в крестьянской среде»[7]. Л. Троцкий развивал идеи своей книги «Литература и революция»: «В чем тут дело с мужиковствующими “попутчиками”? А дело в том, что явление это не случайное и не маленькое, и не скоропроходящее. У нас, извольте не забывать, диктатура пролетариата в стране, населенной, главным образом, мужиками. <…> Интеллигенция обслуживает рабоче-крестьянское государство, подчиняется пролетариату, отчасти за страх, отчасти за совесть, колеблется и будет колебаться в зависимости от хода событий и ищет своими колебаниями идейно опоры в крестьянстве, – отсюда советская литература мужиковствующих»[8]. Откровенен был Н. Осинский, знающий о масштабной программе идеологической переделки русской деревни из первых рук (заместитель наркома земледелия): переходный период в литературе (то есть без гегемонии пролетарской литературы) будет длиться долго – «так долго, как нам надо будет перерабатывать крестьянина, – а это долгий срок»[9]. О сравнительно долгом периоде попутчиков в литературе говорил и представитель агитпропа И. Варейкис, проводя параллель с политической тактикой партии: «Крестьянство является в строительстве социализма нашим “попутчиком”…»[10]. Если Воронский, Осинский и Троцкий развивали и уточняли прежние позиции, то в выступлении Бухарина предложена была новая типология – по адресатам (читателям): кроме пролетарских писателей должны быть писатели для интеллигентов и писатели для крестьян: «У нас должна быть крестьянская художественная литература». Представителей этой литературы Бухарин не называет, но это и не главные крестьяне в литературе – Клюев и Есенин (по Троцкому), не «деревенская» литература попутчиков с ее крестьянской идейно-эстетической

основой (Б. Пильняк, Вс. Иванов, Вяч. Шишков, Л. Леонов, М. Пришвин, А. Чапыгин, С. Клычков и др.). Бухарин также проводит параллель с политической линией, правда, с точно обозначенным вектором движения: это политическая «линия раскрестьянивания» – «точно также и в области художественной литературы, как и во всех других идеологических областях»[11]. В более мягкой форме (без аналогий с «расказачиванием») положение о крестьянской литературе представлено в 5 и 9 пунктах «Резолюции ЦК РКП (б) "О политике партии в области художественной литературы"» (1925): «ужиться» и «медленно переработать» крестьянство; «необходимой предпосылкой для влияния на крестьянство» являются два неразрывных компонента крестьянской литературы: пролетарская идеология (содержание) и «крестьянские литературно-художественные образы» (форма)[12]. То есть это литература пролетарская по идеологии, и крестьянская – по форме. Критика не сразу найдет точное определение для рождающегося идейно-эстетического феномена. Наиболее адекватна бухаринской установке формула безымянного напостовца, которую мы обнаружили в документах учебно-методической комиссии ВАПП: «"раскрестьянивающаяся" крестьянская литература»[13]. Эта чевенгурско-котлованная формулировка не прижилась в языке критики: оксюморон явно смахивал на гротеск.

В двадцатые годы понятием «крестьянская литература» критика порой обозначала явления из разных этажей культуры и противостоящих в современности литературно-эстетических лагерей: Есенина и суриковца Дрожжина, Клюева и рабселькора, «мужиковствующих попутчиков» Вс. Иванова и Пильняка и пролетарского Панферова, кузнеца Неверова и комсомольца Доронина. При терминологической неточности самого понятия «крестьянская литература» характеристические различия осознавались весьма тонко и были очевидны всем участникам литературно-критического процесса. Еще в 1919 году известный критик Львов-Рогачевский предложил понятие «новокрестьянские поэты»[14], отделяя клюевско-есенинский круг от крестьянских поэтов-самоучек и во многом им противопоставляя. «Новокрестьянский поэт-символист» – это о Есенине[15].

Для первого периода нэпа (1921–1925) есенинские вопросы «Ключей Марии» и «Пугачева» прочитывались в контексте борьбы с «правыми опасностями» и партийно-государственной установки на мировую революцию. Последняя должна была облегчить окончательное решение вопроса крестьянства и парализовать опасные идеологические тенденции нэпа. В последний раз надежда на мировую пролетарскую революцию в Европе забрезжила весной–осенью 1923 г.: «Грядущая германская революция приближает революцию в Европе, а затем и мировую революцию – в величайшей степени. Основной лозунг большевиков "мировая революция" именно теперь, впервые облекается плотью и кровью. Победа пролетарской революции в Германии будет означать триумф большевизма в небывалом еще масштабе. <…> тактика РКП ныне должна быть до известной степени пере-

строена в расчете на более быстрый темп мировых событий»[16]. На лето 1923 г. приходится создание Крестьянского интернационала, осенью проводится Первая (и, кажется, последняя) международная крестьянская конференция. Это был, как тогда сообщала пресса, «первый опыт в мировой истории», потому что «во всем мире крестьянство в огромном большинстве случаев играло реакционную роль», и «ход мировой истории» зависит от того, кому удастся «перетащить на свою сторону крестьянство»[17] . Можно сказать, что в этих газетных формулировках весьма точно сказано именно о мировом значении «крестьянского уклона» Есенина. Заметим, что именно летом 1923 г. на арену литературной жизни выпускаются последовательные в своей антикрестьянской установке группы «На посту» и «Леф». Вполне вписывается в контекст перестройки партийной тактики на «быстрый темп мировых событий» инициированный осенью 1923 г. партийным критиком Л. Сосновским и поддержанный напостовцами суд над Есениным, Клычковым, Орешиным и Ганиным и т.п.

С символистско-крестьянской скифией критика начала разбираться в насыщенном философско-политическими страстями 1922 г., идя во многом на опережение, прочитывая не только тексты партийных идеологов, но и подтексты их выступлений. Так, в предложенной В. Брюсовым (осень 1922 г.) типологии поэтических течений места «новокрестьянам» не оказалось. Литературное «вчера» относится к символизму, литературное сегодня – к футуризму, а литературное завтра – к пролетарской поэзии. «Самостоятельной поэтики» крестьянские же поэты (в одном ряду называются Есенин, Дрожжин, Артамонов, Клычков и др.), оказывается, «не наметили, и для них поныне характерны перепевы Кольцова и Никитина». И вывод, вполне укладывающийся в схему Л. Троцкого о «попутчиках», переходном характере современной литературы и будущей социалистической культуре: «Новая крестьянская Россия еще не создала своей поэзии, хотя и пережила в связи с Октябрем глубочайший переворот, изменяющий весь ее уклад»[18]. О символистской парадигматике «крестьянствующих» (именно так – в снижено-ироническом ключе) в 1922 г. не раз писал Н. Асеев: «Сергей Клычков из пахаря превращается в символиста соловьевского оттенка»[19]; «мастерская бело-блоковского символизма»[20]. Асеевская статья «Избяной обоз (О "пастушеском" течении в поэзии наших дней)» является первым развернутым формально-социологическим анализом художественного канона крестьянсимволистов. Поэты шедшего за Блоком поколения «оказались идущими по тому же пути, но в обратную сторону» (38), «некоторое credo, обостренное в сторону города, щерящееся на него крепким "древним" клыком хаотически-пастушеской интерпретации» (38). Главное положение – о непреодолевших символизм – развивается Асеевым на всех уровнях. Политическом – союзники с символистами по «скифству» и тесным связям с эсерами (в 1922 г. – звучит как политический донос). Эстетическом – та же, что у символистов, двойственность миросозерцания,

склонность к мистике и религиозному пониманию творчества (осенью 1922 г. это также звучит как откровенный донос – кампания разоблачения русской религиозной мысли продолжалась и после высылки философов). К чему это ведет, резюмирует Асеев, очевидно в есенинском крестьянском Пугачеве: «...тяготение к преобладанию "духа" над "материей", к этой идиотически-хитроватой ухмылке юродивого...» (40). Зорко прочитываются Асеевым есенинские «Ключи Марии» как «ключи тайн символизма потебне-блоковского уклона», вполне правомерен его упрек «т.т. критикам», недооценившим эту платформу крестьянской литературы. Крестьянский орнамент как мифическая основа образа – это действительно «потебне-блоковский уклон», за которым стоит традиция и имена символистов, Буслаева, Потебни, а выстроенный Есениным «храм вечности» – это воистину, опять согласимся с Асеевым, «чистейший символизм с его потяготой к язычеству, к традициям, канонам и мистике искусства...» (44). Все это было неприемлемо не только для Асеева-футуриста, но и Асеева как критика «Печати и революции». После проведенного анализа в остатке получилось: Есенин, «хитрый деревенский парень», знает «правильный путь современья», но считает для себя его неприемлемым, он не хочет подключаться к «черной работе поэтов нашего поколения», а потому юродствует по отношению к идеологии (из «Ключей Марии» цитируется фрагмент о крестьянском памятнике не Марксу, а корове). Обратим внимание на вывод, который, еще раз заметим, делает не политический деятель-коммунист, а поэт: «...мы должны констатировать огромную опасность для этого талантливого поэта в его пристальном всматривании в "орнамент" древности – испортить свои живые глаза...» (45).

В 1923 г. Асееву и стоящему за ним лагерю ответит С. Клычков статьей «Лысая гора» (печатается в «Красной нови»). Пожалуй, это единственное выступление в защиту символистской концепции искусства и одновременно – последовательное опровержение комплекса идей, «преодолевших символизм» (называется имя автора известной статьи – В. Жирмунского), которые критикой (а затем – филологией) были приняты как аксиома. Клычков говорит о «тупиках» исканий формы, ложности поэтических канонов и о современном кризисе самого понятия жизни. «Внутренняя пустота и опустошенность» и ненормальности литературной жизни – следствие отношения к слову в современности: «Образ перестал быть праздником в строке, нечаянным, чудесным и желанным»[21]. Поэтический стиль определяется Клычковым также в символистской традиции как «литургическое слияние духовного и плотского в слове» (485). Через всю статью рассыпаются характеристики современной ситуации в литературе и критике: «Наши литературные бои – бои стенковые» (476), «каждый «искусен» по тому канону, какой существует в «стенке»» (477); «неспокойная суетливость», «из-за поэтов по-гусиному вытянуты шеи критиков и знатоков»; «наши головы забиты различными теориями и методами куда плотнее, чем сарай сеном» (477), «всеобщая мобилизация бессмыслицы и крестовый поход против человеческого нутра» (477).

В 1923 г. новокрестьяне и «мужиковствующие» безуспешно пытаются создать свой журнал (альманах) литературы и критики – «Россияне». Литературными критиками могли выступить Есенин, Клычков, Вс. Иванов, Б. Пильняк. Неопубликованными и недописанными остаются у Есенина его статьи о современной литературе. Запланированная на 1924 год книга статей Клычкова в свет не вышла. В 1924 г. ГПУ инициирует закрытый судебный процесс по делу «русофилов», «национальной интеллигенции» – молодых крестьянских поэтов и художников, объединенных чекистскими критиками в «террористическую» организацию «Орден русских фашистов» (члены группы были приговорены к высшей мере наказания и расстреляны в 1924 г.). В феврале 1925 г. на литературном совещании в ЦК Бухарин резюмировал сформулированный Троцким вопрос о непростом пути «мужиковствующих» («До какой станции?»[22]) без особой рефлексии: «По отношению к крестьянам их нам надо переработать, по отношению к иным черносотенцам – совершенное уничтожение. По отношению к попутчикам точно так же – их переработка частью, а частью их “изгнание”»[23].

Линия на «раскрестьянивание» имела в эти годы мощную поддержку в лице Горького и горьковского круга писателей из крестьян (С. Подъячев, И. Вольнов). Брошюру Горького «О русском крестьянстве» (1922) в те годы часто называли по ее теме – «О жестокости русского народа». Это – литературный манифест и мини-энциклопедия новой крестьянской литературы и ее критики. В 1922 г. пропасть между символистско-есенинской крестьянской Россией и горьковской ярко продемонстрировал сменовеховский журнал «Новая Россия» в публикации «М. Горький и А. Белый о России». В предисловии весьма тонко замечено, что «Белый выступает как писатель – и только. М. Горький – как писатель и политический деятель (!)»[24]. Русский крестьянин у Горького – средоточие и самое яркое воплощение русского национального характера: «превалирующая черта русского национального характера – жестокость» с «дьявольской утонченностью»; «хитрый мужик», «слепота разума крестьянина и жестокость его чувств»; «Кто жесточе – красные или белые? Вероятно, одинаково, потому что все они – и красные и белые – одинаково русские»[25]. Доказательства черпаются Горьким из новейшей литературы. Высоко оценивается «Деревня» Бунина, рассказы о деревне Подъячева, Вольнова, Вс. Иванова. Без указаний источника пересказываются сюжеты зверств крестьян из романа «Два мира» (1921) В. Зазубрина. Примеры жестокости крестьян также берутся эмигрантом Горьким из советской партийной публицистики: получается, что именно крестьянская психология, а не государственная политика времени военного коммунизма породили тамбовское крестьянское восстание и поволжский голод 1921 г. В отличие от Горького, лишившего крестьянство разума, у Белого «современный Сократ» – это «теперешний русский», одетый «в лохмотья», пришедший «из хвостов»[26].

Русское крестьянство и русская деревня – едва ли не главная тема учительных писем Горького к молодым К. Федину, Вс. Иванову, Л. Леонову. Из далекого Сорренто он убеждает живущего в деревне Ив. Вольнова не жалеть крестьян-мужиков: «глупость, дикарство и гнусненькое зверство русской деревни»[27]. Горький пишет предисловие к книге главного в советской крестьянской литературе прозаика С. Подъячева «Жизнь мужицкая» (1923): «Его имя останется в истории русской литературы как имя человека, изобразившего деревню во всей жути, которая – надо верить – скоро и навсегда издохнет. Читая его книги, современная молодежь не оглянется назад с <...> сожалением...»[28]. В 1927 году Подъячев, автор широко пропагандируемых в эти годы рассказов о борьбе с религиозными предрассудками в деревне, возглавит Союз крестьянских писателей.

В первой редакции очерка «В.И. Ленин» (1924) Горький язвительно замечает, что главным «подготовителем» русской революции является интеллигенция, которая в отношении русского крестьянства занимает на самом деле близкую ему линию «культурничества», но не всегда признается в этом. Приведем исчезнувший из окончательной редакции крестьянский фрагмент очерка, как он звучал в 1924 г.: «... я... плохо верю в разум масс вообще, в разум же крестьянской массы – в особенности. Для большей ясности скажу, что основным препятствием на пути России к европеизации является факт подавляющего преобладания безграмотной деревни над городом, зоологический индивидуализм крестьянства и почти полное отсутствие в нем социальных эмоций»[29]. В 1925-м (июль) в письме к Бухарину он обращает внимание его и Троцкого на роман С. Клычкова «Сахарный немец», заключенные в нем тенденции: «возрождающийся сентиментализм народничества», «идеология мужикопоклонников и деревнелюбов» и предлагает развернуть «нещадную борьбу» с этим направлением[30].

После кампании борьбы с есенинщиной 1926–1927 гг. проскочить в реконструктивный период и прижиться там смогут лишь те из «новокрестьян» и «мужиковствующих», кто вовремя пересядет в большой горьковский поезд колхозной литературы.

2

Актуализация есенинского вопроса во второй период нэпа (1926–1927), сохраняя прежние конфигурации, дополняется новыми и вплетается в хитросплетения внутрипартийной борьбы тех лет. Курс на индустриализацию и «строительство социализма в одной стране» принимается в декабре 1925 г. (XIV съезд партии). С повестки дня снимался вопрос увязки строительства социализма в России с победой мировой революции, в связи с объективными обстоятельствами – «стабилизацией капитализма». Среди главных идеологических противников «второго этапа нэпа» (И. Сталин) и курса на индустриализацию оказываются троцкистско-зиновьевская оппозиция, лозунг мировой («перманентной»)

революции Троцкого, все те же правые, «буржуазные» опасности и… крестьянская Россия. Партия меняла не идеологию, происходила смена тактики: мировая революция теперь будет осуществляться в пределах одной страны – СССР. О том, что идеологические параметры культурной политики остались прежними, свидетельствуют многочисленные выступления в 1925–1927 гг. члена политбюро Н. Бухарина, с 1926 г. – одного из главных партийных критиков лозунга «перманентной революции». До 1925-го Бухарин неистово защищал «троцкистский» лозунг мировой («перманентной») революции: пролетарская революция и коммунистическая могут победить только как мировая революция, то есть в мировом масштабе («Азбука коммунизма», 1920). После 1925 г. Бухарин, можно сказать, последовательно защищал идею мировой революции от «перманентной революции» Троцкого: «Надо всем усвоить, что те идеологи, которые думают, что коммунизм уступит, ошибаются. Никогда мы на это не пойдем! Мы от своих коммунистических целей не откажемся! <…> Да, мы будем штамповать интеллигентов, будем вырабатывать их, как на фабрике. Я говорю, что если мы поставили себе задачу идти к коммунизму, мы должны этой задачей пропитать все»[31].

По своему масштабу есенинская критическая кампания, идущая параллельно булгаковской, превзошла последнюю, ибо она была введена в более широкие и актуальные контексты не только литературной, но и массовой жизни. «Злые заметки» Н. Бухарина («Правда», 12 января 1927 г.) вывели поставленную еще Троцким тему Есенина и «мужиковствущей интеллигенции» на высокий государственный уровень. Можно сказать, перефразируя заглавие знаменитой статьи Троцкого «Диктатура, где твой хлыст?», что диктатура в очередной раз – после кампании разгрома русской философской мысли (1922) – брала в руки «хлыст», ибо вновь со всей остротой на повестку дня выходил национальный вопрос и лозунг «национальной литературы»: «Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого “национального характера”: мордобой, внутреннюю величайшую недисциплинированность, обожествление самых отсталых форм общественной жизни». А дальше, с опорой на ленинские цитаты «о рабском прошлом» народа и рожденной им русской литературе: «В истории нашей литературы, которая не могла не быть, в лучшем случае, радикально-мещанской, есть целые Монбланы опоэтизированного распущенства братьев-писателей, не без кокетства “пьющих горькую”, разумеется, за “благо народа”. <…> Эту жалкую традицию литературных слюнтяев “мощно” подпирает есенинщина, “поднимая” опоэтизирование безволия до высот опоэтизированного хулиганства гуляющих “истинно-русских” “ухарей”. <…> Все это наше рабское историческое прошлое…» («Злые заметки»). Даже напостовская критика первого этапа нэпа бледнеет на фоне написанного в 1927 г. о Есенине партийными публицистами, вдохновленными стилистикой бухаринского выступления: «Это интернациональный тип цивилизованного дикаря, пещерного зверя в лайковых перчатках»;

«Байрон костромских совторслужащих и отставных рязанских семинаристов»[32]; «Есенин – этот рязанский Петрарка – раскопал Пушкина и Блока, усвоил традиции большой русской литературы…», «мещанский божок»[33] и т.п.

Как уже отмечено исследователями, одной из мишеней статьи Бухарина был Троцкий[34], чье слово (письмо) о Есенине прозвучало на вечере памяти поэта (1926) и имело широкий политический резонанс. Троцкий объяснял самоубийство поэта где-то в логике шпенглеровской диалектики культуры-цивилизации: современная эпоха – «не лирическая» по своей сути, одна из самых «суровейших в истории так называемого цивилизованного человечества», а потому «интимнейший лирик», каким был Есенин, гибнет неизбежно[35]. Не надо преувеличивать литературного значения есенинского текста Троцкого. Шла внутрипартийная борьба за власть, исход которой был неясен до конца 1927 г. Как опытный стратег-тактик, Троцкий прекрасно понимал вес «есенинского вопроса» в крестьянской стране и использовал его на 100%, превратившись из главного в первый период нэпа идеолога, стратега и тактика программы строительства в России интернациональной культуры и последовательного интернационалиста в чуть ли не главного защитника русской деревни и идеолога лозунга «национальной культуры». Оппоненты Троцкого тоже не плохо владели риторическими приемами, с легкостью присваивая идеологические наработки Троцкого в области культурного строительства и одновременно сваливая на когда-то всесильного наркома все неудачи в области интернационализации крестьянской России. Так, к примеру, Бухарин в 1927 г. на Троцкого, естественно, не ссылается, однако весь пассаж «Злых заметок» о «иронии юродствующих» как составной части «идеологии новейшего национализма» представляет переложение страниц «Литературы и революции». «Злые заметки» били прямой наводкой по связке Троцкий–Воронский, по Воронскому как покровителю Есенина и по воспитываемому им молодняку. Так, в качестве примера «национальной ограниченности» названы строки из стихотворения перевальца П. Доронина «Российское»: «На кой же черт иные страны, / Кромя советской стороны», являющие, на самом деле, стихотворным переложением главной идеи партии второго периода нэпа – о построении социализма в одной стране (стихотворение было опубликовано в «Красной нови»).

Критики разных направлений занялись увязкой есенинского вопроса с троцкистско-воронской оппозицией. Оказалось, что именно Троцкий (вот так!) поднял «знамя реакционера в области драки вокруг Есенина»[36], а Воронский выдвинул крайне опасный тезис «национальной литературы» и т.п. Ничего подобного не было, никакого тезиса «национальной литературы» Воронский никогда не выдвигал, крестьянофильства новокрестьян не поддерживал, был последователен в выполнении задачи «осовечивания» попутчиков, воспитания новокрестьян во главе с Есениным и «мужиковствующих». Очень показательна его статья в 1924 г., представляющая первый в советском литературоведении очерк творческого пути Есенина. Статья писалась в качестве предисловия к первому

тому прижизненного Собрания сочинений Есенина и была адресована не столько поэту (хотя и ему), но главным образом читателю. Счет ошибок, выставленных Воронским в статье «искреннейшему» поэту Есенину, мы затем обнаружим (правда, без ссылок) у Бухарина в «Злых заметках»; эти ошибки, опять-таки без ссылок на Воронского, будут десятилетиями повторять в монографиях о Есенине в пору его первого возвращения к читателю: 1) «пагубность» религиозных чувств (ранний период); «аполитичность»; крестьянская двойственность; неверное отношение к революции; необходимость принять другую «Инонию» – ленинскую; «опасность стихов Есенина», особенно «Москвы кабацкой», против которых читатель должен «поднять знамя за бодрость»; «реакционный романтик»; неспособность Есенина к радикальной переработке своего мировоззрения[37] и т.п. Немного смягчится Воронский в статье «Об отошедшем», хотя вновь в остатке у критика оказалось, что интуитивный Есенин с его интуитивными образами, поворотом от имажинизма к классике (Пушкину), умением обнажать жизнь, непреложным для перевальцев гуманизмом, «со всей своей непосредственностью и напряжением»[38], оказался вне самого понятия культуры. В последней статье о Есенине, написанной как воспоминание (1926), Воронский фактически деконструирует все главные методологические положения первой статьи, однако в книгу «Литературные типы» (1927) он включает первую статью. Но это понятно, учитывая развернувшуюся госкампанию борьбы с «есенинщиной». Не менее жесткими были и его оценки пути Вс. Иванова к книге «Тайное тайных» (1926), лучшей книге писателя, но, по Воронскому, «Тайное тайных» «не только отрадная, но и печальная книга», ибо Иванов подошел «к “вечным”, к “проклятым” вопросам… и не знает, “как сочетать личное с общественным”»[39]. Подобный же упрек делается Воронским Леонову, также зараженному, по мнению критика, этими «вечными вопросами» русской классической литературы. Полонский напишет об эволюции Вс. Иванова еще жестче: в «Тайное тайных» Вс. Иванов показывает не только «реакционных людей», но «суть в том, что он показывает их “реакционно”! Не только герои его сделались носителями упадочнической философии, она овладела сознанием самого автора…»[40]. Худо оказалось с мировоззрением у «необычайно талантливого» Клычкова, чья поэтическая книга «Домашние песни», написанная в лирической фетовской манере, квалифицировалась Воронским как «узкий лирический кругозор» поэта[41], а движение прозаика к третьему роману «Князь тьмы», явно проигрывающему в художественности и «Чертухинскому балакирю», и «Сахарному немцу», поставлено ему в заслугу – за чисто мировоззренческие подвижки: «Он хоронит в нем патриархальную деревню. Жалеть об этом не приходится»[42].

Выступление Бухарина сформулировало перед критикой есенинскую тему как важнейший государственный социальный заказ. Есенинский сюжет в исполнении Бухарина был одним из первых прямых ответов партии на вопрос,

который витал в воздухе: с крестьянством или против крестьянства будет проводиться в жизнь курс на индустриализацию и построение социализма в одной стране. Есенинский вопрос в 1927 г. ярко свидетельствовал о векторе радикализации идеологии, а открытые трибуны для обсуждения критикой и широкой общественностью есенинской темы некоторым образом давали реальную картину общественного сознания. Можно сказать, что через литературную критику опробовался путь возвращения к тактике военного коммунизма в управлении культурой, да и всей крестьянской страной. У того были внешнеполитические (ожидание войны с СССР, эта тема не сходит со страниц газет) и внутриполитические причины. Несмотря на то, что во всех официальных документах конца 1927 г. (окончательный разгром «левой» оппозиции) говорилось о «мирной» смычке города и деревни и развитии кооперации («Манифест ЦИК», декабрь 1927 г.), нерешенными оставались базовые социальные и продовольственные вопросы, началось сворачивание нэпа, а в массовом сознании рубеж 1927–1928 гг. напрямую ассоциировался с «настоящим 1920 годом»: безработица в городах; карательные отряды по изъятию хлеба; антисоветский характер выступлений в деревне против самообложения хозяйств и призывы к восстанию; полный крах школьного образования и здравоохранения и т.п.

Был еще один очевидный, сугубо идеологический кризис 1926 г., также предопределивший радикальную формулировку крестьянско-есенинского вопроса в 1927 г. Напомню, что в вину Есенину Бухарин поставил его влияние на передовой отряд молодежи. У комсомольцев, оговаривался Бухарин, «часто под "Спутником коммуниста" лежит книжечка стихов Есенина»[43]. Здесь в точности формулировки Бухарину не откажешь. Почему в выборе читателя-комсомольца вина возлагалась не на «Спутник коммуниста», а на стихи Есенина, Бухарин не объяснял. Но нелепой эту ситуацию трудно назвать. По сути дела, к началу 1927 г. действительно необходимо было ответить на более существенные вопросы, в частности, на вопрос, кто является главным виновником краха государственной кампании борьбы за новый быт, главными идеологами которой были Л. Троцкий и Н. Бухарин. Этот крах стал очевиден именно в 1926 г. Государственная кампания пропаганды «свободной любви» и «товарищества»[44] обернулась крайним неблагополучием целых губерний – «в смысле широкого распространения сифилиса»[45]; города и деревни советской России захватили невиданные волны хулиганства и преступности. Обследования показали, сообщал журнал «Крестьянка», что «хулиганит чаще всего (82–90 процентов) рабоче-крестьянская молодежь. Большинство из них малограмотны, не читают книг, газет, совершенно не участвуют в общественной жизни, не посещают клубов. <…> Они росли, когда революция разрушила все старое – разрушать-то они научились, а строить, создавать не умеют»[46]. В 1926 г. принимается специальный закон о борьбе с хулиганством, которым вводится смертная казнь за изнасилования и т.п. Лишь замечу, что публикация сатирических произведений на тему нового быта стала возможна в 1926–1927 гг. во многом

благодаря именно государственно-партийной кампании разоблачения троцкизма, аллюзиями к которому переполнена литература этих лет.

Итак, за хулиганство, явившееся следствием войн, а также тотального государственного разрушения всех устоев национального быта, ответственными в 1927 г. были назначены Есенин и русская литература («есенинщина»). Хотя, казалось бы, в 1927 г. Бухарин мог предложить иную оппозицию: не книга Есенина – «Спутник коммуниста», а книга Есенина – книга поэта-комсомольца, скажем, томик ведущего «комсомолиста» А. Безыменского, главного в отряде поэтов-комсомольцев гонителя новокрестьян. Комсомольская литература первого периода нэпа[47] – грандиозное сооружение в общекультурной программе этого времени. Это крыло литературы курировали самые высокие партинстанции, включая того же Л. Троцкого, выдвигавшего фигуру А. Безыменского как главную альтернативу не только «ветхой лирике» Ахматовой, но и поэтам-космистам пролетарской группы «Кузница»: «Первая небольшая книжка Безыменского есть подарок и обещание. <...> Ему, Безыменскому, нет надобности "планеты перекидывать, как комья". Ему не нужны космические размеры, чтобы чувствовать революцию»[48]. Комсомольские поэты также почитали и настольную бухаринскую «Азбуку коммунизма», и, конечно, легендарного наркома, посвятив ему не одно поэтическое послание; тот же Безыменский писал в 1923 г.: «Ленин и Маркс! / Обучи эту армию, / Коммунистический Данко / Мозгом горящим указывает путь. // Ленин и Троцкий! Ленин и Троцкий! / Сколько вместилось в вас наций и стран»[49]. Комсомольская литературная школа – один из первых литературно-идеологических проектов нового государства, школа воспитания писателей новой – интернациональной – идеологии. Здесь формировалась особая генерация комсомольской интеллигенции. Это о них писал в 1925 г. известный критик-марксист П. Коган: «Они пришли…не только без старой интеллигентской рефлексии, без надрыва, но и без трагизма, без усталости, без мрачных воспоминаний, которые временами врываются в работу самых закаленных бойцов»; 2) «Поэзия Безыменского проникнута…веселым чувством победителя, бодрой любовью к миру, как к своему достоянию. Он любит все, как хозяин, как распорядитель…»; 3) «Безыменский первый создал песни, в которых ничего не осталось от …напряженности, от высокого трагизма предшествующей поэзии»; 4) «Он, кажется, первый, кому привольно в новом мире отношений, без собственности, без старой формы семьи, без всяких тех цепей, которыми сковало человеческую личность буржуазное общество»[50].

Форпостом пролетарско-комсомольской школы стал журнал «Молодая гвардия». Журнал вел активную воспитательную работу. По вопросам молодежной политики на страницах журнала выступали Л. Троцкий и Н. Бухарин; по антирелигиозной работе – руководитель Антирелигиозной комиссии ЦК и главный «безбожник» советской России Е. Ярославский; по вопросам истории России –

главный историк-марксист М.Н. Покровский. Постоянными авторами журнала являются деятели Наркомпроса и Свердловского университета. В «вольно-философском клубе» журнала марксисты-философы и партийные журналисты популярно объясняли, что прежние «кантианские» и толстовские критерии нравственности уходят в прошлое[51] и т.п. Воспитательный характер всех трибун журнала подчеркивали заключающие практически все статьи списки рекомендованной для чтения литературы. Литературная критика журнала в лице напостовцев также работала с воспитательными задачами, а потому била прицельно – по «литературному окружению»[52] и «вражеским окопам»[53] (заглавие статей С. Родова). В последних оказались Ал. Толстой, А. Ахматова, Б. Пильняк, Е. Замятин, К. Федин, М. Зощенко, М. Кузьмин (именно так! – *Н.К.*)[54] и, конечно, все новокрестьяне.

Можно сказать, что именно на этом направлении в 1922–1925 гг. оргусилиями напостовцев была создана новая поэтика русской литературы – поэтика радостного принятия революционной современности, с экзальтированно-романтическим идеализированием темы мировой революции, Гражданской войны и культом новой книги. Без преувеличения, вся рекомендуемая журналом литература прямо или косвенно (в образах и идеях) была воспета в стихах поэтов-комсомольцев. Как писал М. Светлов: «Самая молоденькая книжка / Самых старых стариков умней»[55].

Понятно, что политические задачи второго периода нэпа требовали радикальной ревизии наследия литературной комсомолии, необходимо было: во-первых, откорректировать достижения комсомольской литературной школы, в контексте новых идеологических установок, прежде всего, борьбы с троцкизмом, и, во-вторых, найти новое решение комсомольского вопроса, в том числе, в литературе. Линия партии вырабатывалась в дискуссиях 1926 г. о комсомоле и комсомольской литературе. В июньском номере «Молодой гвардии» за 1926 г. открывается трибуна для дискуссии, как указано в сноске к первой статье, по волнующим «широкие круги молодежи» вопросам комсомольской литературы и критики[56]. Правда, никакой собственно литературной дискуссии не получилось, спор разгорелся вокруг тезисов критика Мунблита о «неясном» термине «комсомольская литература», сомнительности созданной комсомольцами поэтики, а главное – критиках-воспитателях комсомольского молодняка. При всех нюансах пущенных полемических критических стрел ее участники[57] сошлись в главном: литература коммунистически настроенного молодняка уже переросла комсомольский возраст и должна быть интегрирована в общее русло пролетарской литературы, а литературному молодняку необходимо преодолевать штампы комсомольской поэтики, главным образом потому, что реальные комсомольцы плохо читают поэтов-комсомольцев, а бесчисленные портреты новых девушек-комсомолок (излюбленный образ – рабфаковка) не похожи на реальных комсомолок и т.п. К осени эта быстро свернутая дискуссия плавно перетечет в «половую дискуссию». Так тогда назывались широкомасштабные

обсуждения опубликованных на страницах «Молодой гвардии» произведений прозаиков разных генераций, но посвященных одной теме – любви комсомольцев. Это рассказ попутчика П. Романова («Без черемухи» – № 6); повесть уже, можно сказать, старопролетарского прозаика и одновременно отступника (перешел в «Перевал») С. Малашкина («Луна с правой стороны, или Необыкновенная любовь» – № 9). Главные события в повести разворачиваются в кузнице комсомольской интеллигенции – Свердловском университете, студенты которого первыми попытались жить по законам новой морали и товарищеской, свободной любви. И завершает этот ряд пьеса В. Киршона «Кореньковщина» (№ 10). К этому времени Киршон, один из самых последовательных «авербаховцев», уже отметился на фронте борьбы с «булгаковщиной». У Киршона развратные комсомольцы только и делают, что неустанно ссылаются на стихи и фигуру Есенина, оправдывая половой разврат и пьянство. Литературной дискуссии, по существу, и здесь не было. Киршон требовал, чтобы «тов. Малашкин» открыто сказал, что «он не имел в виду Свердловский университет. Это клевета»[58]. Комсомольский критик Е. Трощенко называет «Луну...» и «Без черемухи» «паразитами на теле молодежи», а младонапостовец Г. Корабельников возводит «Луну...» к традициям литературных пасквилей на социал-демократию (называется роман «Навьи чары» Сологуба) и впрямую связывает малашкинских героев с «хулиганским крылом есенинской поэзии»[59] и т.п.

На осень–зиму приходится еще одна дискуссия, теперь уже о комсомольской поэзии, она развернется в среде пролетарского литературного лагеря на страницах ленинградских газет и так же, как первые две, будет далека от литературных вопросов. В развернувшейся критике жизнерадостной «жаровщины», культивируемых в комсомольской поэзии «сезонных» (к праздникам) стихов, красной нитью проходит тема родственности «жаровщины» и «есенинщины»; «есенинщина» (любовь комсомольцев к Есенину) толкуется как следствие доминирования в комсомольской поэзии (то есть поэзии для комсомольцев) безыменско-жаровского трафарета[60]. У подключившегося к дискуссии в «Смене» лефовца Асеева и вовсе оказалось, что «формальное небрежничание» Жарова и Уткина идет от общего понижения поэтической культуры, в котором повинен Есенин, у которого не наберется, утверждает Асеев, и 10 хороших стихотворений. В качестве «больших величин» комсомольской поэзии Асеев называет Светлова и Голодного[61]. О последних критики «жаровщины» теперь говорят только в возвышенном стиле, возводя их творчество к традициям мировой (Светлова – к Гейне и Беранже) и русской поэзии (Голодного – к Лермонтову)[62] и т.п. Кстати, на страницах газет, где проходила дискуссия, в огромном количестве печатаются «сезонные» (к 7 ноября) стихотворения М. Голодного, да и непримиримые оппоненты Жарова, включая Асеева, вовсю баловались «сезонной» продукцией. На самом деле, сыр-бор разгорелся отнюдь не вокруг эстетических и стилевых вопросов,

а остро идеологических и политических для 1926 г. Одни комсомольцы мучительно и тяжело расставались с теперь осуждаемой партией со всех трибун идеей «перманентной» революции (классическая «Гренада» М. Светлова, 1926), продолжали призывать к новой гражданской войне. Так, в ходе дискуссии на страницах «Смены» публикуется стихотворение М. Голодного «Призыв» – своеобразная стихотворная клятва в верности легендарному наркому Троцкому и принципам выработанной в комсомолии «новой морали». Стихотворение «лермонтовской силы»[63], как утверждали оппоненты Жарова, венчали кровожадные строки о верности «детей» лозунгам отцов, участников штурма Перекопа: «Наш век им приготовил плаху / Мы подадим ему топор»[64]. Другие комсомольцы (главным образом – критикуемый Жаров), кажется, легче переживали расставание с базовыми в поэтике комсомольской литературы идеями мировой революции и романтики Гражданской войны и осенью–зимой 1926 г. приняли самое активное участие в государственной кампании реабилитации гармошки. Идеологический раскол в поэтической «комсомолии», представители которой обменялись в ходе «зубодробительного» спора поэтическими посланиями по национальному вопросу, посланиями далекими от положенных в стране «комсомолии» дружеско-товарищеских чувств[65], уже в декабре был осужден ЦК комсомола и руководящими органами МАПП.

После публикации в январе 1927 г. «Злых заметок» Бухарина, во многом подготовленных и дискуссиями 1926 г. о комсомольской литературе и молодежи, реальные вопросы литературной комсомолии адаптируются сначала к широкой кампании борьбы с хулиганством, упадничеством и «есенинщиной», а затем и вовсе снимаются, а споривших еще недавно комсомольцев мы встретим на страницах напостовских изданий.

При этом вопрос читателя Есенина никуда не ушел, более того, сами участники дискуссии 1926 г. к этому вопросу постоянно возвращались, пытаясь выявить все аспекты сложнейшего вопроса Есенина и «есенствующих» (Л. Авербах). Весьма любопытные сюжеты на эту тему сохранили стенограммы самых разных совещаний. Это устные истории, они не появлялись в печати, а если что-то и публиковалось, то в хорошо отредактированном виде. Ценность их безусловна, это живая речь, которая доносит до нас есенинскую страницу 1927 г. в ее глубинных связях с русской историей и с русской литературой. Так, к примеру, прозаик С. Малашкин, славу которому принесла повесть «Луна с правой стороны…», следующим образом оправдывался на майском пленуме ВАПП 1927 г. за есенинские аллюзии своей повести, но не только за них. В 1924 г. стопроцентный пролетарский Малашкин (Пролеткульт – Кузница – Октябрь) перешел в «Перевал» Воронского, в 1926 г. подписал декларацию группы, а в мае 1927 г. вернулся в ВАПП, пытался объясниться, полемизировал, поддерживал напостовцев, оправдывался, проговаривался и т.п.: «Ну что “Цемент”. Когда я читаю “Цемент”, то мне кажется, что я бочки таскаю (голос

с места: «"Цемент" – хорошая вещь»). Какого черта хорошая. <...> Сегодня психологию можно начать разворачивать, и это будет не болезненная психология Достоевского. <...> Нет у нас упадочнических корней. Нам нужен врач не с поповскими предрассудками, нам нужен врач-общественник, нам нужен агроном не только, чтобы сельское хозяйство поднимать, но нужен общественник-агроном, чтобы строить социализм. <...> Теперь о "Перевале". Конечно, в каждом, так сказать, болоте черти водятся. Конечно, в "Перевале" есть много гнили и всяких чертей. <...> Я заявил, что в политике, в смысле партийном, я пойду вместе с вами. <...> Когда выступала Дынник в институте Менделеева, где было 600 студентов, когда выступала эта Дынник сволочь и говорила "Есенин наш", то студенты устроили ей овацию. А "Демьян есть рупор партии", – говорила она. Только пошляки могут говорить о таких вещах. Когда я выступил и сказал, у вас 600 человек студентов, где у вас идеология? На что деньги тратят, стипендии выдают? Где ваше нутро? Они тоже устроили овацию. "Правильно", – кричат они. Я говорю, грош цена вашим овациям. Я говорил, что, с моей точки зрения, Есенина через десяток лет забудут. Вот вы возьмите Блока, который вырос из корней символизма. Тут то же самое. Когда я читаю Есенина, то я как будто бы смотрю на иконостас церкви. Все это противно <...> когда я думаю о Есенине, он мне кажется иконостасом, раскрашенным в церкви во время скучного богослужения... Вот в чем расхождение. Я думаю, что в "Перевале" есть хорошие люди. <...> Когда я смотрел "Дни Турбиных", у меня кроме отвращения ничего не осталось. <...> В театре не рабочие, а нэпманы смотрят»[66]. Можно сказать, эмблематичный текст, оценки расставлены в соответствии с текущим моментом: в ВАППе допускалась полемика о «Цементе» Гладкова (все-таки не чистый вапповец, а лидер «кузнецов»), но не было разногласий по булгаковскому вопросу... С Есениным было все сложнее, в связи со все той же крестьянской родословной основного отряда пролетарских писателей. «Упадочные явления в творчестве Есенина» есть и «у нашей молодежи», и поэтому «мы учитываем ту гигантскую роль, которую его творчество играет», – так на пленуме есенинский вопрос формулировал Л. Авербах[67]. Можно ли изменить ситуацию и прекратить очевидное влияние Есенина? – Модели ответа на этот острый вопрос представлены в диалоге Л. Авербаха и участника пленума, напостовца М.П. Юрина:

ЮРИН: <...> сколько бы лекций не читали, выделяя плюсы и минусы, массовый рабочий читатель любит "больные" места у Есенина. После этого я всегда делал так: к чертовой матери эти хорошие места, не цитирую, а говорю, что Есенина нужно положить пока что на 12-ю полку, а потом в процессе нашего культурного роста его оттуда снимать постепенно на 11-ю, на 10-ю и т.д. <...>

АВЕРБАХ: Это правильно. (ЮРИН: А может быть и совсем оставить на полке.) Если тебе удастся убрать, пусть лежит[68].

3

В литературно-политической борьбе второго периода нэпа некоторые обвинения в троцкизме будут сводиться к недооценке Троцким роли крестьянства. Если перевести на язык литературно-критических полемик, то – это обвинения в недооценке низовой крестьянской литературы, в чем действительно проявилось и влияние литературно-критической концепции Троцкого о переходном периоде в культуре. По Троцкому, главным выразителем культурного космоса русского крестьянства, его философии, этики, историософии – «двоемыслия, двоечувствия, двоесловия»[69] – является «подлинно крестьянский» Н. Клюев, а лирическую стихию-душу крестьянства выражает Есенин. «Мужиковствующие интеллигенты» (от Есенина, К. Чуковского до Пильняка, Вс. Иванова и Н. Никитина) приняли революцию «по-крестьянски»[70], упорно, по Троцкому, чураются Интернационала, города, пролетариата и поворачивают к «"народному" в литературе» и «национальному моменту»[71] русской революции. Философия истории у «советского народничества» получилась ретроградной: не вперед, а – назад. Троцкий по-своему перевел в социально-культурный план самые разные литературно-критические и философско-эстетические высказывания о месте «скифов» Клюева и Есенина в русской литературе. А высказываний в 1922–1925 гг. было немало (мы привели лишь некоторые), ибо литературный вопрос есенинских «Ключей Марии» (1920) включал в себя едва ли не главную идеологическую тему советской России, актуальную равно для сменовеховского и пролетарского критика, перевальца и лефовца.

Где подлинная Россия – «на Выборгской стороне или в Тульской губернии? <...> Каков ее символ, – фабричная труба или коровье вымя», – задавал вопрос сменовеховец И. Лежнев и отвечал: «И здесь, и там», «Оба символ. Нет двух Россий. <...> Здесь только два аспекта единой сущности»; «Два образа России (тяжелая индустрия рядом с грузной Скифией) – не царистское наваждение, не случайная наносная, второстепенная, быстро проходящая аномалия. Нет, это субстанционально присущая нам "норма", основная, исторически-сложившаяся "конструктивная линия" нашего развития»[72]. Не менее напряженно вопросы о символистской символической Скифии звучали и у представителей социологического направления критики. Петроградско-ленинградский критик Г. Горбачев, автор исследования «Капитализм и русская литература» (выполнена на материале XIX века), видел в современности (включая литературу) то же, что и сменовеховец И. Лежнев, противостояние двух Россий: «...в любимой им деревне Пильняк видит только волков, языческие обычаи, звериный быт, "власть земли", ненависть к городам и чугункам. А классовая борьба? А клубы и читальни? Электричество? Новый мужик, набравшийся ума в революционном городе и германском плену? Изображение деревни у Пильняка, по односторонности своей, не ближе, пожалуй, к полной правде, и именно правде развития растущей культурно деревни, чем "Деревня" отчаявшегося помещика Бунина.

Глаз, устремленный на признаки движения, увидел бы в современной деревне много нового, очень портящего всю концепцию "народничества" Пильняка. Пильняковской деревне не верит, как видно, даже хотевший бы верить Клюев. Недаром так жалуется он в "Львином хлебе" на засилье города и в деревне. <...> Пильняк, бытописатель среды чеховской и бунинской, может быть, много даст русской литературе и общественности <...>. Но творческое и героическое в революции для него пока – книга за семью печатями»[73].

В 1927 г. один из лучших знатоков крестьянской литературы И. Розанов в предисловии к антологии «Крестьянские поэты» пишет, что крестьянские поэты даже в массе своей, включая самоучек, отличаются от пролетарских. Если последние – вполне дети революции, то у крестьянских – глубокие корни в прошлом, как в крестьянском быту, так и в поэзии: «Крестьянские поэты имеют длинную и не бесславную генеалогию; они знают литературных предков и говорят о них с уважением»[74]. На Есенина–Клюева–Клычкова он предлагает смотреть как на явление всецело петербургской культуры начала века: это выходцы из крестьян, «которые не пожелали идти по проторенной суриковской дороге». Из этого точного историко-литературного положения, правда, вытекал странный вывод. Получалось, что поэты-отступники (и Есенин, и Клюев так или иначе прошли через суриковский кружок) «выискивали и реставрировали те верования и представления, которые сам народ начинал уже забывать» и создали стиль «несколько искусственной народности»[75]. Заметим, это написано в 1927 г., когда фактически вопрос «новокрестьянских поэтов» был решен если не полностью, то в основном.

После выступления Бухарина в феврале 1927 г. даже те из критиков, кто ранее поддерживал «новокрестьянских» и «мужиковствующих», теперь либо молчали, либо утверждали прямо противоположное недавно сказанному. Есенинщина мерещилась везде и всюду. В этом контексте читается критический выпад В. Полонского, в 1927–1929-х годах – единственного защитника этого крыла литературы: «На ...почве отрыва от "отчего дома" в современной нашей литературе выросла лирика Есенина, в ее упаднической части... В лейтмотиве, поэтизирующем "чернозем", как символ деревенской природы, звучит та самая крестьянская романтика, которая характерна для произведений Есенина, Клычкова, Орешина. Эта романтика не только поэтизирует деревенскую природу: она заострена против индустриального города. Оттого она реакционна. Характерной чертой нашей молодой крестьянской литературы является антиурбанизм, антииндустриализм, поэтизирование "деревенского рая" <...> Города растут и будут расти, культура будущего, социалистическая культура будет культурой городской, а не деревенской. <...> Поэтому вздохи о "страшном", о "потрясающем" отрыве от природы – суть реакционные вздохи, а идея, проповедующая возврат к природе, то есть уход из города, – реакционная идея»[76]. Вся эта тирада

посвящена деревенскому компоненту в сюжете главной героини повести С. Малашкина «Луна с правой стороны...» – Тани Аристарховой: деревенская психология в Тане неистребима, героиня не может преодолеть в себе крестьянской «души», «власти земли», а жизнь у нее ассоциируется с антоновскими яблоками, черноземом, первыми подснежниками и бабушкиными сказками. После статьи Бухарина есенинщину искали и находили у пролетарских и крестьянских поэтов, перевальцев, поэтов-комсомольцев. На «замусоленные старенькие традиции» указывалось только еще вступавшим в литературу обэриутам: «Помните? Пьяный угар московских кабаков, битье бутылок, мордобой, матерщина, – разве это не старая широкая русская натура?!» – Это по поводу «хулиганского выпада» Хармса на вечере чинарей в Ленинграде в сторону председателя ленинградского Лефа: «Я в конюшнях и публичных домах не читаю»[77].

Воронский и критики «Перевала» в середине двадцатых были единственными, кто с естественными примечаниями к этой взрывоопасной теме продолжали и после смерти Есенина поддерживать новокрестьянское направление и перевоспитывать крестьянствующих. В 1926 г. Воронский посвящает большую статью («Лунные туманы») второму роману Клычкова «Чертухинский балакирь» – «произведению большой общественной значимости». Почему – потому, отвечает критик, что «мужиковствующая струя у нас чрезвычайно сильна. Пожалуй, она преобладает». Это – первое. Второе – «деревенским писателем Клычкова можно назвать лишь в очень условном смысле». Третье – романы Клычкова свидетельствуют о «распаде нашего народничества». Последнее – как ответ на тревоги Горького о возрождении в современной литературе тенденций идеализации русской деревни. Воронский расширяет список «мужиковствующих» (включает в него Неверова и Сейфуллину, Леонова с «Барсуками»), подчеркивает, что все они любят и нередко идеализируют деревню, но понимают и значение города. «Эти писатели не боятся "железного черта" и не ищут в седовласой патриархальности разрешения проклятых вопросов современности»[78]. Третий роман Клычкова печатается в 1927 г. с предисловием Д. Горбова, а рецензию на выход романа пишет Н. Замошкин. Никакой политкорректности Воронского. Главная тема критического выступления – древле-крестьянские источники языка прозы Клычкова, за которыми «прощупывается легко» главная идея: «гонимый мужик-хлебороб стародавних и недавних времен мечется в поисках справедливой жизни. Поэтому-то старая деревня С. Клычкова, несмотря на свою легендарность не вымысел. <...> эта фантастика вполне земная, даже земляная»[79]. А. Лежнев в уже цитировавшейся статье 1927 г. аттестует «новокрестьянскую школу»[80], «нео-крестьянскую группировку»[81] (Клюев–Чапыгин–Есенин–Клычков) как тупик крестьянской литературы, а на романы Клычкова предлагает смотреть как на «любопытный анахронизм в нашей литературе»[82].

На крестьянском направлении у группировок и журналов выдвигаются свои фигуры. Свои предпочтения у критиков «Перевала», «Октября» и «Кузницы», которые много пишут о крестьянских писателях в современной литературе. Крестьянская тема становится одним из аргументов в литературных полемиках. Так, к примеру, она возникает в статьях перевальцев о Маяковском и лефовской художественной продукции. Утверждение (и самоутверждение), что Маяковский – выразитель революции и современной эпохи опровергается, пишет Воронский, полным отсутствием у идеолога «левого марша» крестьянской темы: «*он проглядел крестьянина*, о нем у него ни слова (выделено у Воронского. – *Н.К.*)». Если в 1926 г. Воронский советовал Маяковскому и лефовцам приглядеться к деревне, художественно освоить современный лозунг «лицом к деревне», то в начале 1928 г. А. Лежнев напишет критический памфлет об опытах решения крестьянской темы в поэмах Маяковского («Хорошо») и Н. Асеева («Семен Проскаков»). Оба поэта отметились на фронте борьбы с «есенинщиной» и «мужиковствующими» («мужиковствующих свора» – «Сергею Есенину» В. Маяковского) и новокрестьянской поэзией и прозой, уверенно предъявляя в качестве нового мандата «теорию факта». Однако, по Лежневу, представленная в поэмах крестьянская тема свидетельствует о тотальном извращении именно «фактов» жизни. У Асеева – это сплошные «рифмованные прошлогодние передовицы»[83], а у Маяковского – и вовсе фантазии на крестьянскую тему, центром которых является сам поэт. Для критического выпада Лежнев выбирает «жизнестроительный» фрагмент из последней главы поэмы «Хорошо» («В полях – / Деревеньки. / В деревнях / Крестьяне. / Бороды веники. / Сидят/ папаши. / Каждый / хитр. / Землю попашет, / попишет стихи. / Что ни хутор, / От ранних утр / Работа люба. / Сеют, / Пекут / Мне / хлеба»): «...как будто у них нет другой заботы, как думать о меню российского интеллигента. Они и вообще замечательны, эти маяковские крестьяне <...> Какая прелестная идиллия! Какая грандиозная пастораль! О, трижды благословенная оперетка, где Маяковский впервые увидел своих пейзан! Как это возвышает душу, когда вместо подлинной "грубой" деревни, отсталой, бедной, перестраивающейся на ходу, видишь этаких стиль-рюссных любителей словесности»[84].

Крестьянскую платформу пролетарского литературного движения первым попытается представить прозаик «Кузницы» Александр Неверов, а после его смерти от «Кузницы» по крестьянской литературе выступает критик Г. Якубовский. Неизвестно, правда это или придумка, но факт примечательный. В 1925 г. прозаик-«кузнец» П. Яровой вспоминал, что свою первую статью из «деревенского цикла» – «Глазами Пильняка» – Неверов предлагал в «Красную новь», но она была отвергнута Воронским. За подписью «Деревенский» цикл статей Неверова «Деревня в современной литературе» печатался в трех первых номерах «На посту»[85]. Картина пильняковской деревни и мужика-крестьянина реконструирована Неверовым без свойственных напостовцам передергиваний.

Пильняк, пишет Неверов, любит уходящую Россию – «Русь колокольную, с ведьмами, лешими, с заговорами и причетами», у него крестьяне то дикари, то созерцатели, то философы, но не деятели, он пишет русскую деревню вообще, но «не любит, вернее, не может говорить о живых людях современной России, давших Октябрьскую революцию», «вместо живой современной деревни дал нам деревню революционного лубка, деревню окарикатуренную»[86]. С позиций «живой современности» деревни оспаривается Неверовым проза Яковлева, известного писателя из крестьян: отличительной чертой Яковлева от ряда других писателей, изображающих деревню, называется религиозность, переходящая в церковность. Это так, замечает Неверов, но это относится к старикам, а не молодому поколению деревни, выросшему в годы войны.

Вполне понятно, почему критики самых разных направлений сошлись в признании фигуры А. Неверова как яркого представителя крестьянской пролетарской литературы. «Можно быть крестьянином по происхождению, сельским интеллигентом, как Неверов, и – пролетарским писателем. Говоря преимущественно о деревне, Неверов говорил о ней как большевик. Крестьянин, идейно ставший коммунистом, есть крестьянин, перешедший на точку зрения пролетариата», – отмечал Г. Горбачев и так резюмировал суть проблемы: Неверов – «коммунистический художник нашей деревни. <...> Таким же коммунистическим художником революционной деревни является, изжившая в «Перегное» и «Виринее» интеллигентщину (Сейфуллина). <...> Все же нет пока оснований сомневаться в способности этой сельской интеллигентки и бывшей эс-эерки остаться пролетарской писательницей, достойной идейно стать наравне с Неверовым»[87]. Если в оценке фигуры Неверова (умер в 1924 г.) сомнений у пролетарских критиков не было, то этого нельзя сказать об отношении к Сейфуллиной.

«Кузнецы»-критики отстаивали направление бытописательства современной деревни как принципиально новое в литературе. Здесь пролегала одна из линий полемики крестьянских «кузнецов», с одной стороны, с напостовцами, с другой – с попутчиками из крестьян. «Разве мужики Иванова – не плохая выдумка <...> Разве сейфуллинские мужики не есть только сосуды, в которые автор переливает интеллигентские чувства, половое влечение, разлагающую психику? Разве психология героев Пильняка не беспорядочный свал отбросов? О мужике Пильняка даже стыдно говорить»[88], – восклицал в 1925 г. Яровой, один из самых активных участников неверовского кружка. Не принимая крестьянофильства века девятнадцатого, «кузнецы» также четко позиционировали себя в отношении бунинской, а главное, горьковской деревни: «Писатели-классики очень любили изображать “благообразие”, “божескую жизнь” народа, его великое “долготерпение” и иной, “христов”, путь развития “родного края”. Не говоря уже о Бунине, даже Горький в последнее время клеймил в своих статьях звериное лицо мужика и его неспособность к восприятию культуры, по причине его особой, азиатской, души.

А мы, непосредственные участники событий, знаем, какова цена вещаниям и тех, и других. Да, деревня некультурна, но как упорно и героически стойка ее борьба за овладение культурой. <...> Умирает старая жизнь, мучительно нарождается новая...»[89]. В развернувшейся в 1925 г. полемике между главным теоретиком «Кузницы» Г. Якубовским и критиками «Перевала» (Воронским и Лежневым) о прозе Л. Сейфуллиной был затронут целый ряд вопросов художественной методологии крестьянской литературы, рожденной революцией. Перевальцы художественное дарование Сейфуллиной возводили к традиции толстовского письма, а оригинальность видели в том, что «она пишет, как писала бы новая послеоктябрьская женщина-крестьянка новой деревни» (Воронский). Якубовский «дамский романтизм» сейфуллинской Виринеи считал производным от целого ряда явлений начала века: 1) горьковской Мальвы («"Виринея" – это Мальва, эволюционировавшая в сторону большевизма»[90], «наивной народнической лирики»[91] и увлечения Сейфуллиной романами Чарской, Вербицкой и Арцыбашева. Якубовский противопоставлял неверовскую деревню сейфуллинской как правду жизни и литературную подделку. В 1925 г. на развернувшуюся между кузнецами и перевальцами полемику о Сейфуллиной откликнулась сменовеховская «Россия». Правда, предложена была другая параллель: Бабель как «писатель» и Сейфуллина как «не писательница, а описательница»[92]. О цельных крестьянских типах Бабель пишет как «упадочник» начала века, Сейфуллина же создает простую беллетристику в духе «дамских романов» и литературы для юношества. Если у Бабеля нет толстовского «художественного приятия жизни» – любви к героям, отсюда натурализм и «сентиментальная риторика символического типа», то Сейфуллина пишет о том, что знает и что любит, но ее народничество доходит до «идолопоклонства, почти изуверства»: «Сейфуллина – с Софроном (герой повести «Перегной». – *Н.К.*), и что бы он ни сделал, она останется с ним»[93]. Если в оценке концепции русской деревни Сейфуллиной критик «России» оказался близок перевальцам, то в вопросе о формальных достижениях прозы Сейфуллиной солидаризировался с Якубовским. Даже лучшая повесть «Виринея» – это никакой не русский Флобер: «Виринея» – «просто очередная повесть и покойного "Русского Богатства", с неукоснительным обличением "бога" и "инженера", со "свободной любовью", "положительным типом" и заключительными казаками. Разница с "Русским Богатством" только та, что Короленко без сомнения сократил бы это бесчеловечно растянутое произведение на три четверти»[94].

Критики-перевальцы отдавали кузнецам пальму первенства в бытописании современной деревни: «пионеры нового советско-деревенского жанра»[95]. «Перед нами художественно выполненная социография советской деревни, – писал Н. Замошкин в очерке о Павле Низовом. – Лейтмотивом этих произведений является вражда отцов и детей, как в фамильном, так и социологическом смысле этого понятия»[96]. Процитировав из «Очерков народной литературы» (1924)

Клейнборта фрагмент автобиографии Низового («Главным учителем моим была и есть книга»), Замошкин резонно говорит не о крестьянских корнях, а о чертах интеллигентского прозелитизма, «новообращенности» бывшего крестьянина в писателя-интеллигента. Критик вновь вернется к обсуждению вопроса о генеалогии этого направления в крестьянско-советской прозе 1920-х годов в рецензии на переиздание дореволюционной книги прозы известного прозаика-суриковца И. Касаткина «Лесная быль» (1927). Касаткин – фигура безупречная для высказываний на тему генезиса крестьянской литературы: из крестьян, его «деревенские новеллы» ценили Горький и Бунин; член редколлегии «Красной нови» и «Нового мира», авторитетная фигура в крестьянском союзе, входит в ближайший круг новокрестьянских поэтов, подписывал их ходатайства об издательстве и журнале, защищал Есенина на суде в 1923 г. Литературный портрет деревенщика Касаткина пишется Замошкиным как антитеза современным страстям по деревне: «неотразимое впечатление правдивости»; «человеческие фигуры своей родины», «писатель ничего и никого не разоблачает», «прекрасные образцы деревенской новеллы», а вот и резюме, сделанное при анализе особо выделяемой советскими критиками повести «Село Микульское» – о деревне после революции 1905 г.: повесть «является образцом для многочисленных произведений современного деревенского жанра о столкновениях отпускников и селькоров с темными силами деревни. Перипетии этой борьбы – приезд нового человека, пропаганда, любовь к дочери кулака и пр., кроме, конечно, развязки, – даны были Касаткиным еще в этой повести»[97].

Наиболее радикальную позицию в области крестьянской литературы занимали лефовские и напостовские критики. Отправной точкой их критической рефлексии стали есенинские строки о «последнем поэте деревни», а в качестве методологии анализа использовалась разработанная лефовцем Арватовым формально-социологическая методика анализа поэтического стиля. У Есенина, писал в 1926 г. критик-комсомолец М. Беккер, природа окрашивается в религиозные цвета: «петухи обедню затянули стройно», ивы представляются в образе кротких монашек, и «хаты – в ризах образа». От крестьянско-христианских истоков протягивается линия к «городу кабака и босячества». Этому ложному генезису крестьянской литературы противопоставляется правильный путь поэтов-комсомольцев: «В стихах молодых крестьянских поэтов нет зловещего свиста хулиганско-кабацкой среды и жалобных причитаний над умирающей деревней. От этих песен веет здоровьем, бодростью, весельем»[98]. Напостовцы сразу начали пропагандировать как подлинно крестьянских Демьяна Бедного и поэта-комсомольца И. Доронина: «...попеть о старой деревне, о рухнувших устоях – вот мотив Есенина, Клюева, Клочкова (так! – *Н.К.*), а иногда и Орешина. У Доронина совсем другое. Творчество Доронина – это прежде всего стихийная радость жизни»[99]. Чтобы стало понятно, что такое «стихийная ра-

дость» забытого навсегда в русской литературе поэта-комсомольца Доронина, приведем хотя бы два фрагмента из его стихотворения «В деревне», посвященного метатеме новокрестьян – «возвращению на родину»: «Вот я в деревне, / А ну-ка, дай рубану / Стальным топором языка / По этим гнилушкам; Посмотрим, что будет. <...> О, деревня, / Над трупом твоим / Не пролью я слез, / И сердце мое / Не сожмется от боли»[100]. Проклятья в адрес «раскоряк-избушек», «старого хлама», «церковной падали», аккомпанирующие сюжет возвращения лирического героя, венчает картинка видений будущей новой деревни, написанная в развитие снов героини романа Чернышевского «Что делать?» (книга входила в список рекомендуемой молодогвардейцам литературы): «И в свете, и в зелени / Тонут хрустальные дома, / Тонут заводы хрустальные»[101]. Как зло заметил М. Зенкевич (акмеист) в рецензии на книгу «Тракторный пахарь» Доронина (книгу приветствовал А. Луначарский, написавший к ней предисловие), доронинский лубок, с «ахами» и «охами» крестьян по поводу появления трактора, не только грешит обычными для комсомольских поэтов эстетическими недостатками (ложно-частушечная графомания), но и далек от правды жизни: «деревня не так уж наивна и придурковата»[102].

С 1926 г. напостовцы, идущие в фарватере последних партийных установок, начинают обсуждать поставленную им Отделом печати ЦК как «крупнейшую задачу» – «борьбу за крестьянского писателя»[103]. Надо было определиться с самим троцкистским понятием «попутчик». На пленуме ВАПП (ноябрь 1926 г.) о «расплывчатости» понятия говорит Авербах, при этом неизменно апеллируя к литературной реальности: все «старые попутчики» (Пильняк, Вс. Иванов, Сейфуллина, Федин) в изображении деревни идут «вправо»; «неврастенические крестьяне» Вс. Иванова свидетельствуют о нарастании «правой опасности» и т.п. Киршон предложил срочно определиться и дать «твердое» определение попутчика: «Товарищи, если они попутчики, они не могут идти против нас, нужно найти какой-то другой термин попутчикам, которые идут с нами, а остальным, которые идут против нас, нужно дать другой термин»[104]. Остался один шаг до будущего напостовского лозунга «Союзник или враг». Только прозаики Малашкин и Фадеев (и то не в печати) еще пытались на заседаниях правления говорить, что «безобразная» критика «крестьянствующих» Вс. Иванова и Сейфуллиной отталкивает от ВАПП писателей, однако их выступления не поколебали сформулированной для критики установки. Тактический вопрос («как писать») не может подменить стратегический, отвечал сомневающимся в мае 1927 г. твердый напостовец А. Зонин: «разоблачать социальный смысл творчества писателей перед нашим читателем» (А. Зонин). В качестве примера для принципиальной критики есенинской «правой опасности» у Вс. Иванова и перевальцев А. Зонин предлагал ознакомиться с ответом Белинского на «Выбранные места из переписки с друзьями» Гоголя[105]. Воодушевленные примером Белинского и выступлением Бухарина

(«Злые заметки») напостовцы обрушиваются на новокрестьян и «мужиковствующих» с истребительной критикой: «религиозно-кулацкий "Плач" Клюева»[106] (речь идет о «Плаче о Сергее Есенине» Н. Клюева); «кошмарный патологический бред» (об опубликованном в «Новом мире» «Черном человеке» Есенина); «нудный, надуманный» роман Чапыгина («Разин Степан»)[107]; «черносотенное стихотворение Н. Клюева»[108](это о поэме «Деревня», 1927). В «апологии кулачества» обвиняется Федин за крестьянский рассказ «Трансвааль»[109]; в мелкобуржуазные писатели зачисляются Сейфуллина и Вс. Иванов[110]. О «распаде творчества» Сейфуллиной и ее «неверном пути» в изображении крестьянства пишется почти в каждом номере журнала «На литературном посту». Достается за взятые у Есенина уроки молодым перевальцам Зарудину, Дружинину, Смирнову: «упадочность, национализм, сожаление о старой России является в них преобладающим настроением, и тон ему задает коммунист Зарудин (плачущий над могилой старой Руси)»[111]. Задачи для пролетарской крестьянской литературы формулировались вполне по-напостовски. «Мы вправе ожидать появления деревенского «Цемента», – писал рецензент-напостовец, – и вправе сказать, что дать его нам может Анна Караваева или другой писатель, который пойдет по тому же деревенскому пути, "пахнущему машинами"»[112].

4

Вытеснение из литературного процесса второго этапа нэпа новокрестьян и «мужиковствующих» было во многом подготовлено созданием фронта новой крестьянской литературы, на организацию которого в первый период нэпа были потрачены немалые государственные средства. В 1926 году Луначарский предлагает спокойно и трезво смотреть на роман Клычкова «Чертухинский балакирь» как на прощание «крестьянствующей интеллигенции» с уходящей в прошлое «старой, еще полуязыческой деревней суеверий», как на бытовой материал для изучения психологии «крестьянского интеллигента». «Крестьянствующей интеллигенции» противопоставляется новая фигура – «крестьянский интеллигент, который выйдет из наших рабфаков и вузов»[113]. Центром организации низового крестьянского литературного движения становится Всероссийский союз крестьянских писателей (ВСКП). Он создается осенью 1921 года путем реформирования дореволюционного Суриковского литературно-музыкального кружка. Как писал в 1927 году один из активных участников суриковского музыкального кружка и его историк И. Белоусов, из небольших кружков образовался Союз, в составе которого насчитывалось 800 членов. Между строк прозвучит у Белоусова мысль об отличии старых писателей из народа от новых писателей из селькоров: у прежних была «безграничная любовь к литературе, ради которой они жертвовали всем»[114]. Во главе Союза становится поэт Деев-Хомяковский, создатель знаменитого «Крестьянского марша». Пролетарская критика, курировавшая ВСКП,

раскручивает эту фигуру «поэта-самоучки» как «преодолевшего» мотивы поэтов-новокрестьян: «…не имеет ничего общего с “мужиковствующими” поэтами; восприятие революции у него подлинно пролетарское»[115]. У Союза была широкомасштабная программа борьбы за новый быт (идейные основания – в выступлениях Троцкого, Крупской и Бухарина в 1922–1925 гг.) и армия добровольных помощников – селькоров, готовых работать в области «культурного перевоспитания и переделки деревни», главным образом проводить «антирелигиозную линию» партии[116]. Членами Союза проводятся исследования современной деревни, они пишут для крестьян новые обряды – «красной свадьбы», «октябрин» (вместо крестин), пропагандируют «красные похороны», борются со старыми русскими песнями и создают «новые песенники», сочиняют частушки на все случаи жизни, разрабатывают методические рекомендации для сельского клуба, консультируют избачей, пропагандируют Д. Бедного и настоящих крестьянских писателей. С февраля 1922 года начинает выходить журнал (сначала как литературный сборник под редакцией П. Логинова и Г. Деева-Хомяковского) «Красная нива», собравший на своих страницах крестьянских писателей разных формаций и объединений. Здесь в 1923 г. печатаются С. Клычков, Ширяевец, Орешин, Есенин, Радимов, попутчики Пильняк, Пришвин, Грин, Чапыгин, П. Романов, Вяч. Шишков, комсомольские поэты и пролетарские прозаики. Встречаются покаянные стихи пролеткультовцев, словно в подтверждение клюевского пророчества: «Грянет час / И к крестьянской лире припадут пролетарские дети». Тема возвращения в деревню, на родину – одна из любимых: «Тихий мир дремучих преданий / Золотое приволье полей… / Выйдешь в поле, и взор цепенеет… / У зеленой засохшей межи / Материнскою лаской веет / от душистых разливов ржи…»[117] (В. Кириллов). Встречается даже публикация стихотворения эмигранта К. Бальмонта «Она» – о России, написанного в годовщину октябрьского переворота – с подписью К. Бальмонт, Париж, 1922, 8 ноября: «И все пройдя пути морские, / И все земные царства дней, / Я слово не найду нежней / Чем имя звучное – Россия»[118]. Однако это вольное крестьянофильство длилось недолго и было введено в необходимое русло. В журнале появляются свои критики, начинающие разрабатывать художественную идеологию новой крестьянской литературы. Уточняются списки нужных для современной деревни авторов и книг. Отбраковываются ненужные. «Деревенский» Пришвин – не нужен, ибо его рассказы – вне жизни с ее борьбою: «Кому нужны эти, правда, красивые, литературные пустячки, обращенные в прошлое?..»[119]. Из новокрестьянских рекомендуется только самый социальный из них – П. Орешин (1923, № 45), а при чтении деревенских очерков Вяч. Шишкова («С котомкой», 1923) рекомендуется помнить, что описанная Шишковым крестьянская жизнь не типична для всей русской деревни, что «автор передавал крестьянские рассуждения, которые в устах крестьянина всегда сгущены и, вследствие классовой узости, часто даже злостны»[120].

Государственную стратегию нэпа в решении крестьянского вопроса обеспечивают и другие тонкие журналы: «Новая деревня», «Крестьянский журнал», «Изба-читальня», «Крестьянка», «Лапоть», «Жизнь крестьянской молодежи» и др. Такого количества крестьянских журналов, как в эти годы, больше никогда в СССР выходить не будет. Стратегические задачи этих изданий не раз формулировались в выступлениях Н. Бухарина, курировавшего рабселькоровское движение: «...бросить все силы, которые имеем в городе, для ее <деревни> культурного перевоспитания и переделки»[121]. Тонкие журналы ориентировались на воспитание массового читателя и одновременно становились кузницами воспитания нового крестьянского писателя. В «Крестьянке» специальный раздел «Литературные побеги» для начинающих писателей ведет А. Неверов, в «Крестьянском журнале» – Ф. Панферов, в «Жизни крестьянской молодежи» – Н. Тришин.

Радикальную напостовскую линию в идеологии новой крестьянской литературы представляли «Крестьянский журнал», который курировался руководителем агитпропа ЦК Яковлевым (ставшим наркомом земледелия в год великого перелома) и верными партийцами – сначала пролетарским прозаиком Ф. Березовским, затем молодым Ф. Панферовым, который печатал здесь свои очерки и рассказы. Именно на страницах этого журнала была запущена программа подготовки пролетарских кадров крестьянской литературы. Начинающим поэтам деревни рекомендуется Д. Бедный, старые хрестоматии и поэтические антологии читать не рекомендуется, так как в них много «"чистой лирики", которой в свое время занимались сытые помещики, вроде Фета или Алексея Толстого: природа, чирикающие птички и прочее благолепие и благорастворение воздухов»[122].

«Селькор – это слиток деревни. И деревня имеет лучшего своего знатока – селькора» – из этих «аксиом» делается Ф. Панферовым эпический вывод: «...новый действительно крестьянский писатель появится исключительно из низов, из армии селькоров»[123]. Селькор, погибающий в борьбе за советский быт новой деревни – одна из главных тем стихотворений и рассказов, заполняющих страницы тонких крестьянских журналов. Юные комсомольцы и консервативные крестьяне, отцы и дети – вот главная тема партийной крестьянской публицистики, литературы и критики: старики «недовольны теми из детей, которые сделались комсомольцами. Они считают их "пропащими", "отпетыми", "богохульниками". <...> Матери плачут о них, потому что они "отреклись от святой веры, стали безбожниками"...»[124].

От селькора – к новому крестьянскому писателю – такова новая стратегия литературы о деревне. Журнал активно занимался подготовкой новых критиков и печатал образцовые анализы современных произведений, списки обязательной литературы, семинарии, обсуждения творчества ведущих пролетарских крестьянских писателей (Д. Бедного, С. Подъячева, А. Неверова). В разделе «Наука» с 1926 года запускается программа вопросов и ответов по главным вопросам творчества

новых крестьянских писателей. Программа научной организации писательского труда базировалась на старых писаревских идеях утилитарности и «экономии умственных сил». К «бесполезным» и «вредным» отнесены базовые понятия классической эстетики. «Талант – не божий дар»[125], а труд, – поэтому писателем может стать каждый, нужно немного поучиться, это «ремесло», может быть, и более трудное, чем у печника, крестьянина, но все же ремесло. С идеалистическим вдохновением тоже вопрос решался просто: «...вдохновение – это бодрое чувство – является у писателя тогда, когда у писателя имеется в голове материал, наблюдение жизни, картины, образы»[126]. Вопрос темы уже не стоял, он был ясен: материала – «целое море»: «молодые ростки нового быта и жизни»[127].

Критики журнала Ал. Григорович, В. Дубровин, А. Завалишин, А. Ревякин выстраивают новую генеалогию крестьянской литературы, в которой имена Есенина–Клюева и Клычкова даже не упоминаются. «На рассветном пути» – так «поэтически» назвалась одна из первых работ критика А. Ревякина о крестьянской теме в русской литературе XIX и XX веков. За редким исключением – «писатели из кающихся дворян» (Некрасов) и писатели-разночинцы-народники – дворянская литература создала ложный образ русской деревни и русского крестьянства. Главный итог и символ дворянской литературы – толстовский «покорный, вселюбящий и всепрощающий» Платон Каратаев естественно развенчивается: «Таким именно травоядным, беззубым, податливым власти и хотела аристократия видеть крестьянство». Народники также, по Ревякину, неправильно видели деревню, им тоже мешали «ошибочные представления». В чем «ошибся» главный писатель-народник, исследовавший феномен крестьянского отходничества эпохи нарождающегося капитализма, крестьянский критик особо не уточняет, однако в этой формулировке Ревякина заключен один из методологических ключей новой пролетарской литературы о деревне. Молодая советская литература о деревне первого периода нэпа, за малым исключением, «глеб-успенствовала»[128] (Е. Замятин о Неверове). Если перевести это меткое замечание Замятина 1923 г. в содержательный план, то это означает, что литература еще не приняла к обязательному исполнению горьковскую трактовку «власти земли» над мужиком как всецело негативную традицию (Вс. Иванов, К. Федин, Л. Леонов, Л. Сейфуллина, Н. Никитин, В. Шишков и др.). «Ошибочные представления» (Ревякин) народничества станут очевидными, если мы заглянем на страницы главного очерка Г. Успенского «Власть земли», посвященного анализу крестьянской реформы 1860-х годов, массового крестьянского отхода и последствий утраты «власти земли» над мужиком. По Успенскому, освободившийся от «кабалы у травинки зеленой» крестьянский народ лишается своего «корня» существования и неизбежно впадает в «пустоту»: «Оторвите крестьян от земли, от тех забот, которые она налагает на него, от тех интересов, которыми она волнует крестьянина, – добейтесь, чтобы он забыл “крестьянство”, – и нет

этого народа, нет народного миросозерцания, нет тепла, которое идет от него. Остается один пустой аппарат пустого человеческого организма. Настает душевная пустота, "полная воля", то есть неведомая пустая даль, безграничная пустая ширь, страшное "иди, куда хочешь"...»[129]. Естественно, от этой чевенгурско-котлованной картинки деревни никак не протянуть генетическую нить к пролетарским писателям-крестьянам. Поэтому у Ревякина и получилось, что настоящие «первые писатели от сохи» (Подъячев, Семенов, Вольнов) миновали и народничество, и толстовство: «Впервые крестьянство рисуется ими без всякой тенденциозной предвзятости, со всей правдой его жуткого, беспощадного в прошлом положения»[130], а рассветный путь крестьянской литературы (Панферов, Логинов-Лесняк, Замойский, Яровой, Дорогойченко, Коробов...) открылся только в борьбе за новую деревню и т.п. В целом генеалогия собственно пролетарской крестьянской литературы проведена Ревякиным верно. Чтобы стать крестьянским писателем, нужно отказаться от крестьянства – и философски, и эстетически, и этически. Так уже внутри нэпа готовился литературный и исторический «год великого перелома».

В государственной программе создания новой крестьянской литературы, преодолевающей «есенинщину», были свои подводные камни, которые вскоре обнаружатся в прозе и поэзии писателей, входивших во всесоюзную литературную жизнь через тонкие крестьянские журналы (А. Платонов, М. Шолохов, М. Исаковский, А. Твардовский). Но эта крестьянская литература – скорее исключение из общего колхозного потока. К тому же в таком количестве крестьянские журналы больше не будут издаваться, как не будет и крестьянского призыва.

К 1928 г. всякие дискуссии о крестьянских платформах группировок завершились. Определилась четкая оппозиция: кулацкая литература – колхозная литература. Критики «кулацкой литературы» рекрутировались из напостовцев, а идеологом новой колхозной литературы становится мало кому известный до того критик «Крестьянского журнала» А. Ревякин. На эту роль не прошли много писавшие о крестьянской литературе А. Воронский, Н. Замошкин, Д. Горбов, Г. Якубовский.

Примечания

[1] *Лежнев А.* Художественная литература // Печать и революция. 1927. № 7. С. 83.

[2] *Садофьев И.* Пролетарская литература в обстановке нэпа // Красная газета. 1922. 2 сент. С. 6.

[3] Цит. по рукописи первой редакции романа *А.П. Платонова* «Чевенгур» (1927).

[4] *Троцкий Л.* Литература и революция. М., 1991. С. 93.

[5] КПСС в резолюциях и решениях съездов, конференций и пленумов ЦК. М., 1983. Т. 2. С. 360.

[6] *Воронский А.* Из современных литературных настроений // Правда. 1922. 28 июня. Цит. по: *Воронский А.* Избранные статьи по литературе. М., 1982. С. 284.

[7] Цит. по: В тисках идеологии. М., 1992. С. 225.

[8] Там же. С. 254.

[9] Там же С. 337.

[10] Там же. С. 349.

[11] Там же. 242.

[12] Там же. 378.

[13] ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 181. Л. 10.

[14] См.: *Львов-Рогачевский В.* Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М., 1919.

[15] Название главы книги о Есенине (см.: *Львов-Рогачевский В.* Новейшая русская литература. М., 1927).

[16] Политбюро ЦК РКП(б) – ВКП(б) и Коминтерн. 1919–1943. Документы. М., 2004. С. 194.

[17] [Б.п.] Всемирное товарищество крестьян // Красная нива. 1923. № 42. 21 окт. С. 13.

[18] *Брюсов В.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922. № 7. С. 67.

[19] *Асеев Н.* Художественная литература // Печать и революция. 1922. № 7. С. 69.

[20] *Асеев Н.* «Избяной обоз» (О «пастушеском» течении в поэзии наших дней // Там же. 1922. № 8. С. 43. Далее цитируется по этому изданию с указанием страницы в скобках.

[21] *Клычков С.* Собр. соч.: В 2 т. М., 2000. Т. 2. С. 484. Далее цитируется по данному изданию с указанием страниц в тексте статьи.

[22] *Троцкий Л.* Литература и революция. С. 56.

[23] В тисках идеологии. С. 358.

[24] Новая Россия. 1922. № 1. С. 141. Далее страницы указываются в тексте статьи.

[25] *Горький М.* Русская жестокость // Новая Россия. 1922. № 1. С. 142–143.

[26] *Белый А.* О Духе России и «духе» в России // Там же. С. 146.

[27] Литературное наследство. Т. 70. М., 1963. С. 57.

[28] *Горький М.* Семен Подъячев // Горький М. Собр. соч.: В 30 т. М., 1953. Т. 24. С. 244.

[29] Он же. Ленин // Русский современник. 1924. № 1. С. 235.

[30] Подробно об отношении Горького к писателям-крестьянам см.: *Примочкина Н.* Писатель и власть. М., 1998. С. 15–79.

[31] *Бухарин Н.* Путь к социализму. Новосибирск, 1990. С. 108.

[32] *Вигилянский Н.* Почему мы не любим Есенина // Ленинградская правда. 1927. 25 января. С. 2–3.

[33] *Он же.* Есениада и есенинщина // Там же. 1927. 3 апреля. С. 3.

[34] См.: *Динерштейн Е.* А.К. Воронский: В поисках живой воды. М., 2001. С. 160.

[35] См.: Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М., 1926. С. 94.

[36] *Авербах Л.* Культурная революция и задачи ВАППа / Доклад на пленуме правления ВАПП (27 мая 1927) // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 199. Л. 47.

[37] *Воронский А.* Литературные типы. М., 1927. С. 173–200.

[38] *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. С.167.

[39] Там же. С. 118–119.

[40] *Полонский В.* О литературе. М., 1988. С. 119.

[41] *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. С. 227.

[42] Там же. С. 228.

[43] *Бухарин Н.* Злые заметки // Правда. 1927. 12 янв. С. 2.

[44] Не случайно критика одним из своих объектов сделала рассказы П. Романова о любви, особенно классический «Без черемухи»: «...во всех встречах девушки с мужчиной у П. Романова совершенно отсутствует укоренившееся в наших отношениях товарищество. <...> Нет ни малейшего намека на то, что наша молодежь связана таким огромным и организующим явлением, как труд и трудовая солидарность». *Лунин Б.* Пантелеймон Романов // Смена. 1926. № 17. С. 14.

[45] *Кедренский Вл.* За красные посиделки // Красная газета. 1926. 23 дек. С. 5.

[46] Хулиганство и борьба // Крестьянка. 1926. № 23 (декабрь). С. 7. Подпись: И.

[47] Впервые история комсомольского сюжета пролетарской литературы реконструирована в работах Е. Добренко; см.: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. СПб., 1999. С. 237–276.

[48] *Троцкий Л.* «Как пахнет жизнь» // Правда. 1923, 17 нояб. С. 5.

[49] *Безыменский А.* Комсомолия // Прожектор, 1923, № 21 (16 дек.). С. 2.

[50] *Коган П.* Безыменский // Октябрь. 1925. № 8. С. 114–120.

[51] *Лепешинский П.* В вольно-дискуссионном клубе // Молодая гвардия. 1925. № 1. С. 145–159.

[52] *Родов С.* Литературное сегодня. Статья первая. Литературное окружение // Молодая гвардия. 1922. № 6–7. С. 307–312.

[53] *Он же.* По вражеским окопам // Там же. С. 312–313.

[54] Там же. С. 312.

[55] *Светлов М.* В читальне // Прожектор. 1926. № 19. С. 28.

[56] *Мунблит Г.* О «комсомольском писателе», комсомольском читателе и о «комсомольской критике» // Молодая гвардия. 1926. № 6. С. 183.

[57] См.: *Трощенко К.* О комсомольском писателе, комсомольском читателе и скверном критике – тов. Мунблите // Там же. С. 189–193; *Беккер М.* Критическое словоблудие // Комсомолия. 1926. № 11. С. 58–64; *Ярцев Г.* Нужен серьезный сдвиг (К вопросу о путях роста комсомольского писателя) // Там же. 1926. № 5. С. 44–46 и др.

[58] Диспут в Академии ком. воспитания им. Крупской. «Луна с правой стороны...» С. Малашкина. «Без черемухи» П. Романова. «Кореньковщина» В. Киршона // Молодая гвардия. 1926. № 12. С. 172.

[59] Там же. С. 173.

[60] См.: *Мустангова Е.* Комсомольские поэты // Смена. 1926. 22 авг. С. 3; <Продолжение>. 29 авг. С. 3; *Гальперин А.* Довольно сезонной поэзии // Там же. 3 окт. С. 3; Тур. О Жарове и жаровщине // Смена. 1926. 4 дек. С. 2–3.

[61] *Асеев Н.* Советская поэзия в 1926 г. // Ленинградская правда. 1926. 28 нояб. С. 5.

[62] *Олендер С.* Комсомольские классики // Смена. 1926. 9 дек. С. 3.

[63] *Добин Е.* О хорошем шофере и комсомольской поэзии // Там же. 31 дек. С. 2.

[64] Там же. 4 нояб. С. 2. Публиковалось также в «Молодой гвардии» (1926. № 1).

[65] См.: *Блейгардт А.* Под знаком восклицательного знака // Ленинградская правда. 1926. 19 дек. С. 6; *Голодный М.* Мой ответ// Смена. 1926. 18 дек. С. 1; *Светлов М.* Через здоровую голову больной голове // Там же.

[66] Стенограмма пленума ВАПП. 27–30 мая 1927 г. // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 199. Л. 87–89, 92, 94.

[67] Там же. Л. 49.

[68] Там же. Л. 112.

[69] *Троцкий Л.* Литература и революция. С. 61.

[70] Там же. С. 69.

[71] Там же. С. 79–81.

[72] *Лежнев И.* На «стыдную» тему // Россия. 1925. № 4. С. 216–217.

[73] *Горбачев Г.* Очерки современной русской литературы. Л., 1925. С. 81.

[74] Крестьянские поэты. / Вступ. статья Ив. Розанова. М., 1927. С. 3.

[75] Там же. С. 7.

[76] *Полонский Вяч.* Критические заметки. О рассказах Сергея Малашкина // Новый мир. 1927. № 2. С. 175, 180–181.

[77] *Иоффе Н., Железнов Л.* Дела литературные (О «Чинарях») // Смена. 1927. 3 апреля. С. 2–3.

[78] Красная новь. 1926. № 10. С. 215–224. Цит. по: *Воронский А.* Избранные статьи о литературе. С. 225–226.

[79] Новый мир. 1927, № 3.

[80] *Лежнев А.* Художественная литература // Печать и революция. 1927. № 7. С. 83.

[81] Там же. С. 108.

[82] Там же. С. 108–109.

[83] *Лежнев А.* Две поэмы // Перевал. Сб. 6. С. 364.

[84] *Лежнев А.* Две поэмы // Перевал. Сб. 6. М.; Л., 1928. С. 356–357.

[85] См.: На посту. 1923. № 1 (июнь) – «Глазами Пильняка»; № 2–3 – «А. Яковлев», «Ф. Гладков», «П. Яровой», «М. Волков»; № 4 – «П. Низовой».

[86] Цит. по: *Неверов А.С.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 4. М., 1958. С. 217–221.

[87] *Горбачев Г.* Очерки современной русской литерауры. Л., 1925. С. 166, 168.

[88] *Яровой П.* Сквозь строй // Рабочий журнал. 1925. № 3. С. 101.

[89] *Гладков Ф.* Александр Сергеевич Неверов. Некролог // Рабочий журнал. 1924. № 1. С. 114.

[90] *Якубовский Г.* Сочинения Л. Сейфуллиной и ее критики // Новый мир. 1925. № 12. С. 142.

[91] Там же. С. 145.

[92] *Стрелец* [Лежнев И.]. Письма о современной литературе. Двуликий Янус (Бабель и Сейфуллина) // Россия. 1925. № 5. С. 292, 293.

[93] Там же. С. 294.

[94] Там же.

[95] Там же: называются Неверов и Низовой.

[96] *Замошкин Н.* Павел Низовой. Очерк // Красная нива. 1927. № 33. С. 20.

[97] Новый мир. 1927. № 7. С. 205–207.

[98] *Беккер М.* Сергей Есенин // Журнал крестьянской молодежи. 1926. № 2. С. 12.

[99] *Мирецкий.* Поэт Иван Доронин // Крестьянский журнал. 1926. № 9. С. 14.

[100] Молодая гвардия. 1922. № 4–5. С. 59–64.

[101] Там же.

[102] Печать и революция. 1926. № 6. С. 218.

[103] Выступление представителя Отдела печати ЦК тов. Бляхина на Чрезвычайной Всесоюзной конференции ВАПП (ноябрь 1926) // ОР ИМЛИ. Ф. 155. Ед. хр. 181. Л. 5.

[104] Там же. Ед. хр. 135. Л. 40, 182.

[105] Стенограмма пленума правления ВАПП. 27–30 мая 1927 г. // Там же. Ед. хр. 199. Л. 99.

[106] На литературном посту. 1927, № 5–6. С. 103. Подпись: Н.Н.

[107] *Фатов Н.* Лицо наших журналов // На литературном посту. 1926. № 2. С. 50.

[108] *Зонин А.* Письма в редакцию // Там же. 1927. № 11–12. С. 37.

[109] [Б. п. От редакции] // Там же. 1927. № 7. С. 2.

[110] *Зонин А.* Путаница «слева» // Там же. 1926, № 3. С. 11.

[111] *Зонин А.* Пятый «перевал» // Там же. 1927. № 3. С. 37.

[112] На литературном посту. 1927, № 5–6. С. 97.

[113] *Луначарский А.* На фронте искусства // Литературное наследство. Т. 74. М., 1965. С. 40.

[114] *Белоусов И.* Ушедшая Москва. М., 1998. С. 237, 256.

[115] *Беккер М.* О деревне по-рабочему // На литературном посту. 1927. № 1. С. 54.

[116] *Бухарин Н.* Рабкор и селькор. Статьи и речи. М., 1926. С. 9, 59–60.

[117] *Кириллов В.* На родине // Красная нива. 1923. № 1. С. 32. См. так же стихотворение М. Герасимова «О детство, солнечное детство…». № 13. С. 11.

[118] Там же. № 10. С. 7.

[119] Рецензия на книгу *М. Пришвина* «Черный араб» // Красная нива. 1923. № 29. С. 31.

[120] Там же. № 45. С. 23.

[121] *Бухарин Н.* Рабкор и селькор: Статьи и речи. С. 56–59.

[122] *Григорович Ал.* О начинающих (Литературные заметки) // Крестьянский журнал. 1925. № 7. С. 14.

[123] *Панферов Ф.* От селькора к писателю // Крестьянский журнал. 1926. № 10. С. 15.

[124] *Ульянов Г.* Отцы и дети деревни // Там же. 1925. № 6. С. 16.

[125] *Дуб<ровин> В.* Можно ли научиться писать? // Там же. 1926. № 2. С. 12–13.

[126] *Дубровин В.* Можно ли научиться писать // Там же. № 3. С. 14.

[127] *Он же.* О чем и как писать // Там же. № 6. С. 13–14.

[128] См.: *Замятин Е.* Я боюсь. М., 1999. С. 83.

[129] *Успенский Г.* Собр. соч.: В 9 т. М., 1956. Т. 5. С. 115

[130] *Ревякин А.* На рассветном пути // Крестьянский журнал. 1927. № 11. С. 10–11.

Е.И. Маркова, г. Петрозаводск

Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов

Как известно, Клюев и Есенин поначалу приняли революцию. Они восприняли ее как амбивалентный процесс, несущий смерть отжившему и порождающий Новый Свет, Нового Поэта и Новое Слово. В отличие от поэтов-футуристов они полагали, что новое слово не отрицает мудрости древних книг, а зиждется на их фундаменте, поэтому Клюев писал тогда:

Мы родим моря, золотые утесы,
Где гаги – слова для ловцов-Калевал
(«Медный Кит», 1918)[1].

Образ нового поэта у него также проецировался на героев «Калевалы»:

Я потомок лапландского князя,
Калевалов волхвующий внук… (367)
(«Я потомок лапландского князя…». 1917 или 1918).

На интерес Есенина к бессмертному творению Элиаса Лённрота, воссозданному на основе карельских и финских рун, указывает его трактат «Ключи Марии», написанный в том же 1918 году. Здесь он вспоминает и саму книгу, и ее главного героя.

Первый полный перевод «Калевалы» был осуществлен Л.П. Бельским и издан в 1888 году, второе полное издание перевода в новой редакции вышло в 1915 году (за год до смерти переводчика) в знаменитой сабашниковой серии и было выполнено образцово[2].

В этом же году в рекламном объявлении книгоиздательства «Краса» (с пояснением: «Печатается») в книге «А.С. Пушкину. Стихотворение С. Городецкого с примечаниями» (Пг.: Краса, 1915) было заявлено коллективное издание «Краса. Сб. 1-й. Пг.: Краса, 1915»[3]. В числе авторов назван С. Есенин, предполагалось же открыть книгу 41-й руной «Калевалы» в переводе Владимира Юнгера[4].

Этот факт лишний раз подтверждает устойчивый интерес к «Калевале» в поэтической среде эпохи революционных бурь. Руна 41-я посвящена пению главного героя Вяйнямёйнена, которому внимают и земной, и небесный миры.

Даже дочери творенья,
Девы воздуха явились
И, минуя, восторгались,
Слыша кантеле звучанье;

А одна в небесном своде
Там на радуге уселась,
А на облаке другая,
На краю сияя красном[5].

Калевальские мотивы и образы просвечивают и в тексте, и в подтексте произведений обоих поэтов[6]. В данной работе нас интересует, каким образом полемика «учителя и ученика» проецируется на древнейший мотив состязания певцов.

Состязанию молодого певца Ёукахайнена со старцем Вяйнямёйненом[7] посвящена в «Калевале» руна 3-я. Напомним ее содержание: прознав «о могучем пенье старца» (49), молодой Ёукахайнен, несмотря на уговоры матери не меряться силами с Вяйнямёйненом, направляется в Вяйнёлу. В пути он сталкивается со старцем и вызывает его на состязание. Вяйнямёйнен не только побеждает, но и силой слова едва не убивает соперника. Последнего спасает обещание выдать за песнопевца свою сестру Айно.

Разумеется, ни старший Клюев, ни молодой Есенин не повторяют древний сюжет, но на архетипическом уровне их творений, безусловно, ощущается опора на калевальские образы и мотивы. У Клюева в этой связи следует выделить: цикл «Поэту Сергею Есенину» (1916–1918), в который вошли стихотворения «Оттого в глазах моих просинь...», «Изба – святилище земли...», «Ёлушка-сестрица...», «Бумажный ад поглотит вас...»; стихотворение «В степи чумацкая зола...» (1921), поэмы «Четвертый Рим» (1922) и «Плач о Сергее Есенине» (1926); соответственно у Есенина: стихотворения «О Русь, взмахни крылами...» (1917), «Теперь любовь моя не та...» (1918), «На Кавказе» (1924). Разумеется, полемика пронизывает многие сочинения поэтов, но в этих произведениях напрямую называются участники спора.

В «Калевале» пенье «вековечного песнопевца» (38) – особое, сакральное. Именно он своим словом обустроил земной мир. Словом он также может загубить неугодного, о чем и предупреждают юного Ёукахайнена родители:

Нет, тебя там (в Вяйнёле. – *Е.М.*) околдуют,
Околдуют и оставят
Голову твою в сугробе,
Эту руку на морозе,
Чтоб рукой не смог ты двинуть
И ногой ступить не смог бы (49).

У Есенина в стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» Клюев также является с Севера – «с снегов и ветра» [I. С. 109]. Он, подобно древнему собрату, знаменит: «...весь в рёзьбе молвы» [I. С. 110]. И, безусловно, Есениным подчеркнута его претензия на святость: «Из монастырских врат, / Идет одетый

светом...» [I. С. 109]. Правда, одический портрет дан не без легкой усмешки: «И тихо сходит пасха / С бескудрой головы» [I. С. 110].

Как и в «Калевале», герои встречаются на тропе. Ёукахайнен в момент столкновения характеризуется как «юный, буйный» (50). Самохарактеристика Есенина почти тождественна: «Кудрявый и веселый, / Такой разбойный я» [I. С. 110].

В ответ на вызов Ёукахайнена Вяйнямёйнен нарочито скрывается за маской простака:

Что ж, певец я безыскусный,
Песнопевец неизвестный.
Жизнь я прожил одиноко
По краям родного поля,
Посреди полян родимых
Слышал там одну кукушку (50).

Похоже звучит и обращение Клюева к «Серёже» в цикле «Поэту Сергею Есенину»: «Пусть я некрасивый, / Хворый и плешивый...» (300). Его место «в углу, за печью», где, однако, он не кукушку слышит, а Слово Бога: «Чародейной речью шепчется Оно» (301), поверяя поэту свою тайну.

Однако вышедшего на бой Есенина никакими предупреждениями не остановить. У него, как у эпического предка, в арсенале камень и нож.

Ёукахайнен убежден, что сможет любого посрамить своим пеньем – «обуть в камень»:

Наложу на грудь каменьев,
На спину дугу из камня,
Дам из камня рукавицы,
Шлемом каменным покрою! (50).

Герой лирического стихотворения, разумеется, говорит короче. Да, он знает, что старший собрат слышит Божье Слово. Но и он не промах: ведет «...с тайной Бога ...тайно спор». И настолько не боится небес, что сшибает «камнем месяц» [I. С. 110].

Эти наблюдения были бы беспочвенны, если бы не соотносились с главной проблемой спора: о роли Слова в сотворении, преображении и познании мира.

Певец Новой Руси, полагали оба, должен нести Новое Слово. У Клюева новое зиждется на фундаменте вечных ценностей, заложенном в христианской Древней Руси. У ратовавшего за имажинизм Есенина крестьянская лира приобретала современное звучание, в котором не было гласов о муках распятия. О сущности спора писали не раз и не раз еще напишут. Для нас важно, что оба поэта в качестве аргументов использовали мотивы и образы древних книг, принадлежащих другим народам. В их числе была и «Калевала».

В «Ключах Марии» Есенин особо выделяет «ангелический образ», на котором построены почти все мифы и который «пронзает устремление почти всех народов в их лучших произведениях, как "Илиада", Эдда, Калевала (не закавычивает название, так как считает книгу неавторской. – *Е.М.*), "Слово о полку Игореве", Веды, Библия и др.» [V. С. 206]. В ангелическом образе «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» [V. С. 205–206].

Есенин в творчестве Клюева советского периода не видит этих «живых коз», хотя в своих «ответах» (и не только в «ответах») тот акцентирует свое мастерство в построении «ангелических образов».

Однако вернемся к состязанию певцов в «Калевале». Итак, Ёукахайнен излагает свое представление об устройстве мира, что нисколько не удивляет Вяйнямёйнена. Тогда молодой певец решил слукавить и заявить свои права на роль демиурга, который сотворил землю и «Солнце светлое поставил, / Вширь Медведицу раздвинул / И рассыпал звезды в небе» (52).

Есенин в унисон задиристому предку вторит: «Из трав мы (он и его союзники. – *Е.М.*) вяжем книги, / Слова трясем с двух пол <…> / На каменное темя / Несем мы звездный шум» [I. С. 111]. Они преобразуют воспрянувшую Русь.

Сыну девы воздуха и матери воды Ильматар во чреве дано было знание об устройстве Космоса, потому-то по рождении Вяйнямёйнен взял на себя миссию демиурга и культурного героя, продолжившего космогонические деяния. Поэтому он гневно опровергает Ёукахайнена: «Тот не видел и не слышал, / Кто тогда всю землю создал, / Заключил в границы воздух…» (52).

В отличие от «вещего песнопевца» (40) поэт XX века полагает, что и младшему брату изначально даны как познание мира (ибо талант его от Бога: «Даль повыслала отрока вербного» (298), так и возможность его преобразования: «Не ты ль, мой брат, жених и сын, / Укажешь путь к преображенью?» (299). Но «сын» изменил избе – питательнице «слов», поэтому теперь от него сокрыто «сокровенное» – «От звезд до луковой травы» (299).

Поняв, что проиграл, Ёукахайнен предлагает «меряться мечами» (52), чему в стихотворении Есенина соответствуют строки:

И на немую дрожь
Бросаю, в небо свесясь,
Из голенища нож [I. С. 110].

В ответ на отказ Вяйнямёйнена сразиться молодой соперник угрожает, что людей его типа он уложит «в навозной куче» (53). У Есенина этим угрозам созвучно утверждение: «…смыла, стерла деготь / Воспрянувшая Русь» [I. С. 111]. Завершая стихотворение образом взлетающей Руси, Есенин не видит в этой

«стае» Клюева. Этот же «приговор» он повторяет в стихотворении «Теперь любовь моя не та…»:

Тебе о солнце не пропеть,
В окошко не увидеть рая.
Так мельница, крылом махая,
С земли не может улететь [I. С. 149].

Мельница, тождественная калевальскому образу Сампо: Сампо упирается «корнями» в землю и имеет «крышку пеструю» (небосвод, 301), таким образом символизируя Космос. Именно Сампо дарует благополучие человеческому роду[8]. Но если в «Калевале» разбитое в битве Сампо по силам восстановить Вяйнямёйнену, то клюевская мельница, считает молодой поэт, работает вхолостую.

В ответ на выпады Ёукахайнена Вяйнямёйнен весьма своеобразно доказал, что он сотворил мир. Он запел, и вещи соперника повиновались – развоплотились, вновь стали частями природного мира («Он запел, и разрослися / На дуге лапландца ветки…» и т.д. (53)). Желание заносчивого соперника «обуть» старца в камень обернулось против него: «Конь лапландца белолобый / Стал скалой у водопада. … / Тупомордая собака / Валуном огромным стала» (53). Сам он «и поднять ноги не может; / Повернуть другую хочет – / Но она обута в камень» (53). По мере пения Вяйнямёйнена его незадачливый соперник всё глубже и глубже погружается в болото.

У Клюева в цикле «Поэту Сергею Есенину» предсказывается, что «бумажный ад» (301), «чернильный ад» поглотит друга и его совратителей. В стихотворении «В степи чумацкая зола…» функцию болота выполняет «мыловарный котел», из которого «не выловить жемчужин» (498). Не сродни ли эти клюевские жемчужины слезам Вяйнямёйнена, что были исторгнуты из его глаз звуками кантеле? Падая в море, они превращаются в чудесные жемчужины, которые вылавливает утка. (Ср.: у Клюева в стихотворении «Что ты, нивушка, чернешенька…»: слезы матери – «жито алмазное – / На пролете склевала кукушица» (272)).

Слова же молодого рязанца оборачиваются в «есенинское лихо. / Оно, как стая воронят / С нечистым граем, жадным зобом…» (499). В поэме «Четвертый Рим» целостный образ бывшего «вербного отрока» распадается на детали-вещи: «цилиндр» и «лаковые башмаки» (635). В «хмару и кал» (638) погружается их носитель.

Отличие заключается в том, что не старший, как в «Калевале», наказывает младшего, а тот губит себя сам, предав друга и избяную Русь. Сам же Клюев подобен Космосу. В ответ на есенинское: «Ты сердце выпеснил избе, / Но в сердце дома не построил» [I. С. 149] – он заявляет, что сердце его – «изба, бревна сцеплены в лапу, / Там горница – ангелов пир, / И точат иконы рублевскую вапу, / Молитв молоко и влюбленности сыр» (635).

Если в «Калевале» старец способен убить соперника, то у Клюева, наоборот, в стихотворении «Ёлушка-сестрица...» (цикл «Поэту Сергею Есенину») младший убивает старшего. Он, коварный, предстает в ипостаси Годунова (старшего), а его собрат по перу – в роли жертвы – младенца Димитрия (младшего). Мотив коварства присутствует и в «Калевале». Ёукахайнен улучил-таки момент, когда Вяйнямёйнен переправлялся через реку. Выпущенная им стрела попадает в коня старца. Сильный ветер уносит Вяйнямёйнена в открытое море. Спас его орел и отнес на мыс далекой страны Похъёлы, где «ивняк плохой» да «густая» крушина (77, руна 7-я).

Не перекликается ли предпоследняя строфа первого стихотворения клюевского цикла («И знаю я, мой горбунок ("певчий конь" Клюева. – *Е.М.*) / В сосновой лысине у взморья...» (303)) с калевальским локусом?..

Безусловно, на жесткие обвинения последовал новый жесткий выпад. Есенин уверен, что в стихах Клюева сокрыт смертельный яд, но...: «Но я их (стихи. – *Е.М.*) вслух вчера прочел, / И в клетке сдохла канарейка» [II. С. 109]. Назвав в качестве клюевской «мишени» комнатную пичужку, Есенин, безусловно, уязвил старшего друга в самое сердце.

Полное примирение наступило, увы, после гибели Есенина. Старшему другу предстоит вырвать заблудшую душу из когтей дьявола, представленного в «Плаче о Сергее Есенине» в образе «птицы-Удавницы»[9]. Свой облик Клюев передает через есенинские «ангелические образы»:

Звал мою пазуху улусом татарским,
Зубы табунами (ср.: с козами Суламифи. – *Е.М.*), а бороду филином! (654).

Именно такому чародею под силу словом своим, жестом своим направить «душу убойную... под правое тёпло крылышко» (659) лебеди белой. «Обернулась душа в хризопраз-камéнь» (659). В древности у многих народов, в том числе и у финно-угорских, был обычай: класть на сердце умершего камень. Считалось, что сердце, камень и яйцо – соотносимые понятия[10]. А раз так, то возможна заложенная в яйце (камне) новая жизнь.

Эта символика вписывалась в творчество крестьянских поэтов, означая вечный круговорот жизни, утверждая добро как закон бытия. В поэме Клюева яйцо (сердце, камень) попадает под «окошечко материнское», где прорастает «березынькой, кучерявой, росной, как Сергеюшко» (659). Вновь будто восстанавливается род: в избе мать с веретенышком поет колыбельную то ли гусенышку – «мальчику-кудряшу», то ли своему почившему сыну.

Сон березовый пригож,
На Сереженькин похож!
Баю-бай, баю-бай,
Как проснется невзначай![11] (660).

В системе мифологических представлений значим не только образ камня (яйца, сердца), но и образ мальчика-птицы, который в калевальском сюжете соотносится с Ёукахайненом, имя которого в переводе означает «лебедь». И, безусловно, важно перевоплощение усопшего в дерево.

В «Ключах Марии» Есенин писал о происхождении от древа самого человека, музыки и слова. Но, судя по вариантам, идею эту подсказала «Калевала»: «Мы не помним, кто первый взыграл у нас на Руси до Бояна и кто наши гусли выдумал. (Опираясь на племенное родство с финнами и на некоторую <1 сл. нрзб.>) (В этом случае мы возьмем Вейнемейнена. Старый верный Вейнемейнен). (Музы<ка>) Происхождение музыки у нас так и осталось пастушес<кое>» [V. С. 285].

В поэме Клюева также заявлен и мотив супружества. Вспомним: герои «Калевалы» должны были народиться через брак Вяйнямёйнена с Айно, сестрой Ёукахайнена. Но не стала юная девушка женой старца – ушла навсегда в воду, обернулась рыбой.

У Клюева брак приобретает сакральный характер. Он выступает в роли свата, по слову которого душа поэта не просто проросла березынькой, а обручилась с родной Русской Землей. Именно так прорастают золотой вербой да кипарисдеревом в русском фольклоре загубленные влюбленные.

Образом супружества завершалось у Клюева и стихотворение «В степи чумацкая зола...»:

Супруги мы... В живых веках
Заколосится наше семя,
И вспомнит нас младое племя
На песнотворческих пирах! (499)

Песнотворческие пиры созвучны братству в музыке, описанному в «Калевале». На березовом кантеле играет Вяйнямёйнен, ему внимает весь мир:

Девушки все прослезились,
Парни стали на колени,
Звукам кантеле внимали,
Звуку чудному дивились.
Как одни уста, все люди,
Как один язык, сказали:
«Мы доселе не слыхали
Здесь игры такой прекрасной,
Никогда в теченье жизни,
С той поры, как светит месяц» (336).

Как ни спорили Клюев и Есенин, но мечтали они всегда об одном: о том, чтобы народ стал единой семьей, поющей славу Родине – России.

Примечания

[1] *Клюев Н.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: изд-во Русского Христ. гуманит. ин-та, 1999. С. 395. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте номер страницы в скобках.

[2] *Чистов К.В.* Л.П. Бельский – переводчик «Калевалы» // «Калевала» – памятник мировой культуры. Петрозаводск, 1986. С. 132–139.

[3] *Сергей Есенин*: Неосуществленные замыслы... // С.А. Есенин. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. VII. Кн. 3. С. 101–102.

[4] Там же. С. 102.

[5] Калевала / Собр. и обработ. Э. Лённрот. Пер. Л.П. Бельского. Петрозаводск, 1985. С. 314. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер его страницы. Данное издание посвящено 150-летию со дня выхода в свет первого издания «Калевалы» (1835). Оно вышло с подзаголовком «Карело-финский народный эпос». Но ученые Финляндии и России в 1985 году отнюдь не отождествляли «Калевалу» с фольклором. Одни (например, Э.Г. Карху, В.Я. Евсеев) полагали, что это литературно оформленный эпический свод «гомеровского типа», выполненный фольклористом-собирателем Э. Лённротом, другие (например, Л. Хонко, В. Кауконен, А.И. Мишин) находили, что это – поэма Э. Лённрота, синтезировавшего благодаря своему художественному таланту древние эпические сюжеты и образы. В настоящее время победила вторая точка зрения. На обложке издания в переводе Э.С. Киуру и А.И. Мишина значится: Элиас Лённрот. Калевала: На основе древних карельских и финских народных песен (Петрозаводск: Карелия, 1998). Соглашаясь с современными исследователями, мы все же ссылаемся здесь на издание «Калевалы» 1985 года, так как именно перевод Л.П. Бельского познакомил Клюева и Есенина с этим бессмертным творением. Заметим, что в 1888 году оно выходило с подзаголовком «Финская народная эпопея», а в 1915 году – с подзаголовком «Финский народный эпос».

[6] *Маркова Е.И.* 1) Поэт Николай Клюев и Карелия // Карелы: этнос, язык, культура, экономика: Тезисы докладов. Петрозаводск, 1989. С. 61–63; 2) Элементы финно-угорской культуры в художественной системе Николая Клюева. Петрозаводск: КНЦ АН СССР, 1991. С. 18; 3) Творчество Николая Клюева в контексте северно-русского словесного искусства. Петрозаводск: КНЦ РАН, 1997. С. 32–44, 192–209; 4) Зырянский Исус: Финно-угорский храм в творчестве Николая Клюева // V Междунар. конгресс финно-угорских писателей: Сб. докл. и выст. Сыктывкар, 1999. С. 43–59; 5) Судьбы золототканое цветенье... // Есенин С. Звени, звени, златая Русь... / Сост., вступ. ст. Е.И. Марковой. Петрозаводск, 1995. С. 8; 6) Златая Русь: Волшебно-сказочные корни поэтики С. Есенина // Зборник матице српске за славистику. Нови Сад, 1996. № 50–51. С. 42; 7) Образ и символ мельницы в творчестве Пушкина и Есенина // Пушкин и Есенин: Междунар. научн. конф., посвященная 200-летию со дня рождения А.С. Пушкина и 104-летию со дня рождения С.А. Есенина 25–27 марта 1999 г.: Есенинский сб. Вып. V. / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН. М., 2001. С. 182–184. (Новое о Есенине; 5).

[7] В «Ключах Марии» Есенин, согласно транскрипции начала века, пишет: «Вейнемейнен».

[8] *Маркова Е.И.* Образ и символ мельницы в творчестве Пушкина и Есенина.

С. 182–186.

[9] См. подробнее: *Маркова Е.И.* Творчество Николая Клюева в контексте северно-русского словесного искусства. С. 55–59; *Она же.* Есенин и Клюев: Прощальный диалог // Canadian-American Slavic Studies=Revue Canadienne-Américaine d'Études slaves. Idyllwilde, California, 1998. Vol. 32. № 1/4. P. 153–157. (In Honor of SERGEI ESENIN).

[10] *Сагалаев А.М.* Урало-алтайская мифология. Новосибирск, 1991. С. 92.

[11] Песня матери у Клюева перекликается с песней матери у Есенина в маленькой поэме «Ус» (см.: II. С. 24). В.А. Вдовин предположил, что название неизвестного произведения Есенина «Усильник» относится к поэме «Ус» или к ее варианту (см. об этом: [II. С. 292]). Именно «Усильник» предполагалось издать вместе с переводом 41-й руны «Калевалы» в сборнике «Краса». VII (3). С. 102.

И.В. Кудряшов, г. Арзамас

«Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева: к вопросу о возможном образно-поэтическом источнике поэмы

Исследователь творчества Н.А. Клюева Л.А. Киселева в одной из своих работ совершенно справедливо заметила, что «клюевское слово в «Плаче о Сергее Есенине» особенно густо ветвится, прорастая в огромном количестве других текстов (и давних, и одновременных, и последующих произведений Клюева)»[1]. Но, кроме того, «Плач о Сергее Есенине» обильно насыщен разнообразными интертекстуальными связями, перекликаясь с текстами классической поэзии XIX века.

Проблема пушкинских традиций в поэзии Н. Клюева была поднята еще современной поэту критикой. В работе «Письма о русской поэзии» Н.С. Гумилев, характеризуя новый сборник стихов поэта, недвусмысленно называет Н.А. Клюева «продолжателем традиций Пушкинского периода». Подтверждая свое определение, Гумилев пишет, что стих Н. Клюева «полнозвучен, ясен и насыщен содержанием»[2]. Сам поэт неоднократно подчеркивал близость своего творчества традициям А.С. Пушкина. Так, в «программном» стихотворении «Где рай финифтяный и Сирин…» (1916 г.) Клюев пишет: «Моя душа, как мох на кочке, / Пригрета пушкинской весной»[3]. Эстетическое кредо, выраженное поэтом в этих строках, вполне определенно: творчество Пушкина «питает» поэтический дух Клюева и является вершиной всей русской поэзии. В последнее десятилетие проблема пушкинской традиции в клюевском творчестве приобрела актуальность в контексте решения более обширного вопроса о выявлении литературных связей поэзии Клюева[4]. Среди немногочисленных работ по данной тематике отметим статью Н.Б. Кудряшовой «Пушкинские мотивы в поэзии Н.А. Клюева»[5], в которой автор вскрывает близость художественного сознания поэтов, выразившуюся в многочисленных перекличках образно-поэтических систем Пушкина и Клюева.

Устойчивый характер пушкинской традиции в поэзии Н.А. Клюева позволяет поставить вопрос о «характере» влияния пушкинского текста на поэму «Плач о Сергее Есенине». Здесь мы попытаемся продемонстрировать влияние стихотворения А.С. Пушкина «Бесы» на образность и поэтику прежде всего третьей, финальной, части поэмы Н.А. Клюева, носящей название «Успокоение».

Тема преждевременной смерти поэта Сергея Есенина задается в поэме уже в одном из двух эпиграфов:

Мы свое отбаяли до срока –
Журавли, застигнутые вьюгой.
Нам в отлет на родине далекой
Снежный бор звенит своей кольчугой.
(Клюев Н.А.; 193).

Образ журавлей, застигнутых вьюгой, которая «до срока» оборвала журавлиную песню, имеет символическое значение. Журавль – поэт, сбившийся с пути, оказавшийся во власти внезапно разбушевавшейся снежной стихии, поэт, под натиском внешних обстоятельств утративший ориентиры своего жизненного и творческого пути, обреченный на молчание (что уже само по себе для поэта соотнесено со смертью, но не физической, а духовной, творческой). Важную смысловую нагрузку несет здесь указание на отдаленность поэта-журавля от своей родины, своих питающих истоков. Налицо противопоставление снежного пространства, в котором находится поэт, и пространства его родины: враждебная поэту вьюга, обрекшая его на молчание, творческую смерть «до срока», снежный хаос и спокойное зимнее пространство «родины далекой», где природа наполнена гармонией звука – звоном («…на родине далекой / Снежный бор звенит своей кольчугой»).

Уже в этом эпиграфе обращают на себя внимание текстово-смысловые переклички с «Бесами» А.С. Пушкина. Перед нами тот же поэт-путник, оказавшийся вдали от дома и застигнутый вьюгой, тот же поэтический «надрыв», ощущение близости преждевременной смерти, то же вмешательство в судьбу поэта «нечистой силы», ассоциированной обоими поэтами с вьюгой и т.д. В процессе работы над поэмой «Плач о Сергее Есенине» в творческой памяти Клюева были сильны именно пушкинские аллюзии. Прежде всего речь идет о клюевском понимании-восприятии пушкинского текста, что крайне интересно уже само по себе и что необходимо учитывать, обращаясь к тексту «Плача…».

Другой эпиграф, взятый Клюевым из «Плача Василька, князя Ростовского», также обращен к теме преждевременной творческой (= духовной) и физической смерти поэта:

Младая память моя железом погибнет,
И тонкое тело мое увядает…
(Клюев Н.А.; 193).

В этих строках погибающая «младая память» – утрата духовной связи человека со своим прошлым, истоками – имеет значение причинной связи смерти физической («…и тонкое тело мое увядает…»).

Символико-смысловое значение эпиграфов выразится в тексте поэмы «развернутыми» образно-поэтическими деталями, а пушкинские аллюзии поэта-путника, сбившегося с пути, вьюги, снега, «нечистой силы» получают свое индивидуальное художественное развитие и воплощение.

Так, «бесы разны»[6] у А.С. Пушкина, которые наводят страх средь «неведомых равнин» («Страшно, страшно поневоле…»[7]) и надрывают сердце поэта-путника («Визгом жалобным и воем / Надрывая сердце мне…» (Пушкин А.С.; 177)), в поэме Н.А. Клюева о Есенине превращаются в целую галерею нечисти. Это и «чертушко»:

Помяни, чертушко, Есенина
Кутьей из углей да из омылок банных!
(Клюев Н.А.; 193);

и «поджарая дохлая кошка»:

Следом за твоими лаковыми башмаками
Увязалась поджарая дохлая кошка.
(Клюев Н.А.; 194);

и «старичище с бородою», и «гумённая баба с метлою»[8], и «старуха-разваруха»:

Ты скажи, мое дитятко удатное,
Кого ты сполохался-спужался,
Что во темную могилушку собрался?
Старичища ли с бородою,
Аль гумённой бабы с метлою,
Старухи ли разварухи…
(Клюев Н.А.; 196);

а также целый ряд «нечистой птицы»:

Как на это ли жито багровое
Налетали птицы нечистые –
Чирея, Грызея, Подкожница,
Напоследки же птица-Удавница.
(Клюев Н.А.; 200).

У Пушкина в кульминационный момент стихотворения «духи собралися / Средь белеющих равнин» (Пушкин А.С.; 177). В поэме Клюева «нечистая сила» – приносящие несчастье девы-птицы Чирея, Грызея, Подкожница и Удавница[9] – тоже слетается в сцене (центральный сюжетный эпизод поэмы) смерти поэта Есенина. Появление демонологических персонажей в «Плаче о Сергее Есенине» соотнесено автором с сюжетно-композиционным строением произведения. Разошедшиеся жизненные пути-дороги двух поэтов («…ушел ты от меня разбойными тропинками!») символизирует в первых строках поэмы образ распутья, «перекрестка дорог», который, по народным поверьям, считался приютом нечистой силы и где в христианскую эпоху хоронили «нечистых покойников», то есть умерших насильственной смертью. Именно влиянием «нечистой силы» объясняет Клюев тот факт, что Есенин оставил его, «ушел» другой дорогой – «разбойными тропинками».

Мотив искушения чистой души поэта темной, нечистой силой присутствует как в поэме Клюева о Есенине, так и в «Бесах» Пушкина, развиваясь, однако, по-разному.

У Пушкина данный мотив завершается ощущением «тупика», душевной пустоты, в котором оказывается поэт-путник («Колокольчик вдруг умолк; / Кони стали...» (Пушкин А.С.; 177)). Звук колокольчика «дин-дин-дин» – это единственное, что связывает поэта в окружающем его хаосе вьюги и «бесовщины» с другим, гармоничным, миром – миром Божественной Любви, Красоты, Счастья и Покоя, столь необходимых для поэта атрибутов творчества. Замолкший звон колокольчика разрывает душевную связь поэта с миром Творца и творчества, полностью погружая его в хаос «бесовщины», внешней и внутренней дисгармонии и потерянности:

Вьюга мне слипает очи;
Все дороги занесло;
Хоть убей следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!
В поле бес нас водит, видно,
Да кружит по сторонам (Пушкин А.С.; 176).

Внешняя, окружающая поэта дисгармония создается образами вьюги, хаотичным кружением «роев» бесов, а также какофоническими звуками, слышимыми лирическим героем: свистом ветра («Вьюга злится, вьюга плачет»), храпом коней («Кони чуткие храпят»), неблагозвучной «жалобной» песней бесов, по звучанию которой даже нельзя разобрать, «Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают?» (Пушкин А.С.; 177). Похороны и свадьба – два противоположных обряда: ритуал свадьбы традиционно сопровождается весельем (= веселым пением), а похороны – плачем (= обрядовой жалобной песней). Но в русском обрядовом фольклоре существует жанр жалобной песни-плача, который исполнялся и на свадьбе, например, плач невесты, покидающей отчий дом, плач подружек невесты, плач родителей невесты[10]. В то же время на похоронах в традиционном укладе русской жизни не было места веселому пению. О том, что пушкинский герой слышит именно *плач* нечистой силы, а не что-нибудь другое, свидетельствует и авторский эпитет – «*жалобно* поют», который предшествует вопросу-догадке лирического героя: «Домового ли хоронят, / Ведьму ль замуж выдают?» Именно *плач бесов* наводит мысли путника на такие «догадки», относящиеся к столь разным народным обычаям, какими являются свадьба и похороны. К тому же песне-плачу «бесов» отвечает и их «бесовская» стихия – вьюга, которая «злится» и «плачет» («Вьюга злится, вьюга *плачет*...»)[11].

«Жалобный» характер пения бесов подчеркивается Пушкиным еще раз в последних строках последней строфы:

Визгом *жалобным* и воем
Надрывая сердце мне... (Пушкин А.С.; 177).

Причем в финальных строках пушкинского произведения «пение»-плач бесов перерастает уже в какофонический «визг» и «вой». Вьюжное дисгармоничное пространство и хаос – родная стихия бесов, тогда как для героя-путника они враждебны и губительны. Именно поэтому бесы своим «визгом жалобным и воем» надрывают сердце поэту-путнику, ощущающему свою чуждость этому «бесовскому» миру и свою потерянность. Показательно, что внешняя дисгармония метельного пространства соответствует внутреннему состоянию поэта-путника – тому духовному тупику и *ощущению потерянности*, что «надрывает сердце» лирическому герою, сбившемуся с пути-дороги и остро сознающему это. Поэтому финал произведения Пушкина нельзя назвать трагическим. Сердечный «надрыв» свидетельствует о страстном и даже болезненном стремлении души поэта обрести потерянный путь, найти выход из тупика. В этом смысловом контексте становится очевидным, что движение коней после остановки («Кони снова понеслися») есть начало целенаправленного и стремительного действа, направленного на выход поэта-путника из тупика, духовного обновления, что уже само по себе дает надежду на благоприятный исход.

В поэме Н.А. Клюева, как и у А.С. Пушкина, так же ярко прослеживается мотив душевной потерянности главного героя. Возникая уже в четвертой строфе «Плача…» («Ушел ты от меня разбойными тропинками»), этот мотив к концу первой части произведения развивается до образа «убойной» души, превратившейся в хризопраз-камень, которую белая лебедь называет «потеряшкой» и которую она несет на родину «под окошечко материнское»:

Тут слетала я с ясна месяца,
Принимала душу убойную
Что ль под правое тёпло крылышко,
Обернулась душа в хризопраз-камень,
А несу я *потеряшку* на родину
Под окошечко материнское.
(Клюев Н.А.; 201–202).

Пушкинская аллюзия поэта-путника, сбившегося с пути, у Клюева разворачивается в поэтическое повествование о судьбе поэта Сергея Есенина. В поэме история Сергея Есенина начинается с момента, когда юный поэт появляется в Петербурге («Пришел ты из Рязани платочком бухарским») и заканчивается его смертью, рассказом белой лебеди, как «молодой детинушка себя сразил» (первая, основная, часть поэмы). В основу своего произведения Клюев положил не всю историю жизни Есенина. Поэма повествует о Есенине с того момента, как он становится поэтом: перед читателем разворачивается поистине трагическая судьба поэта-путника, утратившего духовную связь со своей малой родиной, народно-крестьянскими истоками, потерявшегося в хаосе греховной городской жизни:

А все за грехи, за измену зыбке,
Запечным богам Медосту да Власу.
(Клюев Н.А.; 195).

В первой части поэмы, написанной преимущественно в форме похоронного плача, мы находим все тот же «сердечный надрыв», что чувствуется и у лирического героя произведения Пушкина. Наверное, поэтому последняя, третья, часть поэмы получила название «Успокоение».

«Плач о Сергее Есенине» насыщен контрастами, обусловленными мотивом «двух дорог»: пути героя поэмы Сергея Есенина и собственного пути автора Николая Клюева[12]. В сущности, на страницах своей поэмы Клюев создает два противоположных художественных мира. Первый – это мир духовной пустоты и темноты, враждебный поэту-творцу, обиталище всякой нечистой силы. Именно он окружает Есенина и губит его как духовно, так и физически:

Возлетала Удавна на матицу,
Распрядала крыло пеньковое,
Опускала перище дó земли.
Обернулось перо удавнóй петлей…
А и стала Удавна петь-напевать,
Зобом горготать, к себе в гости звать…
(Клюев Н.А.; 200–201).

Второй – мир Духовности и Света, «питающий» и вдохновляющий поэта. Именно в нем автор поэмы Николай Клюев черпает силы для творчества. Для поэта таким миром является его родина – северное Поморье, поэтому именно ей Клюев посвящает вторую часть своего произведения:

Мой край, мое Поморье,
Где песни в глубине...
(Клюев Н.А.; 203)

На родину, в рязанский край, под окошко материнского дома несет лебедь белая «потеряшку» – душу «убойную» Сергея Есенина, где она «*прорастет березынькой, / Кучерявой, росной, как Сергеюшко*». А значит, «убойная душа» поэта Есенина, утратившего путь и обретшего его вновь уже после физической смерти, не погибает, а возрождается к иному бытию, обретя, наконец, то, что, по мнению Клюева, было утрачено поэтом Есениным при жизни – духовную связь с истоками, народно-крестьянскими корнями. Именно поэтому первая часть поэмы, начавшись собственно с похоронного плача, заканчивается колыбельной песней, которую поет матушка Есенина, сидя возле окошка за «прялицей»:

Спит березка за окном
Голубым купальским сном –
Баю-бай, баю-бай,
Сватал варежки шугай!

Сон березовый пригож,
На Сереженькин похож!
Баю-бай, баю-бай,
Как проснется невзначай!
(Клюев Н.А.; 203).

Собственно, этой колыбельной песней заканчивается первая часть произведения и сюжетное повествование (= плач) о гибельном пути поэта Есенина, сбившегося с дороги. Однако Н.А. Клюев счел необходимым включить в состав своей поэмы еще две части: «Мой край, мое Поморье…» и «Успокоение». По-видимому, Клюеву было крайне важно и необходимо осмыслить собственный путь, представить свою этико-философскую «программу», что он и делает во второй и третьей частях поэмы, поэтически воспроизводя образы и картины своей малой родины – Поморья – и поэта-путника, устало идущего своей дорогой к глубоко осознанной конечной цели своего странствия. Поэтому тема предназначения поэта становится в этих частях основной, о чем пойдет речь ниже.

Но прежде – еще об одной пушкинской аллюзии, которая обнаруживается во второй части «Плача…» – «Мой край, мое Поморье…». В «Бесах» нет точного указания, на каком виде повозки передвигается «средь белеющих равнин» лирический герой «во вьюжном», метельном пространстве произведения. Однако невольно вспоминается другое пушкинское стихотворение «Дорожные жалобы» (1829):

Долго ль мне гулять на свете,
То в коляске, то верхом,
То в кибитке, то в карете,
То в телеге, то пешком?

Упомянутая здесь кибитка нередко встречается в пушкинских текстах. Вот еще пример:

Бразды пушистые взрывая,
Летит кибитка удалая;
Ямщик сидит на облучке
В тулупе, в красном кушаке.
(«Евгений Онегин». Гл. V).

Ко времени создания Н.А. Клюевым «Плача о Сергее Есенине» слово «кибитка» уже приобрело черты историзма и стало устойчиво ассоциироваться в художествен-

ном сознании эпохи XX века со временами Пушкина. Поэтому на первый взгляд может показаться необычным, что в «Плаче…» Клюева появились такие строки:

Гнездо шумит осиной,
Ямщицкою кручиной
С метелицей вослед.

За вьюжною кибиткой
Гагар нескор полет…
(Клюев Н.А.; 204).

Для образно-поэтического стиля поэзии Н.А. Клюева нехарактерен не только образ вьюжной «*кибитки*», но даже само употребление этого слова[13]. «Вьюжное пространство», окружающее «кибитку», – образ, явно возникший в поэтическом сознании Клюева под влиянием пушкинских «Бесов»[14].

Пушкинские аллюзии клюевского образа «вьюжной кибитки» становятся отчетливее, дополненные (в общем поэтическом контексте картины) образом гагары, летящей за несущейся во вьюжном пространстве повозкой. Гагара в поэзии Н.А. Клюева – важный символический образ. В автобиографическом произведении поэта «Гагарья судьбина» (1922 г.) содержится «расшифровка» этого образа:

«Сивая гагара – водяных птиц царица. Перо у сивой гагары заклятое: зубчик в зубчик, а в самом черенке-коленце бывает и пищик… Живой гагара не дастся, только знающий, как воды в земляной квашне бродят и что за дрожжи в эту квашню положены, находит гагару под омежным корнем, где она смерть свою встречает. В час смертный отдает водяница таланному человеку заклятый пищик – певучее сивое перо.

Великое Онего – чаша гагарья, ее удолье и заплыв смертный»[15].

В этой легенде отразилось то значение гагары как птицы-символа, которое мы находим в «Плаче о Сергее Есенине». Гагара – птица, которая, умирая, отдает все самое дорогое и сокровенное, что есть у нее, человеку. В лирике Клюева гагара символизирует как *жертвенное предназначение поэта*, чья жизнь и творчество без остатка отдается служению людям[16], так и *Поморье*, родину поэта, которая является для него источником его духовных и творческих сил:

Мой край, мое Поморье,
Где песни в глубине,
Твои лядины, взгорья
Дозорены Егорьем
На лебеде-коне!

Твоя судьба – гагара
С Кащеевым яйцом…
(Клюев Н.А.; 203).

Судьба родного Поморья ассоциирована Клюевым с жертвенностью: родина поэта, подобно гагаре из легенды, умирает, отдавая «сокровенное» людям и питая их своей духовностью. Судьба Поморья – священный жертвенный подвиг во имя спасения национальной духовности, культуры России от влияния «железной» западной цивилизации. Именно жертвенность, как великий подвиг, святое предназначение сближает образы поэта и его родины, образует их неразрывную смысловую связь в поэзии Н.А. Клюева. Описание родного края поэта во второй части поэмы завершается удручающей картиной, в которой над стражем родины – «Егорием на лебеде-коне» – уже нависла смертельная опасность от посланника хищной, железной западной цивилизации – «орлящего аэроплана»[17]:

Остались только взгорья,
Ковыль да синь-туман,
Меж тем как редкоборьем
Над лебедем Егорьем
Орлит аэроплан.

(Клюев Н.А.; 204)

В «Гагарьей судьбине» Клюевым подчеркивается, что «Великое Онего – чаша гагарья, ее удолье и заплыв смертный». Опустевшие гнезда гагар на Онеге во второй части поэмы – яркий образ гибнущего Поморья. Метель, вьюга в поэзии Клюева всегда соседствуют со смертью и хаосом. Так, гнездо гагары у Клюева «шумит осиной, / Ямщицкою кручиной / С *метелицей* вослед» (Клюев Н.А.; 204), а полет гагар «нескор», потому что птиц застигла вьюга («За вьюжною кибиткой / Гагар нескор полет…»). (Клюев Н.А.; Там же.). Вьюжное (= метельное) пространство произведений Н. Клюева и А. Пушкина несет важное смысловое значение, соотносимое обоими поэтами с хаосом, потерянностью и грозящей смертельной опасностью.

Заключительная часть «Плача о Сергее Есенине», озаглавленная автором «Успокоение», резко контрастирует с предыдущими частями поэмы: надрывный плач в первой части, тревога и сердечная боль во второй за умирающий родной край сменяются авторским «успокоением». Финальная часть – это осмысление автором-поэтом собственного пути, стремление поэта – вечного странника – обрести желаемый душевный покой («*Только б коснуться покоя…*»)[18]. Тема поэта, сбившегося с пути, перерастает в прямо противоположную – тему «нашедшего»[19]: тему поэта на пути к заветной цели. Поэтому если в предыдущих частях поэмы пушкинская традиция проявляется в сходных образах и мотивах, то в «Успокоении» аллюзии из «Бесов» выражаются как бы в перевернутом, «зеркальном» виде, а образы и мотивы строятся *на контрасте,* по принципу «от противного»[20].

Приведем сопоставительную таблицу контрастных образов обоих рассматриваемых произведений:

«Бесы»
(«Шалость»)

Негатив

Вьюжное пространство:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь темна.
.....
Вьюга злится, вьюга плачет;
.....
Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий...

Лирический герой едет в экипаже:

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин...

Лирический герой, сбившийся с пути:

Все дороги занесло;
Хоть убей следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!

Мутно-темное пространство, окружающее путника:

Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь темна.

«Успокоение»
(Поэма «Плач о Сергее Есенине»)

Позитив

Безветренное зимнее пространство:

Падает снег на дорогу –
Белый ромашковый цвет.
.....
Тихо ложится на склоны
Белый ромашковый цвет.

Лирический герой идет пешком:

Топчут усталые ноги
Белый ромашковый цвет.

Лирический герой, обретший («нашедший») свой путь и идущий по нему:

Падает снег на дорогу –
Белый ромашковый цвет.
Может, дойду понемногу
К окнам, где ласковый свет?
Топчут усталые ноги
Белый ромашковый цвет.

Белое пространство, окружающее путника:

Падает снег на дорогу –
Белый ромашковый цвет.
Может, дойду понемногу
К окнам, где ласковый свет?

Равнинная местность и овраг:

Еду, еду в чистом поле;
Колокольчик дин-дин-дин.
Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

.....

Вот – теперь в овраг толкает
Одичалого коня...

Отсутствие видимости:

Хоть убей следа не видно;
Сбились мы. Что делать нам!

Испытываемое лирическим героем чувство страха:

Страшно, страшно поневоле
Средь неведомых равнин!

Окружающая путника какофония:

Посмотри: вон, вон играет,
Дует, плюет на меня...

.....

Вьюга злится, вьюга плачет;
Кони чуткие храпят;

.....

Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

.....

Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине,
Визгом жалобным и воем
Надрывая сердце мне...

Холмистая местность:

Тихо ложится на склоны
Белый ромашковый цвет.

Ясная видимость:

Вижу за окнами прялку,
Песенку мама поет,
С нитью веселой вповалку
Пухлый мурлыкает кот.

Испытываемое лирическим героем чувство успокоения:

Только б коснуться покоя,
В сумке огниво и трут...

Окружающее путника благозвучие:

Вижу за окнами прялку,
Песенку мама поет,
С нитью веселой вповалку
Пухлый мурлыкает кот.
Мышку-вдову за мочалку
Замуж сверчок выдает.

Ощущение холода и хаоса:

Мчатся тучи, вьются тучи;
Невидимкою луна
Освещает снег летучий;
Мутно небо, ночь мутна.
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине…

Бесы, окружающие поэта-путника:

Вижу: духи собрались
Средь белеющих равнин.

Бесконечны, безобразны,
В мутной месяце игре
Закружились бесы разны
Будто листья в ноябре…
……
Мчатся бесы рой за роем
В беспредельной вышине…

Раздающееся жалобное пение (= плач) бесов:

Сколько их! куда их гонят?
Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают?

Ощущение тепла и гармонии:

Вижу за окнами прялку,
Песенку мама поет,
С нитью веселой вповалку
Пухлый мурлыкает кот.
Мышку-вдову за мочалку
Замуж сверчок выдает.

Сладко уснуть на лежанке…
Кот – непробудный сосед.
Пусть забубнит впозаранки
Ульем на странника дед.
Сед он, как пень на полянке –
Белый ромашковый цвет.
……
Яблоней в розовом зное
Щеки мои расцветут,
Там, где вплетает левкои
В мамины косы уют.

Домашние животные (кот, мышка, сверчок), окружающие поэта-путника:

С нитью веселой вповалку
Пухлый мурлыкает кот.
Мышку-вдову за мочалку
Замуж сверчок выдает.

Сладко уснуть на лежанке…
Кот – непробудный сосед.

Раздающееся веселое пение (= стрекотание) сверчка:

Мышку-вдову за мочалку
Замуж сверчок выдает.

Увядание (= духовная смерть): Закружились бесы разны Будто листья в ноябре…	**Расцветание (= духовная жизнь):** Яблоней в розовом зное Щеки мои расцветут, Там, где вплетает левкои В мамины косы уют.
Бесы, летающие роем вокруг путника: Мчатся бесы рой за роем В беспредельной вышине…	**Дед, бубнящий «ульем» на путника:** Пусть забубнит впозаранки Ульем на странника дед.
Перемещение в пространстве героя: неравномерное движение (движение – остановка – движение) Еду, еду в чистом поле; Колокольчик дин-дин-дин. …… Колокольчик вдруг умолк; Кони стали… …… Кони снова понеслися; Колокольчик дин-дин-дин…	**Перемещение в пространстве героя: равномерное движение** Топчут усталые ноги Белый ромашковый цвет.
Ощущение «сердечного надрыва», неприятие мира «бесов»: Мчатся бесы рой за роем В беспредельной вышине, Визгом жалобным и воем Надрывая сердце мне…	**Чувство успокоения и полная гармония с окружающим поэта миром:** Жизнь – океан многозвонный – Путнику плещет вослед. Волгу ли, берег ли Роны – Все принимает поэт…

Перекличка рассматриваемых произведений, разумеется, не исчерпывается приведенными нами в достаточно большом количестве контрастными сопоставлениями образных систем литературных шедевров А.С. Пушкина и Н.А. Клюева. Множественные образные противопоставления в сравниваемых поэтических текстах выстраиваются по отчетливо просматриваемому принципу «*негатив* (= текст «Бесов») – *позитив* (= текст «Успокоения»)», что позволяет сделать вывод о «Бесах» Пушкина как одном из возможных источников клюевского «Плача о Сергее Есенине»[21].

Обращение Н.А. Клюева к литературному наследию А.С. Пушкина было продиктовано, по-видимому, не только общностью тематики «Бесов» и «Плача

о Сергее Есенине» (= предназначение поэта), но и близостью их художественных сознаний в *«переломный»* для обоих поэтов момент жизни и творчества. Неслучаен факт, что именно с «Бесов» (1830 г.) у Пушкина и с «Плача…» (1926 г.) у Клюева начинается новый этап в духовной и творческой эволюции поэтов.

Поэма Н.А. Клюева настолько явственно, с «зеркальной отчетливостью» перекликается с «Бесами», что невольно создается ощущение незримой пушкинской сопричастности клюевскому «Плачу…». «Пушкинский текст» в этом произведении рождает чувство присутствия на плаче Клюева по Есенину (плаче = прощании = панихиде) великого русского Поэта, по отношению к которому дается оценка есенинскому пути в поэзии.

Своеобразная интерпретация пушкинского текста Клюевым и созданный в поэме художественный образ поэта Сергея Есенина представляют определенный интерес как для уяснения проблемы восприятия творческого наследия Пушкина поэтами Серебряного века, так и для понимания оценки личности и творчества С.А. Есенина его современниками. В связи с этим поэма Н.А. Клюева «Плач о Сергее Есенине» представляет собой уникальный в своем роде текст не только с точки зрения художественности, но и как редкостный документ своего времени, характеризующий культурное самосознание эпохи 1920-х годов.

Конечно же, пушкинская традиция в поэме Н.А. Клюева «Плач о Сергее Есенине» не ограничивается только «Бесами», как, собственно, не ограничивается она и влиянием только Пушкина на поэтическое сознание «олонецкого ведуна». Не вызывает сомнений и то, что в области выяснения многочисленных литературных связей текстов Н. Клюева нас в скором будущем ожидает еще немало интересных и, как может показаться сегодня, неожиданных открытий, которые помогут пролить свет на оригинальный художественный талант и самые «потаенные» глубины лирики этого русского поэта.

Примечания

[1] *Киселева Л.А.* «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 282.

[2] *Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии: Рецензии на поэтические сборники // Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. С. 136.

[3] *Клюев Н.А.* Избранное. СПб.: ТОО «Диамант», 1998. С. 295. Далее все ссылки на произведения Клюева даются в тексте по этому изданию с указанием номера страницы в скобках. (Здесь и ниже цитаты из «Плача…» выправлены по более авторитетным источникам, нежели использованный автором статьи. – *Примеч. ред.*).

[4] Вопрос традиций и литературных связей поэзии Николая Клюева освещается в работах: *Базанов В.Г.* С родного берега: О поэзии Николая Клюева. Л.: Наука, 1990.; *Кудряшов И.В.* Ветхозаветные мотивы и образы в поэзии Н.А. Клюева (к вопросу о религиозности творчества Н. Клюева) // Новые аспекты изучения литературы Серебряного

века в вузе и школе. Арзамас: АГПИ им. А.П. Гайдара, 1996. С. 91–98.; Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997.; *Бельченко Наталья.* «Плач о Сергее Есенине»: Ритуально-мифологическая интерпретация текста // Canad.-Amer. Slavic studies = Rev. Canad.-Amer. d'Etudes slaves. Idyllwilde (Cal.), 1998. Vol. 32, № 1–4. P. 31–40. In Honor of Sergei Esenin.; *Савельев Д.А.* Поэма Н.А. Клюева «Плач о Сергее Есенине». Автор и его герой // Русская литература XX века: Образ, язык, мысль: Межвуз. сб. науч. тр. М.: МПУ, 1995. С. 78–86.; *Савельев Д.А.* Духовные искания Николая Клюева и его творческое наследие 1910–1930-х годов: Автореф. дис... канд. филол. наук / Московский педагогический университет. М., 1999.; *Солнцева Н.М.* Странный эрос: Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М.: Эллис Лак, 2000 и др.

[5] *Кудряшова Н.Б.* Пушкинские мотивы в поэзии Н.А. Клюева // Новые аспекты изучения литературы Серебряного века в вузе и школе. Арзамас: АГПИ им. А.П. Гайдара, 1996. С. 57–65.

[6] О бесах в художественном сознании А.С. Пушкина см.: *Кошелев В.А.* Пушкин: история и предание. СПб.: Академический проект, 2000.

[7] *Пушкин А.С.* Полное собрание сочинений. В 10 т. Изд. 3-е. М.: Изд-во АН СССР, 1963. Т. III. С. 176. Далее все ссылки на «Бесов» Пушкина даются в тексте по этому изданию с указанием номера страницы в скобках.

[8] Хотя эти образы в первую очередь и ассоциируются с персонажами и локусами русской демонологии («домовой», «гумно»), в них можно усмотреть и пушкинские аллюзии: страх, «сердечный надрыв», которые испытывает лирический герой «Бесов» от жалобного плача «нечистой силы:

Что так жалобно поют?
Домового ли хоронят,
Ведьму ль замуж выдают? (Пушкин А.С.; 177)

[9] Эти имена-олицетворения, по-видимому, относятся к авторским неологизмам, которые достаточно часто встречаются в поэзии Н.А. Клюева.

[10] Подробнее о свадебном обряде см., например: Свадьба на земле Нижегородской / Сост. М.П. Шустов. Н. Новгород: Изд-во НГПУ, 2004.

[11] Плач бесов не может свидетельствовать о том, что они утратили в «метельном пространстве» ориентиры и «не знают, как себя вести» (*Кошелев В.А.* Пушкин: история и предание. С. 210). Вьюга, «метельное пространство» – это их родная стихия, и поэтому выглядит алогичным, более того, невозможным, чтобы бесы потеряли «ориентиры» и «запутались» в своих действах в родном для них месте обитания.

[12] Выясняя истоки поэмы Н.А. Клюева, исследователи совершенно справедливо указывают на сон поэта «Два пути», записанный Н.И. Архиповым и датированный 7 октября 1922 года. Полный текст сновидения Н.А. Клюева см.: *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза. / Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. Спб.: ООО «Издательство «Росток», 2003. С. 80–81. Сновидение Н.А. Клюева и его поэму «Плач о Сергее Есенине» роднит общая тема разошедшихся судеб (путей) героев-поэтов, самого Клюева и Есенина. Образы двух противоположных путей-дорог в поэме Клюева, как и во сне, строятся на контрасте. Однако обращает на себя внимание тот факт, что ни один образ из сна (помимо образов героев-поэтов) более не перешел в поэму даже в измененном виде. Более того, содержание сновидения и «Плача...» имеют существенные различия, которые,

как правило, не замечаются. Основной смысл сна Клюева заключен в следующей фразе: «И знаем мы, что если пойдем все по одному пути или порознь – по двум, – *то худо нам будет*...» (курсив мой. – *И.К.*). Оба поэта – герои сна – оказываются в безвыходном, тупиковом положении. Какой бы вариант пути они ни избрали, впереди их все равно ждет несчастье. (Судьбы обоих поэтов действительно оказались трагическими). Однако в «Плаче...» это смысловое содержание видения Н.А. Клюева не находит отражения. В поэме путь Есенина гибельный, обречен на несчастье, путь же поэта Клюева спасительный и обречен «на счастье». Столь существенные различия позволяют сделать вывод о едином фольклорном источнике сна «Два пути» и поэмы «Плач...». Мотив богатыря на распутье характерен для цикла былин об Илье Муромце, широко распространенных в родной для Клюева Олонецкой губернии. См.: *Гильфердинг А.Ф.* Онежские былины, записанные А.Ф. Гильфердингом летом 1871 г. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1983. С. 337. (Сер. «Рус. Север»). К тому же «Плач...» Н.А. Клюева содержит многочисленные «переклички» с образностью и поэтикой народных былин. Не вызывает сомнений и тот факт, что былинный эпос родного края был очень хорошо знаком Н.А. Клюеву еще с детства, ведь мать поэта Прасковья Дмитриевна Клюева (ум. 19 ноября 1913 г.) была талантливой «песельницей и плачеей».

[13] Употребление Н.А. Клюевым слова «кибитка» носит единичный случай. Оговоримся, что данное заключение сделано на основании имеющихся в нашем распоряжении поэтических сборников Н.А. Клюева.

[14] В лирике С. Есенина образ вьюги (= метели) – также один из центральных образов. В стихотворении-исповедании «Метель» (декабрь 1924 г.) мотив потерянности (= отчужденности), духовного тупика и смерти лирического героя сопровождает образ вьюги-метели:

Но я забыл,
Что сам я петухом
Орал вовсю
Перед рассветом края,
Отцовские заветы попирая,
Волнуясь сердцем и стихом.

Визжит метель,
Как будто бы кабан,
Которого зарезать собрались.
Холодный,
Ледяной туман,
Не разберешь,
Где даль, где близь...

Луну, наверное,
Собаки съели –
Ее давно
На небе не видать.
Выдергивая нитку из кудели,
С веретеном
Ведет беседу мать.

Оглохший кот
Внимает той беседе,
С лежанки свесив
Важную главу [II. С. 149 – 150].

В поэме «Плач о Сергее Есенине» Клюев, воспроизводя образы вьюги-метели, матушки с веретеном, кота на лежанке, делает своеобразную поэтическую «ссылку» на есенинскую «Метель». В этом произведении отчетливо ощущаются душевная дисгармония героя («Никак с собой я не полажу, / Себе, любимому, / Чужой я человек».), исповедание (= покаяние за попирание «отцовских заветов»), предчувствие-сознание необходимости и неотвратимости собственной смерти-повешения:

И первого
Меня повесить нужно,
Скрестив мне руки за спиной:
За то, что песней
Хриплой и надужной
Мешал я спать
Стране родной.
.....
В ушах могильный
Стук лопат
С рыданьем дальних
Колоколен.

Себя усопшего
В гробу я вижу
Под аллилуйные
Стенания дьячка [II. С. 149–151].

Выскажем предположение, что есенинский текст в поэме Н.А. Клюева выполняет важную функцию: отсылает читателя к тем произведениям Есенина, в которых передается душевное состояние сбившегося с пути и гибнущего поэта и тем самым служит своеобразным художественным обоснованием «внутренней» причины самоубийства-повешения Сергея Есенина.

[15] *Клюев Н.А.* Словесное древо. С. 38–39.

[16] Такое значение образа-символа гагары во многом обусловило название автобиографического сочинения Н.А. Клюева – «Гагарья судьбина», то есть жизнь поэта до «смертного часа» предназначена служению людям. Ср. с «Пророком» (1826 г.), в котором святое предназначение поэта-пророка определяется А.С. Пушкиным как жизнь-жертва во имя людей:

Как труп в пустыне я лежал,
И Бога глас ко мне воззвал:
«Восстань, пророк, и виждь, и внемли,
Исполнись волею моей,
И, обходя моря и земли,
Глаголом жги сердца людей».

[17] Предположение Л.А. Киселевой, что «сочетание Егория и аэроплана в какой-то мере связано с противопоставлением Китежа и Инонии» (*Киселева Л.А.* «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева. С. 290), нам представляется малоубедительным. Клюевское противопоставление лебедя-Егория и «орлящего» над ним аэроплана продуктивнее рассматривать в контексте враждебного противостояния Запада и Востока. Россия (= лебедь-Егорий), по убеждению Клюева, – страна восточной цивилизации, которая гибнет под натиском хищной, «железной» западной цивилизации (= «орляций» аэроплан). «Россия примет Восток, потому что она сама Восток, но не будет уже для Европы щитом. Вот это обретение родиной-Русью своей изначальной родины – Востока и есть Львиный

хлеб», – говорил Н.А. Клюев. (Запись выполнена Н.И. Архиповым в 1922 году). См.: *Клюев Н.А.* Словесное древо. С. 54.

[18] Образ поэта-путника в финальной части поэмы имеет помимо индивидуально-личностного и собирательное значение, о чем справедливо пишет Л.А. Киселева. См.: *Киселева Л.А.* «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева. С. 293.

[19] Н. Гумилев еще в 1912 году удивительно точно заметил, что «пафос поэзии Клюева редкий, исключительный – это пафос нашедшего» (*Гумилев Н.С.* Письма о русской поэзии. С. 136). Этот пафос поэзии Н.А. Клюева выразился и в поэме «Плач о Сергее Есенине» в конкретном образе из «Успокоения»: образе поэта, уверенно идущего к заветной цели.

[20] Иногда в литературоведении этот принцип называют «позитив – негатив». Этот же принцип является основным и во внутреннем построении «Плача о Сергее Есенине», что уже отмечалось исследователями творчества поэта. См., например: *Киселева Л.А.* «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева. С. 282–296; *Бельченко Н.* «Плач о Сергее Есенине»: Ритуально-мифологическая интерпретация текста. С. 31–40; и др.

[21] Образ поэта-путника, сбившегося в метель с дороги, встречается и в лирике С.А. Есенина. Так, в стихотворении «Годы молодые с забубенной славой...» (1924 г.) лирический герой видит сон-видение, в котором он едет в санях и попадает в сильную метель. Сам сюжет видения, мотив потерянности, духовного тупика, в котором оказывается герой-путник, безусловно, уходит своими корнями в пушкинские «Бесы». Однако заметим, что в отличие от произведения А.С. Пушкина в есенинском тексте превалирует тема безвозвратно загубленной «в кабаках» жизни и предчувствие близкой смерти:

Годы молодые с забубенной славой,
Отравил я сам вас горькою отравой.

Я не знаю: мой конец близок ли, далек ли,
Были синие глаза, да теперь поблекли.

Где ты, радость? Темень и жуть, грустно и обидно.
В поле, что ли? В кабаке? Ничего не видно.

Руки вытяну – и вот слушаю на ощупь:
Едем... кони... сани... снег... проезжаем рощу.

«Эй, ямщик, неси вовсю!..» [I. С. 177].

Источник этих есенинских строк и «Плача о Сергее Есенине» (особенно третьей части поэмы – «Успокоение») Н.А. Клюева единый – это «Бесы» А.С. Пушкина. В то же время нельзя отрицать перекличку поэмы Клюева и процитированного стихотворения Есенина. В «Плаче о Сергее Есенине» отчетливо звучит тот же мотив загубленной в кабаке жизни поэта. Ср.: «Из-под кобыльей головы, загиблыми мхами / Протянулась окаянная пьяная стежка» (Н. Клюев) и «Эх ты, златоглавый, / Отравил ты сам себя горькою отравой» (С. Есенин). Впрочем, проблема «есенинского текста» в поэме Н.А. Клюева требует детального рассмотрения и не является целью настоящей работы.

Е.Р. Матевосян, г. Москва

Максим Горький и Сергей Есенин: от маргиналий к художественному образу

О фактической стороне взаимоотношений Горького и Есенина в горьковедении сказано почти все.

В работах И.С. Эвентова, В.П. Ракова, Ф. Сухова, С.М. Долженко, В.С. Барахова, И.И. Вайнберга, Н.Н. Примочкиной и др.[1] к настоящему времени сложились основные методологические подходы к ней.

Так, И. Вайнберг – и Н. Примочкина в своей монографии разделяет его мнение – справедливо полагал, что тема «Горький и Есенин» является частью «большой и сложной проблемы отношения Горького к деревне, его взглядов на русское крестьянство», а потому, «не учитывая этой взаимосвязи, нельзя до конца прояснить и горьковское понимание драмы Есенина»[2].

Вполне обосновано и мнение Н. Примочкиной о том, что «тема эта "выламывается" из ставшей для нее привычной горьковской схемы противопоставления города и деревни, оказывается значительно сложнее и богаче проблемы взаимоотношений Горького с крестьянской литературой»[3].

Можно согласиться и с тем, что «причина особого интереса Горького к личности и творчеству Есенина заключается прежде всего в исключительном даровании поэта»[4]. Не уверена, что Горькому, как пишет Н.Н. Примочкина, «было интересно бунтарство Есенина, его стремление уйти от деревни и приобщиться к ценностям мировой культуры»[5]. Думаю, это «бунтарство» было, скорее, понято им как разрушительная и даже саморазрушительная сила.

Не нахожу достаточно убедительным и мнение, что Горький причислял Есенина к числу «нарочитых пейзан», наряду с Клюевым и Клычковым. Напротив, поэзию Есенина Горький изначально воспринимал как почти детское, в своей первозданной чистоте и непосредственности, любование простой и вечной красотой родной земли.

Их объединяла любовь к России.

Их роднила глубокая внутренняя социально-психологическая драма людей, уже отошедших от своих «корней», но так и не понятых, так и не принятых до конца тем новым кругом, к которому они стремились, – современной элитой интеллектуальной интеллигенции.

Объединяет же Максима Горького и Сергея Есенина то, что оба они – выходцы из народа – сумели подняться в своем творчестве до высот мировой литературы и обрели общечеловеческое значение, то есть стали универсальными, символическими фигурами мировой культуры.

Думается, этой коренной особенностью и были продиктованы та искренняя симпатия и взаимный интерес, которые характеризовали их отношения. И никакие современные идейные и социальные разногласия уже не смогут замутить чистый родник их взаимной приязни.

Знакомство Горького с Есениным вероятно состоялось в Петербурге в конце 1915 года. Вскоре после этого знакомства у Горького в библиотеке появился первый сборник стихотворений Есенина с дарственной надписью: «Максиму Горькому, писателю земли и человека от баяшника соломенных суёмов Сергея Есенина на добрую память. 1916, 10 февр. П<етербург>».

Еще раз они встретились в Берлине в доме у А.Н. Толстого и Н. Крандиевской между 11 и 17 мая 1922 года. Тогда Есенин прочитал монолог Хлопуши из поэмы «Пугачев» и, по просьбе Горького, «Песню о собаке». Видимо, после этой встречи у Горького появилось отдельное издание поэмы «Пугачев» (М., 1922) с дарственной надписью Есенина: «Дорогому Алексею Максимовичу от любящего Есенина. 1922, май 17. Берлин».

Горький внимательно следил за творчеством Есенина. В архиве писателя сохранилось его «Собрание стихов и поэм», изданное в 1922 году в издательстве Гржебина, с пометами Горького. Существуют пометы и на посмертно изданном в 1926–1927 годах в Госиздате Собрании стихотворений Есенина в 4 томах (два спаренные тома), хранящихся в личной библиотеке Горького в его музее-квартире на Малой Никитской. До настоящего времени они еще не сравнивались и не анализировались исследователями.

В его библиотеке также собраны отдельные издания его произведений: С. Есенин «Радуница», Пг., изд. М.В. Аверьянова, 1916 (Пометы Горького); Серг. Есенин «Голубень», С.-Пб, 1918. Издательство «Революционный Социализм» (без помет Горького); Сергей Есенин. Триптих. Поэмы. Изд-во «Скифы», Берлин (в состав сборника входят три поэмы: «Пришествие», с посвящением Андрею Белому; «Октоих», с эпиграфом «Гласом моим пожру тя, Господи»; «Преображение», с посвящением Размунику Васильевичу Иванову (пометы Горького отсутствуют); С. Есенин «Пугачев». (М.): Изд-во Имажинисты, 1922 (пометы Горького).

Существует достаточно много отзывов Горького о творчестве Есенина, высказанных им еще при жизни поэта. Так, например, писатель сдержанно отозвался о поэме «Анна Снегина», опубликованной в журнале «Красная новь» (1922, № 4). Более подробный отзыв о поэзии Есенина и о нем самом встречается в письме Горького к Елене Константиновне Феррари (псевдоним Ольги Федоровны Голубевой, 1899–1939) из Саарова от 10 октября 1922 года:

«Есенин – анархист, он обладает “революционным пафосом”, – он талантлив. А – спросите себя: что любит Есенин? Он силен тем, что ничего не любит, ничем не дорожит. Он, как зулус, которому бы француженка сказала: ты – лучше всех мужчин на свете! Он ей поверил, – ему легко верить, – он ничего не знает.

Поверил и закричал на все и начал все лягать. Лягается он очень сильно, очень талантливо, а кроме того, – что? Есть такая степень опьянения, когда человеку хочется ломать и сокрушать, ныне в таком опьянении живут многие»[6].

28 декабря 1925 года погибает Есенин.

31 декабря Корней Чуковский записывает в своем дневнике вполне равнодушно после общего потока рассуждений о съезде по коллективизации:

«Умер Есенин. Я встречал его у Репина и Гессена. Когда-нибудь запишу, что вспомнится»[7].

Горького же смерть Есенина потрясла. Он откликается на это событие максимально быстро, через двенадцать дней – 9 января 1926 г. (В Италию известия из СССР приходят с опозданием), и в письме к Илье Александровичу Груздеву, своему биографу, писателю и «серапионову брату» наиболее ярко выражает первые нахлынувшие чувства: «Очень подавлен смертью Есенина, хотя давно предчувствовал и, пожалуй, даже был уверен, что мальчик этот кончит плохо. Предчувствие возникло после первой же встречи с ним в 14 году, когда он, в сопровождении хитроумнейшего Клюева, показывался литературному Питеру, как оживленный рисуночек Елизаветы Меркурьевны Бем: светленькие кудри, шелковая голубая рубашечка, лаковые сапожки и растерянная, счастливая улыбка именинника на лице херувима. Слушал я, как читал он хорошие, простенькие и наивные стихи свои и, помню, задумался: где же и как будет жить этот херувим? Тогда уже начались подлые и жуткие дни европейской бойни. А второй раз видел я его в Берлине у А.Н. Толстого, была с ним старая, пьяная Айседора Дункан, он великолепно прочитал монолог Хлопуши, а потом ударил Дункан ногою в ее интернациональный зад и сказал ей: "Стерва". Я человек сентиментальный, я бесстыдно заплакал при виде столь убийственного соединения подлинной русской поэзии с препрославленной европейской пошлостью. И вновь явилась та же угрюмая мысль: где и как жить ему, Есенину? Вы сообразите безумнейшую кривизну пути от Клюева к Дункан! Был в тот вечер Есенин судорожно, истерически пьян, но на ногах держался крепко, только глаза у него как-то странно дымились, и все время его бросало в углы, где потемней. Да и пьян-то он был, кажется, не от вина. А от неизбывной тоски человека, который пришел в мир наш, сильно опоздав, или – преждевременно. И тогда же мне подумалось: какой удивительно ценный материал для повести о гибельной жизни русского поэта! Именно так: сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством, превосходное художественное произведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью. Есть у него стихотворение о суке: утопили у суки щенят, она это видела, бежит, воет и кажется ей, что луна в небе – щенок ее. Это одно из лучших стихотворений Есенина и в нем есть что-то автобиографическое, на мой взгляд»[8].

Груздев откликается только через полтора месяца, но считает нужным поддержать есенинскую тему, так ярко заявленную в горьковском письме. В постскриптуме к ответному письму от 27 февраля 1926 г. Груздев делится воспоми-

наниями о похоронах Есенина: «Есенин в гробу был изумителен. Детское, страдальческое лицо, искривленные губы и чуть сведенные брови. И, странно, куда делась его внешность рязанского мальчика с примесью потасканного альфонса. Вместо этого он напомнил мне итальянца времен Возрождения. Какой благородный профиль, какие красивые руки! Это впечатление дня незабываемое на всю жизнь.

А знаете, как он повесился? Обмотал вокруг шеи веревку и другой конец взял в руку, рукой зацепившись за трубу отопления. Малейшая слабость, и он выпустил бы из руки веревку и сорвался. Но он выдержал и удавил себя»[9].

Выражение «удавил себя» поразило Горького. Мы еще не раз встретим упоминания им этого обстоятельства.

Весь год, прошедший со дня смерти Есенина, Горького продолжает волновать духовная драма поэта. Неотступно думая об этом, писатель обращается к ней в письмах к своим корреспондентам, постоянно анализируя и отбирая главные детали к портрету поэта, который он собирается создать.

Так, 24 марта 1926 г. Горький напишет Ромену Роллану: «Дорогой друг, драма Сергея Есенина в высокой степени характерна. Это драма деревенского парня, влюбленного в поля и леса, в свое деревенское небо, в животных и цветы. Он явился в город, чтобы рассказать о своей восторженной любви к примитивной жизни, рассказать о простой ее красоте. Я видел Есенина в самом начале его знакомства с городом: маленького роста, изящно сложенный, со светлыми кудрями, одетый, как Ваня из "Жизни за царя", голубоглазый и чистенький, как Лоэнгрин, – вот он какой был.

Город встретил его с тем восхищением, как обжора встречает землянику в январе. Его стихи начали хвалить, чрезмерно и неискренно, как умеют хвалить лицемеры и завистники. Ему тогда было 18 лет, а в 20 он уже носил на кудрях своих модный котелок и стал похож на приказчика из кондитерской. Друзья поили его вином, женщины пили кровь его. Он очень рано почувствовал, что город должен погубить его, и писал об этом прекрасными стихами. Оставаясь оригинальнейшим лириком, он стал хулиганом в полном смысле этого слова, – мне кажется, хулиганил он из отчаяния, из предчувствия гибели, а также из мести городу. Я думаю, что для него роковым был роман со старухой Айседорой Дункан. В трагических и совершенно неприличных стихах он говорит о ней:

Я искал в этой женщине счастья,
А нечаянно гибель нашел.
Я не знал, что любовь – зараза,
Я не знал, что любовь – чума.
Подошла и прищуренным глазом
Хулигана свела с ума.

Убил он себя не как безвольный человек, а с явным и твердым сознанием необходимости кончить жизнь. *Он не повесился, а удавил себя веревкой*; перекинув ее за трубу отопления, надел петлю на шею, и, стоя на полу, затянул ее. Перед этим он, разрезав руку, написал кровью восемь строк стихов, две из них говорят:

В нашей жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей.

Вот что я, кратко, могу сказать Вам о Есенине.

Жизнь русских литераторов богата драмами, драма Есенина одна из самых тяжелых.

Сегодня утром я получил его стихи А. Дункан и весь день чувствую себя ошеломленным.

Простите мне, дорогой друг, это письмо, такое мрачное.

Благодарю за фотографию!

Сердечно жму Вам руку

М. Горький»[10].

В феврале 1926 года Горький уже извещает Валентину Михайловну Ходасевич, что задумал повесть о Есенине[11].

В письме к М.Ф. Андреевой от 14 марта 1926 года из Неаполя Горький вновь пишет, что его поразила смерть Есенина, и просит: «Все, что написано и пишется по этому поводу, я собирал, собираю и буду собирать. Мне надо. Не слышала ли ты что-либо о нем?»[12]. Весь 1926 год подчинен замыслу о Есенине. Горький напряженно готовится к написанию повести о судьбе поэта в России. Он вновь и вновь читает стихи Есенина, однако его сдерживает начавшаяся работа над романом «Жизнь Клима Самгина» и, желая, чтоб повесть вышла по горячим следам, Горький 1 мая 1926 г. обращается к писателю А.П.Чапыгину с предложением написать роман о Есенине: «Есенина мне жаль. Вы правильно оцениваете его. Да. Это тема для вас. Никто лучше вас не поймет и не изобразит ее»[13]. А 17 июня того же года, возвращаясь к теме Есенина, пишет:

«… прочитал я первый том стихов Есенина и чуть не взвыл от горя, от злости. Какой чистый и какой русский поэт»[14].

Как видим, Горького не покидает замысел повести о русском поэте. Его продолжает интересовать загадка личности Есенина.

Знаменательно, что личная библиотека Горького, сохранившая издания произведений Есенина ранних лет, может похвастаться его наиболее содержательными пометами именно на посмертных изданиях поэта: Горький ищет ответы на свои вопросы в самой поэзии Есенина.

Обычно у Горького пометы делятся, условно, на стилистические и смысловые. В книгах Есенина, изданных посмертно, встречаются в основном смысловые.

Так, в тексте неоконченной пьесы «Страна Негодяев» (1926) Горький отчеркивает вертикальной чертой своим любимым мягким красным карандашом слова комиссара приисков Чарина:

Нужно прямо сказать, открыто,
Что республика наша – blef,
Мы не лучшее, друг мой, дерьмо, –

словно раздумывая: не мысль ли это Есенина? Не в этом ли причина еще одного разочарования поэта? Тем более, что, по свидетельству писателя Романа Гуля[15], находясь в Берлине, Есенин высказывался публично примерно в таком же духе, и даже более жестко, будучи, правда, нетрезвым. Мог знать об этом и Горький. Это реалии 1922 года. Оба – в Берлине. В стихотворных строчках Горький как будто ищет обоснование социальному аспекту драмы поэта. Возможно, даже и сам раздумывает, а не согласиться ли с подобной оценкой и ему, ведь года 1926–1927 в жизни Горького – одни из самых тяжелых, переломных за весь условно эмигрантский период его жизни.

Или, например, так же вертикально отчеркнуты в пьесе слова бандита Номаха:

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.

Признание Номаха – ключевое для раскрытия персонажа – привлекло Горького неслучайно. По-видимому, он услышал здесь нечто есенинское, исповедальное, автобиографическое. Ведь писал же он Е.К. Феррари: «А – спросите себя: что любит Есенин? Он силен тем, что ничего не любит, ничем не дорожит»[16].

Однако, наибольшее число значимых для Горького мыслей о Сергее Есенине мы встречаем в хранящейся в личной библиотеке писателя брошюре Николая Клюева и П.Н. Медведева «Сергей Есенин»[17]. Как всегда, его пометы – это подчеркивания красным карандашом. Брошюра состоит из двух произведений: Н. Клюев «Плач о Сергее Есенине» и литературно-критической статьи П. Медведева «Пути и перепутья Сергея Есенина», как бы выполняющей в брошюре роль послесловия. В «Плаче...» Горький оставил лишь две пометы. На с.7 он подчеркнул слова «*Овдовел я без тебя*, как печь без помяльцев» На с.10 отметил выражение «державная гнусь» в четверостишьи:

В те годы московская Русь
Скидала державную гнусь,
И тщетно Иван золотой
Царь-колокол нудил пятой.

Статья же Медведева буквально испещрена подчеркиваниями Горького. Становится очевидным, что в ней Горький напряженно ищет подтверждение своим ощущениям от встреч с Есениным, своему восприятию его личности. Он отчеркивает красным карандашом абзац: «Есенин – крайний индивидуалист. Себя, свое "я", свою музу он считает ценностями ничуть не меньшими, – если не большими, – чем все другие ценности. Революции, человеческому обществу, всему миру Есенин гордо противопоставляет себя. Я и мир, я и все остальное – другой постановки вопроса Есенин не знает. Тут он становится похожим на псевдогероев Ибсена»[18].

Писатель обращает внимание на приведенную П. Медведевым цитату из «Руси советской»:

Нет любви ни к деревне, ни к городу,
Как же смог я ее донести?
Брошу все. Отпущу себе бороду
И бродягой пойду по Руси[19].

Горький подчеркивает реплику Медведева, комментирующую есенинскую цитату: «*Нет любви, потому что нет живой связи*»[20]. Остальные пометы – а их еще шесть – свидетельствуют о напряженном поиске Горьким психологических причин драмы Есенина, а также о его желании найти подтверждение своей концепции выстраивающейся повести. Но повесть о Есенине так и не была написана.

В декабре 1926 года, к годовщине гибели поэта, Горький по просьбе вдовы поэта, С.А. Толстой, заканчивает очерк «Сергей Есенин». В нем изложены основные, базовые, впечатления Горького, уже известные нам из его письма Груздеву, приводимому выше. Без ведома Горького, с пропусками и искажениями, очерк появился в вечернем выпуске ленинградской «Красной газеты»[21]. В этом же году очерк «Сергей Есенин» в достойной текстологической интерпретации вошел в книгу Горького «Воспоминания. Рассказы. Заметки»[22]. И, казалось, идея создать художественный образ поэта отступила перед начавшейся работой над грандиозным по замыслу романом «40 лет» (первое рабочее название романа «Жизнь Клима Самгина»).

Но так ли это?

Кажется сомнительным, что такая недавняя боль, такая напряженная душевная работа и столь глубокое проникновение в драму поэта способны воплотиться лишь в небольшой мемуарный очерк или, если угодно, – литературный портрет.

И вот среди «800 персон» романа «Жизнь Клима Самгина» мы находим один персонаж, чей облик, жест, манера поведения, образ мыслей и, пожалуй, даже судьба – своей символичностью – напоминает нам Сергея Есенина.

Это – *Семен Диомидов*.

Но он – *не поэт*. Он по профессии *бутафор*, а поэт – в душе и по мироощущению. Такое несоответствие и послужило причиной тому, что Семен Диомидов

до сих пор не привлекал внимания исследователей. Однако мое предположение выглядит неубедительно без соответствующего подтверждения.

Оговоримся сразу: подробный анализ образа Диомидова как художественное воплощение судьбы Есенина – и шире – поэта из народа – долгая и тонкая работа с обширным комментарием и неожиданными выводами. А потому позволю себе остановиться подробно лишь на *портретной характеристике* Семена Диомидова как на первом этапе в системе доказательств моей точки зрения.

Клим Самгин знакомится с Диомидовым у подруги детства *Лидии Варавки* в Москве.

Войдя в прокуренную комнату, Самгин оглядывает присутствующих, и первым человеком, на которого он обращает внимание, оказывается Семен Диомидов: тот сам подходит к Самгину и представляется.

Интересно, что Горький не сразу дает портрет Диомидова. Сначала он отмечает лишь *рост* персонажа – «небольшой». Следующая краска совершенно неожиданна и, казалось бы, ничем еще психологически не обоснована, преждевременна и даже экспрессивна. Случайно взглянув на заинтересовавшего его человека, Клим Самгин вдруг подмечает:

«Две лампы освещали комнату; одна стояла на подзеркальнике, в простенке между запотевших серым потом окон, *другая спускалась на цепи с потолка, под нею, в позе удавленника, стоял Диомидов, опустив руки вдоль тела, склонив голову к плечу* <...>»[23].

Обратим внимание на выражение «*в позе удавленника*». Напомню, что в письме к Роллану, написанном в связи со смертью Есенина, Горький повторяет слова Ильи Груздева: «Он не повесился, *а удавил себя* веревкой»[24].

И только после столь неожиданно заданного образа Диомидова, Горький дает, наконец, его портретную характеристику:

«...С первого взгляда лицо Диомидова удивило Клима своею праздничной красотой, но скоро он подумал, что ангельской именуют вот такую приторную красоту. Освещенное девичьими глазами сапфирового цвета круглое и мягкое лицо казалось раскрашено искусственно; излишне ярки были пухлые губы, слишком велики и густы золотистые брови, в общем, это была неподвижная маска фарфоровой куклы. Светло-русые кудрявые волосы, спускаясь с головы до плеч, внушили смешное желание взглянуть, нет ли за спиною Диомидова белых крыльев». (21, 405–406).

Обратите внимание: весь портрет Диомидова восходит к уже имеющимся портретным зарисовкам в письмах Горького и его очерке:

Письмо И.А. Груздеву: «...он <...> показывался литературному Питеру, как оживленный рисуночек Елизаветы Меркурьевны Бем: светленькие кудри, шелковая голубая рубашечка, лаковые сапожки и растерянная счастливая улыбка именинника на *лице херувима*»[25] (сравним: в тексте романа – «ангельская красота» Диомидова).

Письмо Р. Роллану: «...маленького роста, изящно сложенный, со светлыми кудрями, одетый как Ваня из "Жизни за царя", *голубоглазый* и чистенький, как Лоэнгрин»[26].

Очерк «Сергей Есенин»: «...он показался мне мальчиком 15–17 лет. Кудрявенький и светлый в голубой рубашечке, в поддевке и сапогах с набором, он очень напоминал слащавенькие открытки Самокиш-Судаковской, изображавшей боярских детей, *всех с одним и тем же лицом*» (вот откуда «лицо фарфоровой куклы»)[27].

Интересно, что даже жесты Диомидова подсмотрены у Сергея Есенина:

«Шагая по комнате, он часто и осторожно закидывал обеими руками пряди волос за уши и *сжимал виски, как будто щупая голову*: тут ли она» (21, 406).

Сравним у Горького в очерке «Сергей Есенин»:

«...на мой вопрос, знает ли он "Рай животных" Клоделя, не ответил, *пощупал голову обеими руками* и начал читать "Песнь о собаке"»[28].

Еще одна параллель: в романе «Жизнь Клима Самгина» Самгин наблюдал, как Диомидов слушает «славословия» собравшихся в Москве, согнувшись над стаканом. И вдруг, не поднимая головы, он говорит уверенно и громко:

«*– В Петербурге* – сон тяжелее: в сырых местах сон всегда тяжел. И сновидения *в Петербурге* – особенные, такого страшного, как там, *в Орле* – не приснится.

Взглянув на Клима, он прибавил:

– Я – орловский.

<...> он снова согнулся и спрятал лицо» (21, 406).

Сравним с очерком «Сергей Есенин»:

«<...> Есенин вызвал у меня неяркое впечатление скромного и несколько растерявшегося мальчика, который сам чувствует, что не место ему в огромном *Петербурге*.

Такие чистенькие мальчики – жильцы тихих городов, Калуги, Орла, Рязани, Симбирска, Тамбова»[29].

Дальнейшее развитие образа Диомидова чрезвычайно интересно.

Горький заставляет Диомидова, талантливого юношу, мечтать о карьере артиста. Его поэтическая душа тянется к искусству. Диомидов находит поддержку в среде артистической молодежи и московской интеллигенции. Он по-настоящему талантлив, однако его творческая натура полна противоречий: он не верит в театр, не верит в евангельскую притчу о талантах.

Он непонятен своему окружению, которое решает, что Семен просто «глуп», а, может быть, «мистик» или «полоумный».

И только любящая его Лидия Варавка уверена: он талантлив, «он – свободен. В нем есть что-то... крылатое» (21, 412).

Горький заставляет Диомидова испытывать сильное влияние проповедника по прозвищу Дьякон, персонажа, напоминающего Николая Клюева.

Наконец, Горький губит Диомидова: его затаптывает толпа на Ходынке.

С трудом найденный среди раздавленных людей, Семен Диомидов, почти сошедший с ума, выздоравливает, но… начинает жить совершенно по-другому. Он полностью перерождается внутренне, проповедует индивидуализм и создает свое учение.

Такова, вкратце, динамика образа Диомидова.

Разумеется – это символический образ, и я не утверждаю, что Диомидов тождественен Есенину. Но он очевидно навеян им.

Вспомним, как написал Горький Илье Груздеву, что сам Есенин – «удивительно ценный материал для повести о гибельной жизни русского поэта! Именно так: сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством, превосходное художественное произведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью».

Очевидно Горький решил, что подобному персонажу самое место в панорамной хронике об «окаянной русской действительности». Разумеется, настоящую статью нужно рассматривать как заявку на тему. Впереди подлинный анализ и подробный комментарий горьковских маргиналий, изучение метафорических и метонимических составляющих художественного образа в романе «Жизнь Клима Самгина», и в связи с этим – изучение жанрового и стилевого своеобразия образа Диомидова, что в дальнейшем может привести к уточнению жанра романа, его принадлежности к тому или иному литературному течению XX века.

Примечания

[1] *Барахов В.С.* Литературный портрет (Истоки, поэтика, жанр).Л.: Наука, 1985; *Вайнберг И.И.* А.М. Горький и Сергей Есенин // Вопр. лит., 1985, № 9. С. 66–89; *Вайнберг И.И.* «Какой чистый и какой русский поэт»: Сергей Есенин в восприятии А.М. Горького // В мире Есенина: Сб.ст. М.: Сов.писатель, 1986. С. 431–448; *Долженко С.И.* С. Есенин в первые годы революции: в оценке М. Горького. / Литература, рожденная Октябрем. Псков, 1968 С. 37–42 (Учен. зап. / Псковск. пед. ин-т, вып. 42); *Долженко С.И.* Портретный очерк М. Горького «Сергей Есенин» / Художественно-документальные жанры: Вопр. теории и истории. Тезисы доклада на межвузовской научн. конф., май 1979. С. 61–63; *Земсков В.* Встречи М. Горького и С. Есенина / Горьковские чтения: к 100-летию со дня рождения писателя. ИМЛИ, М.: Наука, 1968. С. 210–223; *Раков В.П.* Маяковский и советская поэзия 20-х годов / Челябинский пед. ин-т. Челябинск, Южно-Урал. кн. изд-во, 1968 г.; *Примочкина Н.Н.* Писатель и власть М.: РОСПЭН, 1996; *Соколов-Микитов И.С.* Год в Берлине: Полярный художник. Собр. соч.: В 4 т. М.; Л.: Худ. лит., 1965. Т. 4. С. 491–493, 555; *Сухов Ф.* Писатель земли и человека А.М. Горький и С.А. Есенин. / Волгоградская правда, 1968, № 70, 24 марта; *Эвентов И.С.* С. Есенин в оценке М. Горького. / Есенин и русская поэзия. Ин-т русской лит. Л.: Наука, 1967. С. 84–109; *Эвентов И.С.* Три поэта: В. Маяковский, Д. Бедный, С. Есенин: Этюды и очерки. 2-е изд., доп. Л.: Сов. писатель, 1984. С. 340–361, и др.

[2] *Вайнберг И.* А.М. Горький и Сергей Есенин // Вопросы литературы, 1985, № 9. С. 87.

[3] *Примочкина Н.Н.* Писатель и власть. М.: РОСПЭН, 1996. С. 49.

[4] Там же. С. 49.

[5] Там же. С. 49.

[6] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 568.

[7] *Чуковский К.И.* Дневник. 1901–1969. В 2 т. М.: ОЛМА-ПРЕСС «Звездный мир», 2003. Т. 1: Дневник. 1901–1929. С. 413.

[8] Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. Архив А.М. Горького. Т. XI. М.: Наука, 1966. С. 29–30.

[9] Там же. С. 38.

[10] М. Горький и Р. Роллан. Переписка (1916–1936). Архив А.М. Горького. Т. XV. М.: Наследие, 1995. С. 139–140.

[11] *Ходасевич В.М.* Портреты словами. М.: Гелея, 1991.

[12] Мария Федоровна Андреева. Переписка, воспоминания, статьи, документы. Воспоминания о М.Ф. Андреевой. Изд. 2-е. М,: Искусство, 1963. С. 318.

[13] ЛН.Т. 70. С. 645.

[14] Там же.

[15] *Р. Гуль.* Сергей Есенин за рубежом // Русский Берлин / Составление, предисловие и персоналии В.В. Сорокиной. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2003. С. 271–278.

[16] ЛН. Т. 70. С. 568.

[17] *Николай Клюев и П.Н. Медведев.* Сергей Есенин. Ленинград: Прибой, 1926. // Личная библиотека А.М. Горького. Описание. В 2 кн. М.: Наука, 1981. Кн. 2. С. 180 (№ 3089).

[18] Там же. С. 55.

[19] Там же. С. 73.

[20] Там же. С. 73.

[21] «Красная газета», 1927, № 61, 5 марта.

[22] *М. Горький.* Воспоминания. Рассказы. Заметки. Berlin, Kniga, 1927.

[23] *М. Горький.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. // Жизнь Клима Самгина. Т. 21. М.: Наука, 1974. С. 405. Далее везде в тексте – (21, с…).

[24] Арх. Г. Т. XI. С. 38.

[25] Там же. С. 30.

[26] Арх. Г. Т. XV. С. 149.

[27] *М. Горький.* Полн. собр. соч. Художественные произведения в 25 т. // Сергей Есенин. Т. 20. М.: Наука, 1978. С. 252.

[28] Там. же.

[29] Там же.

Е.А. Папкова, г. Москва

Всеволод Иванов и Сергей Есенин
Новые материалы

> Когда я жил в двадцатом году в Омске, в гостинице, занимаемой газетой «Советская Сибирь», в магазинах продавалось много стихов Есенина и Маяковского.<…> Я прочитал Маяковского и стал учить его наизусть. Он был близок мне. Теперь же не было ближе Есенина.
>
> *Вс. Иванов.* Портреты моих друзей.

> Всеволод Вячеславович всегда говорил о Есенине с доброй улыбкой и нескрываемой сердечной нежностью <…>: «До чего же страшно откровенный и невыносимо искренний поэт! Словно свое сердце кладет тебе на ладонь».
>
> *П. Жаткин.* Плюсквамперфектум.

Имя Всеволода Иванова в воспоминаниях о Сергее Есенине можно встретить довольно часто. Известны высокие оценки, данные Есениным произведениям Иванова, совместные планы издательской работы, упоминается о посещении Ивановым, в числе прочих, квартиры, где жил Есенин в Москве, и т.п.

Как это ни парадоксально, но вопрос о духовной основе взаимоотношений Иванова и Есенина ставят, скорее, исследователи творчества Есенина, при этом, естественно, постольку, поскольку его решение проясняет личность и факты биографии поэта. В исследовательских работах о Вс. Иванове, в тех главах, где речь идет о середине 1920-х годов, знакомство с Есениным упоминается, но эпизодически – как что-то не слишком значительное. Создается странное впечатление, что близкое общение с великим русским поэтом не оставило никакого следа ни в жизни, ни, главное, в творчестве Иванова, что он был настолько духовно глух и нечуток, что прошел мимо тех национально-исторических потрясений, которые стояли и стоят в русской культуре XX века за феноменом личности и творчества Есенина.

Между тем для современников (в том числе и критиков) начала и середины 20-х годов была очевидна именно внутренняя, глубинная близость мировоззрения двух писателей. После объединения Л. Троцким в 1922 г. имен Б. Пильняка, Вс. Иванова и Есенина в понятие «мужиковствующие», которые «сплошь загибают в сторону примитивного, тараканом отдающего национализма»[1], имена писателей ставили рядом и А. Воронский, и П. Коган, и многие другие. В. Полонский в 1929 г. писал: «Иванову, как и Есенину, пришлось иметь дело с “железным гостем”. Всей

крестьянской литературе наших дней приходится либо вступать с ним в союз не на словах, а на деле, значит, "сломать" себя, перестроить свой мир; либо вступить с ним в конфликт, как вступил Есенин, как находится с ним в конфликте С. Клычков. Творческий путь Вс. Иванова и раскрывает, в сущности, историю этого назревавшего конфликта»[2].

После 1929 г. «новый поворот», как его определяли критики, произошедший и в творчестве, и в биографии Вс. Иванова, закрыл тему «Вс. Иванов и С. Есенин» в исследовательской литературе на многие годы. По сути, ни в одной работе об Иванове после 1929 г. вопрос о близости его к «крестьянским писателям» не ставился и не рассматривался. Более того, в современных литературоведческих книгах можно прочитать даже такое: «Запах хлеба, исконно опоэтизированный фольклорной культурой, исполнен для Вс. Иванова угрозой революционному состоянию мира»[3]. Анализ причин подобного «нового поворота» – предмет отдельного рассмотрения, которое, вероятно, будет возможно лишь после написания научной биографии писателя. Пока же попытаемся прояснить (на основе различных материалов) один из эпизодов этой биографии, а именно, реальные взаимоотношения Вс. Иванова и Есенина, и лишь обозначить вопрос об отражении их в творчестве Иванова разных лет.

Публикуемые ниже воспоминания вдовы Вс. Иванова Тамары Владимировны, раскрывающие некоторые аспекты этих взаимоотношений, нуждаются в серьезном комментарии. Т.В. Иванова (тогда – Каширина), в 20-е годы актриса театра Вс. Мейерхольда, вошла в жизнь писателя в 1927 году, то есть спустя два года после смерти Есенина. Период жизни Вс. Иванова 1923–1925 гг., реалии которого вдова стремится восстановить на основе его устных рассказов, – для нее «странное время», в общем-то, чужое и не слишком понятное, когда «с переездом в Москву у Всеволода появились странные друзья. Сергей Есенин – один из них. Возможно, главный»[4]. Тогда у Иванова была другая семья – жена Анна Павловна Веснина, тоже, как и он, сибирячка, писательница из «Пролеткульта», брак с которой длился с 1921 по 1928 год. Был другой круг общения (впрочем, практически со всеми московскими знакомыми этого периода – А. Платоновым, Б. Пильняком, Л. Леоновым – отношения впоследствии по разным причинам были прерваны), другое, судя по письмам и произведениям тех лет, видение русской послереволюционной жизни и ее проблем. Всего этого в воспоминаниях Т.В. Ивановой, конечно, нет. Трагические коллизии и судьбы людей того времени предстают в ее статье в достаточно «облегченной» трактовке. Вряд ли стоит упрекать в этом автора. Во-первых, сам Вс. Иванов в своих рассказах «на публику» мог преподнести в шутливом ключе то, что двадцать или более лет назад было для него окрашено в совершенно иные тона. Во-вторых, важно помнить время написания данной статьи. Она была предназначена для книги Т.В. Ивановой «Мои современники, какими я их знала» (вышедшей двумя изда-

ниями в 1980-е годы), но почему-то не вошла в нее. Впоследствии Т.В. Иванова предпринимала попытку опубликовать статью в одном из периодических изданий (неизвестно, в каком именно), но также безрезультатно. Время не способствовало раскрытию сложных страниц истории русской литературы и русской жизни 1920-х годов, даже в таком «отлакированном» виде.

Попытаемся (на основании опубликованных мемуаров, напечатанных и ненапечатанных писем Вс. Иванова и некоторых автобиографических текстов из его архива) восстановить подлинную картину взаимоотношений двух писателей, хорошо понимая, что это лишь первые шаги в раскрытии большой и серьезной темы.

В ноябре 1923 г. Вс. Иванов, к тому времени уже довольно известный писатель, автор повестей «Партизаны», «Бронепоезд 14-69», «Цветные ветра», романа «Голубые пески», участник петроградской литературной группы «Серапионовы братья», созданной при поддержке А.М. Горького, переезжает в Москву (семья его, жена и дочь, временно живет в Крыму):

«Сначала я жил в общежитии "Правды" в Брюсовском переулке, в комнате Л. Шмидта, секретаря и фактического редактора двухнедельника "Прожектор". <...> Я жил в том же доме, где жил Есенин»[5].

Еще в одних набросках воспоминаний («25 лет – воспоминания»), хранящихся в архиве писателя, начало этой новой жизни представлено так:

«Переезд в Москву. Первая дочь. Кабинет в домовой церкви. "Северосталь" (неокопченный роман, в 1926 г. сожженный автором. – *Е.П.*). Знакомство с Есениным. <...> М.В. Фрунзе и наша беспутная жизнь»[6].

Более подробно, хотя и не без неизбежной для времени публикации книги (1957–1958 гг.) «сглаженности», описан Ивановым круг общения этого раннего московского периода в его «Истории моих книг». Судя по всему, первым, с кем у писателя установились дружеские отношения, был А.К. Воронский – главный редактор журнала «Красная новь» и издательства «Круг»:

«Мы часто собирались в его (Воронского. – *Е.П.*) номере гостиницы "Националь", которая тогда называлась не то первым, не то вторым Домом Советов.

Купив в складчину бутылку красного вина, мы за этой бутылкой просиживали целый вечер, широко и трепетно разговаривая о литературе. Здесь читал свои стихи Есенин, Пильняк – "Голый год", Бабель – "Конармию", Леонов – "Барсуки", Федин – "Сад", Зощенко и Никитин – рассказы. Сюда приходили друзья Воронского, старые большевики и командармы – Фрунзе, Орджоникидзе, Эйдеман, Грязнов»[7].

В неоднократно публиковавшихся воспоминаниях Вс. Иванова о состоявшейся 31 августа 1923 г. после совместного собрания членов петроградского и московского правлений вечеринке в издательстве «Круг» (где в одной из комнат в то время жил писатель) представлена достаточно идиллическая картина –

Фадеев, Д. Бедный, Маяковский, Асеев, Фурманов, Безыменский, Киршон, Пильняк, Бабель, Пастернак горячо обсуждают вопросы искусства. Иванов описывает, как Есенин «головокружительно, неимоверно выразительным голосом» читал стихи, а затем, уходя из комнаты, добавил: «Воевать – так не горевать. А начал горевать, уж лучше не воевать»[8].

Далее на отдельном листе Иванов записывает еще один фрагмент, не вошедший ни в одну из публикаций:

«Сердито глядя на собеседника, крестьянский поэт (карандашом наверху вписано Ивановым: Казин. – *Е. П.*) говорил:

– Все мои сборы – лапти да оборы.

Рабочий поэт смотрел на него с недоумением. Он не знал, что оборами зовутся бечевки, которыми в крест обвивается все берце до колен. Поэты начали уже делиться на пролетарских и крестьянских, и чувствовалось, что скоро появятся поэты буржуазные. Придет время, оно совсем близко, когда я буду называться правым попутчиком»[9].

Приведем еще одну неопубликованную запись, показывающую видение Ивановым процессов литературной жизни тех лет:

«Я мог испытывать восхищение перед всеми этими замечательными писателями, которых я видел, но надо было здраво смотреть на вещи. <...> Это, быть может, был из тех последних счастливых дней, когда на литературу можно было смотреть с восхищением.

Есть поговорка: "Не один кулак бьет, а бьет и козырь". Эти люди готовились быть и кулаком, и козырем. Кулак известно что такое и особенно уж его описывать нет надобности, и козырем в их руках являлась та идейная якобы чистота, прямота, которая была свойственна только им, которой другие не хотели понимать и, следовательно, подлежали удару кулака. Эти блюстители принесли основательный вред литературе, но, повторяю, мы этого тогда никак не понимали»[10].

В том, что писатели-попутчики – Есенин, Клюев, Пильняк и сам Вс. Иванов – действительно не понимали происходящего в стране и в литературе, позволим себе усомниться. Не будем забывать, что воспоминания эти писались в 1956–1957 гг., когда уже за одно упоминание имен Воронского, Пильняка, группы «Серапионовы братья» в положительном контексте автора обвинили в «апологетическом восхвалении», «субъективной, односторонней оценке... некоторых фактов литературной жизни» и потребовали переделки текста.

* * *

В начале 1924 г., судя по известным нам документам, пути Вс. Иванова и Есенина пересекались достаточно редко – во всяком случае, никаких сведений об этом мы не имеем. 6 апреля 1924 г. происходит их совместное посещение

Малого театра, ярко описанное в статье Т.В. Ивановой. Этот же эпизод, освещенный М. Ройзманом со ссылкой на рассказы самих писателей, выглядит в его мемуарной книге несколько иначе. В частности, В.В. Федорова засунули под диван в наказание за то, что он не мог сказать ничего о пяти пьесах советских драматургов, которые ему назвали Есенин и Вс. Иванов[11]. События следующего дня, 7 апреля, описаны в статье Т.В. Ивановой как визит за деньгами с целью «опохмелиться». По воспоминаниям же Ройзмана, именно во время этой встречи происходил разговор о журнале «Вольнодумец», для работы в котором Есенин собирался привлечь Вс. Иванова:

«Он говорил о журнале, то вскакивая с кресла, то снова опускаясь на него. Он распределял в "Вольнодумце" материал, сдавал его в типографию, корректировал, беседовал с директором Госиздата, договаривался о распространении издания.

Иванов напомнил ему об отделе "Вольные думы", где должны помещаться статьи и письма критиков, читателей, авторов. <...> Я спросил, кто намечен в сотрудники "Вольнодумца". Сергей сказал, что для прозы у него есть три кита: Иванов, Пильняк, Леонов»[12].

Далее мемуаристы опять расходятся: Т.В. Иванова описывает продолжающиеся поиски денег для поездки в Константиново, а Ройзман – то, как он выдает поэту четыре червонца, которые «Ассоциация вольнодумцев» должна Есенину за выступление. Наконец, эпизод с керосином Т.В. Иванова трактует как выдумку расшалившихся «ребят», а М. Ройзман – как ответ Есенина на розыгрыш его Э. Кротким (Э. Германом), отправившим поэту анонимное письмо о переводе «Инонии» на идиш и о последствиях этого радостного события[13].

Здесь, видимо, стоит вновь внести коррективы в веселый тон мемуаристов. Тем более, что они не одиноки. Участник этой истории, сам Э. Герман, примерно в том же стиле вспоминал, как Есенин собирался с Вс. Ивановым в деревню:

«Трезвый о деревне говорил редко. Поминал ее чаще в хмелю поэтическом, необыкновенном:

– Едем, Миша, в Рязанскую. Луговое хозяйство заведем. Я, ты да Всеволод»[14].

О том, что возвращение в деревню, к отчему дому, к корням и традициям было для обоих писателей, чьи истоки находились в этой разрушаемой революционными переменами деревне (Вс. Иванов родился в с. Лебяжье, под Павлодаром), далеко не увеселительной прогулкой, лучше всего говорят их произведения. Концом марта 1924 г. датируется «Письмо матери» Есенина, где пронзительные строки о возвращении («Я по-прежнему такой же нежный / И мечтаю только лишь о том, / Чтоб скорее от тоски мятежной / Воротиться в низенький наш дом») соединены с размышлениями о «ранней утрате и усталости», о невозможности вернуться к старому, прежде всего – к вере. Тема трагического возвращения

мужика в деревню после войн и революций возникнет у Иванова, кажется, не без влияния Есенина, и станет одной из ведущих в рассказах середины 1925 – начала 1926 г., вошедших в книги «Тайное тайных» и «Дыхание пустыни» («Поле», «Зверье», «На покой»). Герой последнего, крестившийся в своей жизни в две веры, «вначале в Христа, а потом в коммунизму», в итоге оказывается в тупике безверия и отчаяния.

Рассказы «Зверье» и «На покой» будут написаны Ивановым, скорее всего, уже после смерти Есенина. Однако не случайно среди любимых и даже цитируемых Есениным произведений писателя современники запомнили повесть «Цветные ветра» (1921), где воплощен тот момент русской истории, когда «народ в вере колеблется», и рассказ «Дите» (1921). Этот рассказ о событиях Гражданской войны внутренне тесно связан с главной для Есенина темой – темой России, родной земли. В неопубликованной статье «Рассказ об одном рассказе "Дите"» Иванов писал: «Мне хотелось изобразить мужичью тоску по родине – в ее конкретных, грубых чертах. <...> "Дите" и "Полая Арапия" (рассказ 1921 г. – *Е.П.*) разрабатывают, в сущности, одну и ту же тему: грезу мужика о земле. В первом случае ("Дите" – *Е.П.*) землю отдалила революция, пришлось во время Гражданской войны уйти в Монголию, где и начали грезить»[15].

Вспомним, кстати, первые строки рассказа «Дите»: «Монголия – зверь дикий и нерадостный. Камень – зверь, вода – зверь; даже бабочка и та норовит укусить.

А сердце у монгольского человека неизвестно какое. Ходит он в шубах, похож на китайца и от русских далеко за пустыней Нор-Кой стал жить. И говорят еще, уйдет он за Китай, в Индию, в синие непознаваемые страны на семи берегах»[16].

Не близка ли последняя фраза Индии из финала «Песни о великом походе» Есенина: «Корабли плывут / будто в Индию...»? Образ идеальной, сказочной индийской земли – страны духовной свободы и мужицкой утопии, «Избяной Индии» – еще одна очевидная перекличка творчества Есенина и Вс. Иванова.

Вернемся в апрель 1924 года. Замысел «Вольнодумца» не осуществился, да и не мог осуществиться в тогдашних сложных условиях политической и литературной борьбы. Есенину несколько раз обещали дать деньги, но так и не дали. Борьба с напостовцами нашла отражение в известном письме писателей-попутчиков в Отдел печати ЦК РКП(б), оглашенном 9 мая 1924 г. в завершение пленума Всероссийской ассоциации пролетарских писателей. Среди подписавших – С. Есенин и Вс. Иванов. С рапповцами связан еще один опубликованный рукописный набросок Вс. Иванова – разговор его с С. Есениным. А.А. Козловский, приводя его в статье о поэте, датирует запись предположительно летом 1924 г. («Именно тогда резко обострились взаимоотношения Есенина с рапповскими литераторами»[17]):

«Рапповцы считали себя вправе распоряжаться не только мыслями Есенина, но и чувствами его, – он смеялся над ними, и ему была приятна мысль вести их за собой магией стиха:

– А я их поймал.

– В чем?

– Это они – хулиганы и бандиты в душе, а не я. Оттого-то и стихи мои им нравятся.

– Но ведь ты хулиганишь?

– Как раз ровно настолько, чтобы они считали, что я пишу про себя, а не про них. Они думают, что смогут меня учить и мной руководить, а сами-то с собой справятся, как ты думаешь? Я спрашиваю тебя об этом с тревогой, так как боюсь, что они совесть сожгут; мне ее жалко: она и моя»[18].

Фраза Есенина о совести перекликается со словами самого Вс. Иванова, написанными о периоде 1924 г. более чем через тридцать лет и многое объясняющими в его тогдашних настроениях и чувствах:

«К сожалению, я не был ландскнехтом, а человеком, воспитанным на русской литературе, с совестью, с чувствами. Я страдал» («25 лет – воспоминания»[19]).

Русская литература и 1920-е годы в воспоминаниях Вс. Иванова противостоят друг другу далеко не случайно. Именно в те годы под лозунгом «сбросить с корабля современности» вместе с массовым изъятием из библиотек старых книг и заменой их на новые, политические и антирелигиозные, уничтожались нравственно-духовные ценности, которые хранила и воспитывала в своем читателе русская классика. Хорошо известно благоговейное отношение Есенина к А.С. Пушкину. И дело, разумеется, не в цилиндре, крылатке и перстне, на которые обращали внимание современники, и не в рекламе, о которой напишет в своей статье Т.В. Иванова. Тверская улица, Тверской бульвар (где через полгода поселится Вс. Иванов) – это не только «Москва кабацкая», но и духовный центр. «Есенин первым найдет "пушкинский центр" новой столицы России, но никто после него этот образ в 1920-е годы не повторит»[20], – пишет Н.В. Корниенко. Смеем предположить, что и Всеволоду Иванову был этот образ и близок, и понятен. Там же, в набросках воспоминаний, он записывал: «Чем велик Пушкин? Своей домашностью. Он всегда будет близок. Люди живут в доме, а не воюют. И читают стихи Пушкина»[21].

Впрочем, именно Дома в его традиционном для русской культуры значении – Дома-очага – ни у Есенина, ни у Иванова в ту пору, летом 1924 года, не было. Да и из самой русской послереволюционной жизни уходила это необходимая для «самостоянья человека» (А.С. Пушкин) опора. Не случайно, думается, именно поэтому письма Вс. Иванова того времени, с одной стороны, наполнены естественно свойственной молодости бравадой: «Сижу, пишу романы, пью с Сергеем Есениным и даже имею желание его обогнать. Вот и все. <...> Я живу в одной

паршивой (по моей вине, правда) комнате и тщетно ищу второй год квартиры»[22]. А ровно через месяц в письме «серапионову брату» К. Федину: «Мне скучно в Москве, а уехать удастся не раньше 15-го, безденежье... и даже не то – безлюдье. <...> Москва наполнена нищими, бездомными и презрением»[23]. Скажем здесь, кстати, о том, что тема бездомных – в первую очередь беспризорных детей (еще одна проблема обновленной жизни России 1920-х годов) – прозвучит у обоих писателей в произведениях этих лет: у Есенина – в стихотворениях «Папиросники» (1923) и «Русь бесприютная» (1924), у Иванова – в повести «Бегствующий остров», написанной, скорее всего, в середине – конце 1925 г. и вошедшей в книгу «Тайное тайных».

* * *

Вторую половину лета и начало сентября 1924 г. Иванов проводит в Крыму. Есенин же 3 сентября уезжает из Москвы, вернувшись туда (с Кавказа) лишь 1 марта 1925 г. Судя по документам, их встречи с первой половины марта 1925 г. возобновляются, в том числе и в квартире Иванова на Тверском, 14. О первой из этих встреч Иванов вспомнит:

«Когда Есенин впервые пришел ко мне в эту квартиру и увидел меня на полу перед печкой, он сказал:

– Когда узнал, что ты переехал на собственную квартиру, я испугался. Писатель не должен иметь квартиры. Удобнее всего писать в номере гостиницы. А раз ты спишь на полу, то ты, значит, настоящий писатель.

Ничего не было в квартире. Я смущался. А он пришел в восторг и сел на полу, перед печью:

– Боже, как хорошо! Мотя, беги за Костей в Дом Герцена.

Он лежал на спине, читал стихи»[24].

Мотя – М.Д. Ройзман – в своей книге отметил, что читал Есенин тогда отрывок из поэмы «Пугачев». Здесь вновь следует остановиться. Как нам представляется, подлинное осмысление личности, поэзии и судьбы Есенина придет к Вс. Иванову позднее – уже после смерти поэта. Однако мотивы пугачевского бунта, прочитанного в широком национально-историческом контексте современности, появятся в творчестве Иванова уже в 1925 году, в частности, в небольшом рассказе «Яицкие притчи». В притче «Про двух аргамаков» братоубийственная гражданская война осмысляется писателем через события истории России, прежде всего – через пугачевское восстание («...пришла намеднись воля. <...> По городу ходят на манер пугачевского бунта солдаты»[25]).

Как вспоминают близкие Есенина, Вс. Иванов был частым гостем и на квартире Галины Бениславской, где жил поэт в это время. А.А. Есенина писала: «Я очень хорошо помню приезд Сергея с Кавказа в Москву <...> Редкий день теперь проходил у нас без посторонних людей. <...> В основном это были поэты и

писатели, с которыми Сергей дружил в последние годы: Петр Орешин, Всеволод Иванов, Б. Пильняк, В. Наседкин, Ив. Касаткин, В. Кириллов»[26].

К этому времени, видимо, относится и следующая запись Иванова: «Есенин жил в Брюсовском переулке, во дворе, против дома, в котором живут сейчас работники Большого театра, в небольшой квартире из двух комнат, принадлежавшей Гале Бениславской, которая потом, позже, застрелилась на могиле Есенина. Он вставал рано, ровно в девять. На стол ему подавали самовар и белые калачи, которые он очень любил. <...> Гонимый какой-то страстью, он ходил по знакомым из квартиры в квартиру всю ночь, читал стихи, пил, напивался, возвращался на рассвете, и в то же время сознание, как ни странно, не переставало работать. Много раз я был свидетелем, как он на краешке стола своим ровным почерком, точно вспоминая, без особой устали, точно давно известное, записывал свои стихи. Записав стихотворение, он читал его иногда два–три раза подряд, как бы сам удивляясь самому себе. Тут он любил рассуждать, особенно об издательской деятельности. Ему хотелось открыть издательство и печатать журнал, который он предполагал назвать "Москвитянин", а издательство "Москвитяне"»[27].

В названии журнала и издательства Вс. Иванов, видимо, не совсем точен. Судя по воспоминаниям В. Наседкина, опубликованным в 1927 г., разговор о создании своего альманаха, в состав редакции которого вошли бы Есенин, Вс. Иванов, Ив. Касаткин и сам Наседкин, действительно происходил в начале марта 1925 г.: «Часами придумывали название и, наконец, придумали. <...> Остановились на "Полянах"»[28]. Среди отвергнутых были «Новая пашня», «Загорье», «Стремнина». Может быть, было и «Москвитяне». 27 марта 1925 г. состоялся поход в Госиздат к тов. Накорякову. «Но с альманахом ничего не вышло, – продолжает Наседкин, – Есенин через две недели опять уехал на Кавказ, поручив Всеволоду Иванову и мне хлопотать об издании»[29].

Март 1925 г. – время, когда еще одно пересечение личных биографий С. Есенина и Вс. Иванова найдет отражение в их творчестве. В. Наседкин вспоминал: «Дня на два-на три из деревни к Есенину приехала мать. Не хватает одного отца – мать, сестра с ним. Есенин весел, все время шутит. Комната Гали Бениславской полна. В Есенине как будто заговорила давняя крестьянская тяга к семейственности, уюту»[30]. Мы не располагаем фактами, познакомился ли Иванов с Т.Ф. Есениной, – возможно, да, так как в это время он был не просто гостем, а достаточно близким Есенину человеком. Но вот что удивительно. В архиве Вс. Иванова сохранились уникальные документы – письма матери писателя из сибирского села Лебяжье. Два из них датируются как раз весной 1925 года. Ирина Семеновна Савицкая (Иванова) была неграмотной, письма под ее диктовку писал ее брат Леонтий, дядя Вс. Иванова. В начале первого письма есть его бесхитростный и страшный рассказ о деревенской жизни середины 1920-х годов:

«Сообщаю, что я и мое семейство здорово, а о житье своем и не буду писать, а одно лишь скажу, что пролетариату ни коня и ни возу. Что делать и как жить, дай совет. <…> У нас житье хорошее лишь тем людям, которые имели состояние при Николае, а пролетария погибает, а почему, потому что эта Гр<ажданская> война убила до конца пролетариат, а у богатого все же таки осталось, и в настоящее время, как уладилась жизнь, они в пять раз стали богаче, а мы беднее, решившись (так в тексте. – *Е.П.*) последней клячи, ни запрячь и ни выехать, а пеший не посеешь и не заработаешь»[31].

Обращаясь в письме к «дорогим детям Всеволоду и Нюсе (Анне Павловне. – *Е.П.*)», Ирина Семеновна рассказывает сыну о пошатнувшемся здоровье, о нужде в деньгах («Пишу не от радости столь, может быть, неприятное тебе письмо, но нужда, а в особенности голод, заставят сделать все невозможное»[32]), горюет, что умерли дети (две дочери). Слова одной любящей матери почти вторят письму другой матери прославленного сына – Сергея Есенина: «Стара я стала / И совсем плоха, / Но если б дома / Был ты изначала, / То у меня / Была б теперь сноха / И на ноге / Внучонка я качала. <…> Теперь сплошная грусть, / Живем мы, как во тьме. / У нас нет лошади, / Но если б был ты в доме, / То было б все…» («Письмо от матери», 1924).

Кто знает, возникали ли в разговорах близких в ту пору Вс. Иванова и Есенина образы оставленной деревни и матери, но мы уверены, что многое из пережитого Ивановым в тот трудный год легло в основу задуманного им тогда и к декабрю 1925 г. почти написанного романа «Казаки», темой которого, как делился Иванов с М. Горьким, стала «мужицкая тоска по семье, по дому, по спокойному хозяйству», погибающий идеал «*матери и утешительницы скорби* тихой семьи, кротости»[33]. Не забудем, что все это происходит на фоне государственной кампании разрушения прежней семьи, традиционных представлений о взаимоотношениях мужа и жены, детей и родителей. На страницах центральных газет идет обсуждение нового «Кодекса законов о браке, семье и опеке», направленного на искоренение черт русского семейного уклада, дискутируются вопросы о «новой бабьей доле» (название статьи в «Известиях»), о брачно-хозяйственных договорах между членами семьи (предложение А.М. Коллонтай) и т.п.

* * *

Согласно документам, Есенин живет в Москве до 27 марта 1925 г., затем вновь уезжает на Кавказ и возвращается в Москву 28 мая на недолгое время. Нам известно об одной встрече писателей, проходившей у С.А.Толстой, о которой пишет В.А. Мануйлов, приехавший в Москву на Пушкинские торжества: «Читали стихи. Говорили о стихах. Кроме Софьи Андреевны, тут были поэт Василий Наседкин, Исаак Бабель. <…> На диване лежал Всеволод Иванов, молча слушавший разговор за столом»[34]. По свидетельству мемуариста, Есенин вспоминал детские годы,

Бабель «передразнивал поэта», а Вс. Иванов «дремал после кутежа накануне, а затем заснул на диване»[35]. Вновь стоит поразиться нечуткости современников, в тот роковой год увидевших и впоследствии описавших в основном комическую сторону быта и жизни писателей, каждому из которых уже был уготован свой крестный путь.

Хулиганство, пьянство, кутежи, атмосфера скандала вокруг жизни Есенина неоднократно муссировались в воспоминаниях о поэте, через все это читались и шедевры есенинской лирики. На высоком государственном уровне Н. Бухарин в январе 1927 года назвал «мордобой, величайшую внутреннюю недисциплинированность», «хулиганство гуляющих "истинно-русских" ухарей» среди «самых отрицательных черт <...> так называемого национального характера»[36]. В 1926–1927 гг., во время борьбы с «есенинщиной», когда в печати появятся статьи и книги, объясняющие «черную тайну Есенина» (название книги А. Крученых) в вульгарно-психологических и в чисто медицинских категориях (например, «комплексом недостаточности <...>, проявляющимся в формах <...> сексуального извращения и разгула, в формах хулиганства и т.д.»[37]), Всеволод Иванов, один из участников этих самых кутежей, в книге «Тайное тайных» сделает попытку по-другому понять причины «гибельного пожара» (А. Блок) русской души на переломе эпох. А пока, весной и летом 1925 года, в письмах близким людям, рассказывая о своей московской жизни, Иванов нигде не назовет ее развлечением, веселым времяпрепровождением и т.п. Напротив:

«Очень суетливо и беспорядочно мы живем. Надо думать, к лучшему, ибо захочется же людям быть спокойнее. Если не нам, то детям нашим.

В Москве скука, и такое чувство, словно люди ходят по льдам. Писатели да актеры – я только эту среду и знаю более или менее верно – живут отвратительно»[38].

А в следующем письме, тоже адресованном А.М. Горькому, от 7 октября, уже из Батума, слово «национальный» и имя Есенина будут употреблены в совершенно ином, по сравнению с цитированными выше словами партийного деятеля, контексте: «И мне кажется, что литература наша в ближайшие годы будет сугубо национальной, не только по языку, как это теперь происходит, но и по духу. Я – о России»[39]. Рядом с этими строками – другие, в которых видна нескрываемая тревога за Есенина: «Вот Сережа Есенин пьет немилосердно. Изо дня в день. Ко всему тому у него чахотка, и бог знает, что с ним будет месяца через 3–4»[40]. Последняя запись, возможно, касается периода с начала сентября по начало октября 1925 г., когда оба писателя находились в Москве.

Ноябрь–декабрь 1925 года – последние два месяца общения Есенина и Вс. Иванова – наиболее мучительный для обоих писателей период. О себе Иванов рассказывает в письме К. Федину от 14 декабря 1925 г. (упомянутые два рассказа, предназначенные для альманаха «Серапионовы братья», предположительно

вошли впоследствии в книгу «Тайное тайных»): «Рассказы настоящие, и такие, что один из них я дал для пробы в одну из редакций – так там от ужаса завыли. Мрак, безвыходность – и еще многое: где тут их печатать. Я не хвастаюсь, но у меня, действительно, – писательские мои настроения очень попортились и веселость – прошлогодняя – отошла прочь»[41].

Ноябрем 1925 г. датировано окончание работы Есенина над поэмой «Черный человек». П. Жаткин, рассказывая об одном из эпизодов московской жизни писателей, вспоминал о том, какое впечатление она произвела на Иванова:

«Однажды в квартире Всеволода Иванова на Тверском бульваре трижды звякнул нетерпеливый колокольчик, настойчиво застучали в дверь. Я открыл. Это был Есенин. Держа в руках шляпу, не снимая щегольского пальто, он стремительно вошел в квартиру. "Всеволод, где ты там?" Он не удивился незнакомому, не ответил на мое приветствие.

В кабинете Всеволода Вячеславовича беспокойно, отрывисто звучал хрипловатый голос. Он торопил хозяина, куда-то его настойчиво звал. Возражать гостю, видимо, было бесполезно. Хозяин и не сопротивлялся. Вскоре они ушли, прихватив меня с собой»[42].

Далее описывается посещение пивной на Арбате, пение цыган, собирающее толпу вокруг писателей.

«Есенин заметался, словно в испуге, и, прорвав стену захмелевших почитателей, выскочил на улицу…

Расплатившись, мы поспешили за ним. Он стоял на углу Калашного. Шляпа сдвинута на затылок. "Лишнего цыгане хватили. Ну, я побегу…"

Свернув в переулок, он быстро зашагал.

Мы с Всеволодом Вячеславовичем шли к Никитским воротам.

<…> У памятника Тимирязеву писатель остановился и вдруг взволнованно проговорил: "Боюсь за Сергея… Он, знаешь, недавно из больницы. От имажинистов вырывается… Покоя себе не находит… Софья Андреевна – спасибо ей – бережет его. Ходит за ним, как за ребенком. А он хрупкий, словно стеклышко. Его сломать можно. Больно свободу любит. А контроль давит его. Чуть что – на дыбы!.."

Мы присели на скамью в боковой аллее. Всеволод Вячеславович говорил: "Черный человек! Не спускает с него глаз! – И тяжело вздохнул: – Не понимаешь?" – "Нет".

Друг мой, друг мой,
Я очень и очень болен!
Сам не знаю, откуда взялась эта боль…

Голос Всеволода дрогнул: "Это начало «Черного человека». Сергей недавно читал мне поэму. Ночью. И плакал. А я губы кусал. В поэме Сережа разгова-

ривает с призраком, бредит, гонит его прочь… «Черный человек» наседает – и тогда:

Я взбешен, разъярен,
И летит моя трость
Прямо к морде его,
В переносицу.

И какой страшный конец:

Ах ты, ночь!
Что ты, ночь, наковеркала?
Я в цилиндре стою.
Никого со мной нет.
Я один…
И разбитое зеркало.

Вот и все. Такие-то, браток, дела! – И вдруг прошептал: – Я боюсь за него…"»[43].

Сопоставим даты: с 26 ноября по 21 декабря Есенин находится в клинике (о ней есть упоминание в тексте), Иванов приезжает в Москву не раньше 30 ноября. Получается, что описанный эпизод мог быть в промежуток с 21 по 24 декабря – дня отъезда Есенина в Ленинград.

Далее приведем воспоминания двух писателей, в то время близких Вс. Иванову и Есенину.

Борис Пильняк: «В ночь смерти Сергея Есенина, когда ни один человек не знал еще об этой смерти, глубоко за полночь я и Всеволод Иванов, – мы говорили о Сергее. Мне страшно сказать, я тогда говорил Всеволоду о том, что смотри, Всеволод, неладно с Сергеем, придется нам стоять у него в почетном карауле. <…> В ночь смерти Сергея – я знал Сергея, я мог бы о нем рассказать очень много, всякого. А сейчас <…> честнее будет сказать, что Сергея я не знаю…»[44].

Леонид Леонов: «Мы стояли у гроба вместе: Всеволод Иванов, я и Сергей Буданцев. Молча мы спрашивали друг у друга глазами: "Как же это?.." Общительный Буданцев не выдержал, наклонился ко мне и шепнул: "Кто у нас следующий?" И, поискав взглядом, украдкой кивнул на Всеволода. У Иванова тогда была большая слава, завидная жизнь; денежно и шумно жил он тогда на Москве. Но первым оказался Буданцев. Это случилось лет через 9–10. След его затерялся где-то в чукотских лагерях»[45].

Оставляя без комментария те чувства, которые испытывали близкие Есенину люди после смерти поэта, обратим внимание на две детали. Под словами Б. Пильняка о том, что он истинного Сергея не знал, кажется, мог бы подписаться и Вс. Иванов. Осмысление трагедии русского человека эпохи революции,

Гражданской войны и разрушения национальных основ – трагедии, воплощением которой был Есенин, придет к нему позднее. Смеем предположить, что такой попыткой осмысления станет книга Вс. Иванова «Тайное тайных», составленная им из рассказов конца 1925 – начала 1926 года.

Предчувствие этого горького прозрения Иванова и его дальнейшей судьбы, связанной с книгой «Тайное тайных», отразилось в словах С. Буданцева, запомнившихся Л. Леонову. Несмотря на большую славу и завидную жизнь, именно Иванов мог бы стать следующим.

* * *

Подводя итоги, мы лишь наметим те основные направления исследовательской работы, которые дадут возможность увидеть, как в разные годы своей жизни вновь и вновь возвращался писатель Всеволод Иванов к личности и судьбе Сергея Есенина. Сам Иванов связывал с Есениным одну свою книгу – «Тайное тайных». В заметках к автобиографии Иванова есть такая запись: «Памятник Пушкину, легенда о Есенине. Здесь "Тайное тайных"»[46]. Договор с Госиздатом на издание этой книги был заключен 28 января 1926 г., то есть ровно через месяц после смерти Есенина; название, вероятно, возникло тогда же или чуть раньше. Действительно, есенинская лирическая маета, с «отчаянным хулиганством», «неверием в благодать» и одновременно нежеланием отдать «душу Октябрю и Маю», отказом от веры отцов и тоской без нее – эти и другие настроения присущи героям рассказов Вс. Иванова «Жизнь Смокотинина», «Полынья», «Плодородие» – блудным сыновьям своего времени. Обрушившаяся на книгу «Тайное тайных» сокрушительная критика совпала с публикацией в январе 1927 г. в «Правде» «Злых заметок» Н. Бухарина, с периодом борьбы с «есенинщиной», трактуемой как кабацкая грусть-тоска, алкогольный и сексуальный разгул, религиозная истерика, стихия буйства. В тех же бухаринских категориях оценивался критиками герой книги Иванова: «запутанный, жестокий, завязший в своих липких испражнениях <...> блудливый человечишка» (В. Ермилов).

Думается, что не без влияния гибельной «болезни» поэта был изменен Ивановым в 1928 году текст одного из любимых Есениным произведений писателя – романа «Голубые пески» (1921–1922). После включения в начало и в финал романа двух произведений из цикла «Тайное тайных» центральный герой произведения – веселый, златокудрый Васька Запус – оказался наделенным внутренней тревогой, тоской, и жизнь его заканчивается трагической гибелью. В текст романа Вс. Иванов ввел слова песни: «Не дивитесь, друзья, / Что не раз между вас / На пиру веселом я призадумывался...», – возможно, отсылающие читателя к есенинскому «песенному слову».

Теперь мы вступаем в область предположений, но, кто знает, не станут ли наши догадки подсказкой для будущих исследователей темы «С. Есенин и Вс. Иванов».

...1943 год. Москва. Всеволод Иванов живет один: Тамара Владимировна и дети в эвакуации в Ташкенте. Судя по записям в дневнике, Иванов часто заходит на свою прежнюю квартиру на Тверском, 14, к бывшей жене Анне Павловне. Могли ли они вспоминать события почти 20-летней давности, Сергея Есенина, не раз приходившего в этот дом? Думаю, могли. Рискнем предположить, что именно с этим связано появление в дневниковой записи от 23 января 1943 г. разговора с его собственным, Всеволода Иванова, «черным человеком»: «Плечи широкие, Всеволод Вячеславович, а ноша-то оказалась велика?»[47] Кто знает, может быть, не без влияния шутливого предложения Есенина написать о нем некролог, в то время как он скроется на неделю–две, а затем посмотрит, кто и что выскажет о нем[48], появился в дневнике Вс. Иванова собственный некролог. Разумеется, факты биографии писателя в нем имеют отношение главным образом к самому Вс. Иванову. Но перечитаем начало и конец некролога: «В глуши, у бедных и незнатных родителей родился он. Глаза васильковые, поэтические, задумчивые...»[49]. Вспомним: «Как васильки во ржи, цветут в лице глаза...». А ведь год рождения у Есенина и Вс. Иванова один – 1895.

И, наконец, не с Есениным ли связаны еще два романа Вс. Иванова: «Эдесская святыня» (первый вариант завершен в 1946 г., к тексту писатель возвращался вплоть до 1962 г.) и незаконченный роман «Поэт» (1955). Герой первого, восточный поэт Махмуд иль Каман, пишет о Родине и о любви, отправляется в путь, который становится для него попыткой обрести веру и заканчивается – смертью. Разумеется, мы не знаем, кто из поэтов, которых хорошо знал Вс. Иванов, – А. Блок, В. Маяковский, С. Есенин, Б. Пастернак – мог быть прообразом главного героя романа. Как всегда бывает в подобных случаях, это образ собирательный, присущи ему и автобиографические черты. Но обратим внимание: роман заканчивается словами о том, что имя поэта забыто (1946 г. написания!), а в памяти людей сохранилась песня о любви и о «судьбе, кривой, как нож». Думается, что в сознании русского писателя XX века «песенное слово» связывалось все-таки с именем одного поэта – Сергея Есенина.

* * *

В середине 1950-х годов Вс. Иванов предпринимает попытку создать цикл очерков «Портреты моих друзей». Пишет о своих сибирских друзьях – писателях Антоне Сорокине, Кондратии Худякове, об актерах – Василии Качалове и других. Очерк о Есенине остался незавершенным. Веселые рассказы о дружбе с Есениным в середине 1920-х годов, которые сохранила в памяти и блестяще передала в своей статье Т.В. Иванова, записаны Вс. Ивановым не были. В данном случае, кажется, сам факт ненаписания мемуаров не случаен. Возможно, подлинное отношение Вс. Иванова к Есенину, то, о чем они говорили и думали в те годы, что привязывало их друг к другу, так и останется для современного читателя и для потомков «тайным тайных».

Примечания

[1] *Троцкий Л.* Литература и революция. М., 1991. С. 80.

[2] *Полонский В.* Очерки современной литературы: О творчестве Всеволода Иванова // Новый мир. 1929. № 1. С. 232.

[3] История русской литературы XX века (20–50-е гг.). М., 2006. С. 24.

[4] *Иванова Т.* Вечности заложник. С. 161. (Архив Т.В. Ивановой).

[5] *Иванов Вс.* История моих книг (черновики) // Архив Вс. Иванова.

[6] Архив Вс. Иванова.

[7] Там же.

[8] О Есенине. М., 1990. С. 152.

[9] Архив Вс. Иванова.

[10] Там же.

[11] *Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 215–219.

[12] Там же. С. 217.

[13] Там же. С. 220–221.

[14] С.А. Есенин: Материалы к биографии. М., 1992. С. 174.

[15] Архив Вс. Иванова.

[16] *Иванов Вс.* Дикие люди. М., 1934. С. 7.

[17] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 17.

[18] *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. Из дневников и записных книжек. М., 1985. С. 304–305.

[19] Архив Вс. Иванова.

[20] *Корниенко Н.В.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Москва – Константиново – Рязань, 2006.

[21] Архив Вс. Иванова.

[22] Из письма сибирскому писателю Н. Анову от 26 июня 1924 г. // Всеволод Иванов – писатель и человек. М., 1975. С. 55.

[23] Гос. музей К.А. Федина (Саратов). № 35848.

[24] *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. С. 306. Костя – писатель Константин Аристархович Большаков.

[25] *Иванов Вс.* Тайное тайных. М., 1927. С. 97. Впервые – Новый мир. 1926. № 1.

[26] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 110.

[27] *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. С. 303–304.

[28] *Наседкин В.* Последний год Есенина. М., 1927. С. 17–18.

[29] Там же.

[30] Там же. С. 14.

[31] Архив Вс. Иванова.

[32] Там же.

[33] *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. С. 31. (Курсив Вс. Иванова. – *Е.П.*).

[34] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 185.

[35] Там же.

[36] *Бухарин Н.* Злые заметки // Правда. 1927. 12 января. С. 2.

[37] *Беляев И.* Подлинный Есенин. Воронеж, 1927. С. 11.

[38] *Иванов Вс.* Переписка с А.М. Горьким. С. 22.
[39] Там же. С. 26.
[40] Там же.
[41] *Иванов Вс.* Собр. соч.: В 8 т. М., 1978. Т. 8. С. 593.
[42] Всеволод Иванов – писатель и человек. С. 112.
[43] Там же. С. 113–115.
[44] Журналист. 1926. № 1. С. 49.
[45] Цит. по: *Лысов А.* Березовый меридиан: Леонид Леонов и Сергей Есенин. Ульяновск, 2005. С. 41–42.
[46] Архив Вс. Иванова.
[47] *Иванов Вс.* Дневники. М., 2001. С. 247.
[48] См. воспоминания И. Грузинова (Жизнь Есенина. М., 1988. С. 549–550).
[49] *Иванов Вс.* Дневники. С. 314.

Приложение

Т.В. Иванова

Сергей Есенин

Как трудно, оказывается, выполнить самой же собой регламентированный распорядок.

С Есениным я знакома не была и даже (что весьма удивительно!), вращаясь в одном и том же кругу (скажем, на генеральных репетициях в театре Мейерхольда, где, в мою бытность там, присутствовала «вся Москва»), никогда его не видела.

Правда, с Всеволодом я познакомилась уже после смерти Есенина.

Но Всеволод очень много о нем рассказывал.

А до Всеволода еще и Бабель рассказывал[1].

Всеволодовы рассказы эстрадно перевоплощены, а, по-моему, искажены Ираклием Андрониковым, неоднократно слушавшим Всеволодовы истории у нас дома.

Еще и Матвей Ройзман в опубликованных воспоминаниях на свой лад переиначил Всеволодову интерпретацию[2].

Вероятно, именно поэтому нарушаю я самой себе данное слово.

Пишу не об увиденном, а многажды услышанном, ибо лично соприкасаюсь с описываемым только в послесловии к одному из рассказов.

* * *

Посмертно опубликованы разрозненные наброски Всеволода Иванова к незаконченному им портрету Сергея Есенина. В компоновке этих набросков есть разночтения, проистекающие от точки зрения текстологов.

В книге «Переписка с Горьким. Из дневников и записных книжек» (М., «Советский писатель», 1969 г.) компоновка производилась мной.

В 8-м томе посмертного «Собрания сочинений» – текстологом этого тома Л.А. Гладковской.

Позднее мною обнаружен в архиве план всего задуманного Всеволодом Ивановым портрета Есенина.

План: 1) «Кабак. Цилиндр» (Как он пришел ко мне, в подвал, в цилиндре), 2) Очередь в Гослитиздате, 3) «Малый театр» (Как мы смотрели «Женитьбу»), 4) «Едем в Рождественское», 5) «Как он работал?» (Есенин читает «Слово о полку Игореве»), 6) На извозчике в бобровой шапке, 7) Дуэль — (жена Г.), 8) Похороны Есенина (Клычков о смерти Есенина).

Когда я изучила вышеприведенный план, набросанный Всеволодом к портрету Есенина, мне вспомнились соответствующие отдельным частям плана рассказы Всеволода.

В плане стоит: «Цилиндр».

Всеволод говорил, что и цилиндр, и смокинг, и вообще стремление Есенина «изысканно» одеться было своеобразным протестом, но и своеобразной рекламой примерно того же порядка, что и «желтая кофта» Маяковского, то есть желанием поразить окружающих. Только действовали они диаметрально противоположно. Маяковский удивлял желтой кофтой среди смокингов и сюртуков. А Есенин смокингом и цилиндром среди толстовок, косовороток и кепок. Но оба, удивляя, возмущая, привлекали к себе внимание.

Еще до женитьбы на Айседоре Дункан и до поездки с ней в Америку Есенин, по словам Всеволода, говорил ему, что без участия женщины «реклама» не может быть поставлена на должную высоту. Именно в этом смысле Всеволод рассказывал об эпизоде, помеченном им в плане: «Дуэль – (жена Г.)»

Однажды, придя к Есенину, Всеволод застал у него красивую женщину. Есенин представил ее, как жену Г. Завязался общий разговор. Пошутили, посмеялись. Когда женщина ушла, Есенин сказал Всеволоду:

– Теперь мы с тобой будем из-за нее драться на дуэли.

Всеволод был крайне изумлен, так как не видел абсолютно никакого повода ни для ссоры на этой почве, ни, тем более, для дуэли.

Есенин принялся растолковывать. Во-первых, де, дуэль в традициях русской литературы: все великие поэты дрались на дуэли или гибли во время дуэли. Во-вторых, для рекламы – привлечение внимания читателей к себе, а следовательно, и к своему творчеству, – не придумаешь ничего лучше и романтичнее дуэли.

Что же касается объекта, женщины, из-за которой дерутся, – не все ли равно, кто она? Жена Г. вполне подходит потому, что она достаточно красива.

Всеволод, как он говорил, пытался образумить друга, приводя среди прочих доводов и такой, что замужней женщине подобная «огласка» может причинить большие неприятности.

Но Есенин только смеялся в ответ и уверял, что любая женщина пожертвует всем на свете ради возможности так прославиться: знаменитый поэт и знаменитый писатель дерутся из-за нее на дуэли.

Отговорить Есенина от этой затеи, в тот раз, Всеволоду так и не удалось. Они расстались на угрозах Есенина, что если Всеволод не согласится добром, Есенин его публично оскорбит.

Однако никаких кровавых последствий дуэльная выдумка не имела – рассосалась сама собой, как шутка, которой она несомненно и являлась.

* * *

Об эпизоде, помеченном в плане: «Малый театр» (Как мы смотрели «Женитьбу»), Всеволод очень любил рассказывать и рассказывал так часто и с таким удовольствием, что вдохновил Ираклия Андроникова, который создал на эту тему один из своих устных рассказов.

Андроников повествует от первого лица, то есть от лица Всеволода, позволяя себе очень вольную интерпретацию.

Я же попытаюсь пересказать возможно точнее, как запомнила.

Всеволод и Есенин имели обыкновение, сойдясь вечером, отправляться вместе куда-нибудь в гости. На этот раз они пошли к Эмилю Герману, но не застали его дома.

Тогда Есенин предложил заняться «самообразованием» и завернуть по дороге в Малый театр, где играла жена Пильняка, артистка Щербиновская.

Шла «Женитьба». Когда друзья пришли в уборную к Щербиновской, ее там не оказалось, она была в этот момент на сцене.

Есенин достал из кармана шубы бутылку коньяка, и приятели распили ее, отхлебывая по очереди из одного единственного стакана, оказавшегося на столе у Щербиновской.

Когда выпивка уже начала оказывать действие, в дверь раздался стук – вошел заведующий литературным отделом театра и представился:

– Василий Васильевич Федоров.

Есенин посмотрел на него недоуменно и спросил у Всеволода:

– Как, по-твоему, что нам с ним делать? – под кушетку, что ли, его запихать.

И завлит покорно полез под кушетку.

– Фу, скучища какая, – зевнул после этого Есенин, – давай поборемся, что ли?!.

В результате борьбы было разбито трюмо. Когда со звоном посыпались осколки, Есенин быстро надел шубу, бобровую шапку и сказал Всеволоду:

– А теперь – вон отсюда!

И широко распахнул дверь.

Весь коридор был забит актерами, сбежавшимися, по-видимому, на шум. При виде Есенина все расступились, освободив ему проход, прижались к стенам, уничтожались, как лед под напором ледокола.

Всеволод, одеваясь, замешкался, и когда вышел, коридор уже был вновь забит, и он, с трудом проталкиваясь, потерял Есенина из виду.

Кто-то указал Всеволоду, как пройти к выходу из-за кулис и, пробираясь сторонкой, он услышал из зрительного зала громовой хохот, потом не менее бурные аплодисменты.

Всеволод выбрался на улицу и принялся сперва искать, потом терпеливо ждать Есенина. Так и не дождавшись, он ушел домой и лег спать.

Через некоторое время его разбудил телефонный звонок. Звонил ему Есенин – из милиции.

Оказалось, что по освобожденному перед ним перепуганными актерами проходу Есенин, как был в шубе и бобровой шапке, выскочил на сцену, где шло своим чередом действие «Женитьбы»[3].

Есенин, ослепленный ярким светом, опешивший при виде битком набитого зрительного зала, застыл посреди сцены. Публика его узнала. Раздался хохот, аплодисменты. Дали занавес. Есенина окружили. Составили протокол. Отправили в милицию, откуда он и звонил Всеволоду.

Всеволод обещал прийти «вызволять» его как можно раньше поутру.

* * *

Здесь начинается другой эпизод, озаглавленный в плане «Едем в Рождественское»[4].

Но мне хочется прибавить к происшествию в Малом театре небольшое послесловие.

Много, много лет спустя, через двадцать, если не больше, когда Есенина давно уже не было в живых и Всеволод часто и любовно вспоминал о нем, пришел к нам на Лаврушинский Василий Васильевич Федоров, к тому времени уже не завлит, а музейный работник.

Произошло это примерно в 50-х годах.

Вбегает однажды Всеволод ко мне в комнату и говорит:

– Вообразить не сможешь, с кем я сейчас тебя познакомлю. – И зовет: – Василий Васильевич, пожалуйте сюда!

Входит приятнейший, вежливейший старичок и рекомендуется – Федоров.

Я, конечно, сразу же вспомнила рассказ о «посещении» Всеволодом и Есениным Малого театра и, представив себе милейшего Василия Васильевича под кушеткой, не смогла сдержать улыбки.

Василий Васильевич радостно заулыбался мне в ответ, закивал головой и сказал:

– Подумать только, какие замечательные были времена! – Какие люди! Есть что вспомнить.

* * *

«Едем в Рождественское» Всеволод рассказывал так:

Наутро, в весьма паршивом настроении, направился он в милицию «вызволять» Есенина. Предъявил там свое удостоверение спецкора «Известий», которое произвело должное впечатление, и Есенина выпустили ему на поруки.

Плохо выспавшиеся друзья чувствовали себя подавленно и испытывали непреодолимое желание опохмелиться, а денег ни у того, ни у другого не было.

Тогда Есенин предложил:

– Зайдем к Моте Ройзману, его всегда можно уговорить выпросить малую толику у мамаши, да и чем опохмелиться она, возможно, выставит.

Зашли. Опохмелились. Малой толики не получили, вместо нее последовала просьба:

– Сергей Александрович! Чем так ходить, вы бы моего Мотьку хоть стихи писать, что ли, научили бы.

А друзьям еще грустнее стало. Нахлынули угрызения совести. Когда проходили Александровским садом, Есенин сказал:

– Весна на носу. Скоро березовый сок пить можно. Покончим с безобразием. Едем в Рождественское.

Но как ехать без подарков. Решили взять аванс в «Красной нови» у Воронского.

В «Красную новь», помещавшуюся в Кривоколенном переулке, шли пешком и на Мясницкой заходили во все магазины. В посудном Есенин отбирал расписные подносы и блюда, уже уйдя, вновь возвращался за самоваром. В магазине сельскохозяйственного оборудования пробовал на звук косы и пилы. Размечтался, как они будут дрова пилить, а когда подрастет трава, косить ее по росе.

Всюду он просил отложить, запаковать, через полчаса-де зайдут, расплатятся – заберут.

На отобранные в магазинах подарки требовалось что-то около двухсот рублей, да еще на билеты надо, да гостинцев купить. Словом, решили просить у Воронского триста рублей.

Пришли в «Красную новь», а Воронский встречает их сердитый-пресердитый. Ему уже известно про «посещение» Малого театра.

Вместо ожидаемого аванса он им выдал гневное отеческое наставление.

Повесив головы, поплелись приятели прочь. Но расстаться с идеей поездки в Рождественское все еще не хотелось. Однако где добыть деньги и как быть с подарками?

Тут Есенин вспомнил, что на той же Мясницкой у него есть знакомый интеллигентный, любящий поэзию нэпман, оптовый торговец бензином и керосином.

А ведь керосин тоже годится как подарок в деревню.

Направились к нэпману. Тот, поговорив с ними о литературе, угостил коньяком и охотно одолжил сорокаведерную бочку керосина.

Возчики погрузили эту бочку на подводу, Всеволод и Есенин уселись туда же. Возчик спрашивает, куда везти.

Есенин подумал, поколебался и говорит:

– Видно, не судьба нам с тобой, Всеволод, ехать сейчас в Рождественское. Давай подарим эту бочку Эмилю Герману. Он хороший человек.

Приехали в Кисловский переулок, возчик заявил, что обязан доставлять товар не выше второго этажа. Герман жил на шестом, а денег ведь нет, чтобы оплатить сверхурочную доставку.

С трудом, общими усилиями, докатили они бочку до второго этажа и там бросили на лестничной площадке.

Возчик уехал.

Всеволод и Есенин поднялись к Герману и радостно сообщили о привезенном ему подарке.

Тот взмолился:

– Ребята, зачем мне керосин? Что я буду с ним делать? У меня же в квартире газ и электричество.

Но «ребята» веселились и не признавали никаких резонов.

На вопрос: «Что же сталось с бочкой?» – Всеволод отвечал: – А кто ее знает. Как-то там Герман выкрутился[5].

* * *

Всеволод Иванов очень любил Есенина. Всегда вспоминал его с нежностью.

Он собрал книжки его стихов и сам переплел их в отдельный том. Вот состав этого тома:

1) Сергей Есенин. Голубень. 1920 г.

2) С. Есенин. Страна советская. Издательство «Советский Кавказ». 1925 г.

3) Сергею Клычкову[6].

4) Сергей Есенин. Радуница. Издание М.В. Аверьянова. Пг. 1916.

5) Преображение. Издательство Московская трудовая артель художников слова II год I века. С дарственной надписью: «Милому Семену Яковлевичу на добрую память о желтоволосом парне из Рязани. С. Есенин»[7].

6) Сергей Есенин. Пугачев. Имажинисты. Москва. 1922 г.

7) Сергей Есенин. Персидские мотивы. Современная Россия. Москва. Под печатным посвящением: «С любовью и дружбою Петру Ивановичу Чагину» – стоит автограф:

«Другу Всеволоду с любовью по гроб.

Сергей

19 ^{20}/XI 25».

Примечания

[1] В 1925–1927 годах близкие отношения связывали Т.В. Каширину с И. Бабелем. Помимо устных рассказов о своем общении с Есениным, в одном из писем к ней (от 14 июня 1925 г.) И. Бабель описал встречу с поэтом: «В пятницу, то есть на следующий после Вашего отъезда день, я встретил Сережу Есенина, мы провели с ним весь день. Я вспоминаю эту встречу с умилением. Он вправду очень болен, но о болезни не хочет говорить, пьет горькую, пьет с необыкновенной жадностью, он совсем обезумел. Я не знаю – его конец близок ли, далек ли, но стихи он пишет теперь величественные, трогательные, гениальные! Одно из этих стихотворений я переписал и посылаю Вам. Не смейтесь надо мной за этот гимназический поступок, может быть, прощальная эта Сережина песня ударит Вас в сердце так же, как и меня. Я все хожу здесь по роще и шепчу ее: "Ах, любовь-калинушка..."» (*Иванова Т.* Мои современники, какими я их знала. М., 1984. С. 285–286).

[2] См.: *Ройзман М.* Все, что помню о Есенине. М., 1973. С. 215–221.

[3] Видимо, Вс. Иванов ошибается. По свидетельству актера Малого театра А.И. Истомина, вошедшему в материалы заведенного на Есенина уголовного дела, в этот день, 6 апреля, шел спектакль «Недоросль», и Есенин на сцену не выбегал, а был отведен им, Истоминым, в курительную комнату (С.А. Есенин: Материалы к биографии. М., 1992. С. 328–332).

[4] Вероятно, ошибка Вс. Иванова: имеется в виду с. Константиново – родина Есенина.

[5] Завершая очерк о Есенине, Т.В. Иванова приводит фрагмент неоконченной статьи поэта «О писателях-"попутчиках"» (1924), касающийся творчества Вс. Иванова, со следующим комментарием:

«Вопрос "рекламы" не переставал волновать Есенина.

Он понимал, что прозаик не может привлечь сердца читателей, давая им возможность изустно услышать свои произведения, как это всегда в возможностях поэта.

Еще в 24 году Сергей Александрович сделал попытку сам (подчеркнуто мною. – *Т.И.*) написать о своем друге».

Так как статья Есенина опубликована и достаточно известна, мы эту часть очерка Т.В. Ивановой сочли возможным опустить, а вместо нее дать другую запись, также сделанную мемуаристкой в качестве комментария к воспоминаниям Вс. Иванова о Есенине.

[6] Это книга Есенина «Сельский часослов» (1918), которая, судя по описанию Т.В. Ивановой, была в собрании ее мужа без обложки и без титульного листа, открываясь шмуцтитулом, где стоит посвящение: Сергею Клычкову. Местонахождение конволюта, о котором пишет Т.В. Иванова, ныне неизвестно.

[7] Публикуется впервые.

А.Г. Лысовас, г. Вильнюс (Литва)

Поэт и ангел. Роман «Пирамида» Леонида Леонова в свете «ангелического образа» у Сергея Есенина

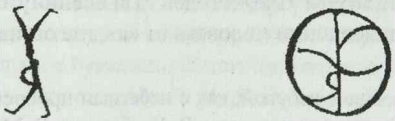
Имя Сергея Есенина в романе Л. Леонова «Пирамида» не названо, но, тем не менее, явно ощутимо не только его духовное присутствие, но и постоянно наблюдается некий диффузный параллелизм художественных миров поэта и писателя. И в конце романа Леонов скажет о том, что его повествование представляло собой «целые системы взаимодействующих видений»[1], которые *терзали* его, «пока не удалось захлопнуть всю ораву в предлагаемую книгу» (II, 682). И хотя речь в этих строках идет о «*Дуниных миражах*» и наваждении (жанр романа), надо полагать, все это более значимый принцип, приоткрывающий леоновскую способность взаимодействовать с философскими системами других авторов, как это происходит у него, предположим, с творчеством Достоевского. Сергей Есенин, вошедший в орбиту духовного виденья писателя еще в 1920-е годы, в данном случае не исключение. И вообще, последнее, что приходилось слышать нам от Леонова в оценке поэта, что «в Есенине был заключен какой-то очень большой замысел. Он был внутри, в нем самом <...>». В словах о «взаимодействующих системах видений» объяснение, почему мир поэта, его религиозно-утопические откровения по-особому персонифицированы в романе Леонова.

Леонова с Есениным, помимо почти двухлетнего приятельства, совместного хождения в Ермаковский ночлежный дом, участия Леонова в похоронах великого русского поэта, статьи вослед его гибели «Умер поэт», роднит многое[2]. Образ Есенина и во внешнем антураже, и в песенном даре, и в изломах «исковерканной жизни» вошел в характерологию романа «Вор»[3], рождавшегося в атмосфере озлобленной дискуссии о судьбе поэта. Так или иначе есенинская тема опознается в «Бродяге»[4], входит в лирическую стихию «Русского леса», осязается в «Evgenia Ivanovna» (в перекличках повести с «Анной Снегиной»). Также и в «Пирамиде» упоминаются стихи Доньки Кучерявого: «За перевалом светит солнце...», поэта дна, в ком запечатлена была одна из ипостасей образа Есенина в романе «Вор». Совершенно естественной представляется в «Пирамиде», наследующей жанровые кольца «литературы наваждений», апелляция Леонова к «Черному человеку» Есенина, пусть хотя бы на основе единого источника – сюжета из «Братьев Карамазовых» Достоевского («Черт. Кошмар Ивана Федоровича»). Есенинское «опрометчивое гостеприимство» будет нами ипостасно опознаваться в сценах встречи о. Матвея с Шатаницким (Ставленник ада повсеместно именуется здесь «высоким», «странным», «страшным гостем», что синонимично есенинскому «прескверному» визитеру. Пустой черт и в поэме, и в романе ведет шарлатанский диалог, передергивает, привирает, заманивает собеседника в ложное смысловое поле, в логические ловушки.

В частности, предметом его искажений становятся как ангелический образ, так и само «Мироздание по Дымкову».) То же – о встрече Вадима Лоскутова зеком-Вергилием, водившем автора повестушки о «фараоне» по изнанке советской жизни, как есенинский провожатый *водит* поэта по темной изнанке его судьбы. И, наконец, финал поэмы опознается в сцене ангела с зеркалом, на пределе земного отчаяния, после встречи со Сталиным.

Неудивительно и другое, что есенинские «Ключи Марии» подходят в чем-то к замкнутым и «заколоченным» тайным ходам в «Пирамиде»[5]. Очевидно совпадение «чертежа на снегу», воспроизводящего «инженерную схему» мироздания, увиденного извне ангелом Дымковым, который он рисует перед Дуней и Никанором, с тем, что Есенин вкладывал в начертание своей «звездной анаграммы». И у того, и у другого сфера сфер вселенной обозначена фитой – Ѳ, извилистая линия – ~ – внутри начертания этого знака являет собой встречные порывы земного к небу и небесного к земле. У обоих – сомкнувшиеся в центре сферы углы конусов. У Есенина в «Ключах Марии» это шагающий человек, идущий по кругу к вершине своего познания (буква **Я**) и встречные ангелические крылья вверху его «небесного брата» (обозначенного ижицей **V**), причем небесное у него и есть знак *Инонии*, благодати, противопоставленной земному испытательному уделу («Если голоден ты – будешь сытым, /Коль несчастен, то весел и рад, /Только лишь не гляди открыто, /Мой земной неизвестный брат…» [I. С. 159–160]. Именно в этом обратно-зеркальном сочетании, по Есенину, и «есть знак того, что опрокинутость земли сольется в браке с опрокинутостью неба… Пространство будет побеждено <…> и человечество будет перекликаться с земли <…> со всем миром в его необъятности» [V. С. 203–204]. У Леонова это убывающе-прибывающие, на манер движущихся кинокадров, треугольники, несущие на себе знак световой и теневой пирамид.

В общем виде для обоих авторов эта схема может быть представлена следующим образом (рисунки приводятся по книге К. Кедрова[6]):



Особо и Леоновым, и Есениным в данном *астральном* иероглифе комментируется место встречи земных устремлений человека и мира на вершине самопостижений со своей космической сутью. По Есенину, эта точка соприкасания «Я» и ижицы, (прокол, вхождение в *Инонию*) означает, что «человек, шагающий» «по небесному своду», «попадет головой в голову человеку, идущему по земле» [V. С. 203]. У Леонова – вершина земной пирамиды познания, точка, где светотеневые треугольники, достигнув точки апокалипсического

ноль-времени, выворачиваются в свою противоположность, а род человеческий выходит на рубежи, «где исследование сменялось умозрением с последующим переходом в *поэтическое восхищение* (выделено нами. – *А.Л.*), чтобы завершиться благоговейным созерцанием...» (I, 167).

В леоновском романе эта картина впоследствии будет дополнена Шаминым в его толковании утопии о восхождении на вершину пирамиды, где недоумевающие люди находят под хрустальным сводом таинственное «яйцо». По Уэллсу, «хрустальное яйцо» есть сфера сообщенности со всем мирозданием. Яйцо, голова – символы единого синонимического ряда. Стоит ли напоминать, что помимо переклички с уэллсовским символом, «хрустальное яйцо» ассоциируется с «хрустальным глобусом» Пьера Безухова у Толстого, воплощающим идеалы единения людских капель в Боге-Любви.

Нелишне здесь вспомнить и «средневекового монаха», философа, алхимика, астролога Джона Ди, чей труд «Иероглифическая монада» назван в «Пирамиде» (I, 137). По преданию, в ноябре 1582 года к английскому мистику явилось «окруженное сиянием сверхъестественное существо» ангел-дитя Уриель и вручило ему магический кристалл «величиной с яйцо, прозрачный и переливающийся всеми цветами радуги», названный впоследствии «камнем ангела»[7]. С его помощью Джон Ди постигает «*енохический язык*», на котором, по признанию Еноха, «говорят ангелы и обитатели Эдемского сада» (там же), что, в свете интереса Леонова к книгам этого пророка, дополнительно свидетельствует о происхождении подобного символа чуда в романе Леонова. «О том, как все происходило, рассказывал один из таких помощников, Эдвард Келли: "В середине камня находится маленькое круглое подобие вспышки света, которая кажется похожей на шар диаметром в тридцать дюймов или около того". Келли утверждал, что в блестящей сфере можно было наблюдать каких-то "духовных существ", которые сообщали для Ди весьма разнообразные сведения» (там же). Такой источник *смотрится* и в искания Есениным форм «звездного языка», что, в общем-то, было чертой общей для литературы 1920-х годов*. По Есенину, онтологическое значение азбуки заключено в становлении человека от «а», где он изображен в «образе чело-

* Напомним, что вообще с азбукой, как с небесным просветлением земного человека, были связаны многие литературные опыты – В. Хлебникова, В. Маяковского, Н. Заболоцкого, Н. Клюева... В данном аспекте нелишне упомянуть и искания «прозеванного гения» С. Кржижановского. В его программной новелле «Бог умер» (1922) в первую очередь исчезает фолиант, означенный Фитой, его и разыскивает герой повествования доктор Грэхем. С ее утраты и начинается вселенская катастрофа, распад всеобщих связей бытия. Как и у Есенина, у Кржижановского азбука – сфера особых онтологических раздумий. Все подобные раздумия возвращали нас к первосмыслу значения азбуки, как Божественного начертания, где каждая буква пламенных письмен открывает человеку и человечеству ипостаси постижения триединого Бога, как это было завещано нам великими Кириллом и Мефодием.

века, ощупывающего на коленях землю» [V. С. 200], до «Я», как к духовному резюме азбуки: это человек, отставивший ногу для движения по кругу дольнего мира, но и он же – застывший с руками на пупке – «завязи» «человеческого существа» – в высшем миге самопостижения [V. С. 200]. У Леонова подобное мирооправдание представлено образом культурного пути человечества в музее, созданном ангелом. Так что Леонов и здесь не отступается от схемы, «глядящейся» в возвышенную суть есенинских устремлений*. И центр, где «время перестает быть», родственно обозначен на схемах у обоих авторов. Для Есенина движение к итоговым воскрыльям «ижицы», «пропятие» небес было путем в ангельскую суть мира, этим же он обосновывал и теорию «ангелического образа» в противовес земным – «заставочному» и «корабельному», *из* и *сквозь* которые он проистекает.

Творчество живет неизменным предощущением и реализацией именно АНГЕЛИЧЕСКОГО ОБРАЗА, как это выразил Есенин в «Ключах Марии»: «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 зубы Суламифь без всяких *как,* стирая всякое сходство с зубами, становятся настоящими живыми, сбежавшими с гор Галаада, козами» (V. С. 205–206). «Воздухом» такого ангелического образа «дышит наш русский "Стих о Голубиной Книге", "Слово о Данииле Заточнике" и множество других произведений, которые выпукло светят на протяжении долгого ряда веков» [V. С. 206].

Исследователь только в одной «Инонии» насчитывает «15 слов с приставкой "про-", обозначающей онтологическое "просверление" земного бытия в "пространство солнца". Тогда поэт слышит "царство солнца (то есть Бога) внутри" себя, он победил "аггелизм"... который можно определить как власть мрачных сил, мешающих "выйти из сферы лунного влияния"»[8]. Например, «Только водью свободной Ладоги / Просверлит бытие человек!». В «Пирамиде» Шатаницкий говорит о «проколе» в «*мнимую* пустоту» при увещеваниях о. Матвея. Он предлагает радикальным образом *проткнуть* небесное бытие, чтобы возможности, таящиеся в абсолюте, стали воплощенной реальностью земли. В этом и деформация есенинской «Инонии», его ангелического образа, связанного с двусторонним сопряжением земного мира с незримым: «...все мыслимое буквально кишит хаосом полусозревших вариантов. И вот уже так набухло там, что от простого удара шилом все они, истомившиеся по

* Объясняя в письме Иванову-Разумнику суть своего рождающегося из чрева неба Израмистила в «Сельском часослове» («Не говорите мне, что это в полном круге будет всходить луна <...> Это он! Это он из чрева неба будет высовывать голову...»), Есенин определяет происхождение имени избавителя из слов «мистическое изографство», то есть говорит о проницании незримого мира по ту сторону иконы. И тут же восполняет образ высовывающейся из небес головы автоцитатой из своего «Преображения»: «Дело в моем осознании, преображении мира посредством этих образов. Вспомните: "Как яйцо нам сбросит слово, / С проклевавшимся птенцом"» [VI. С. 126–127].

бытию души и вещи хлынут сюда через пробоину...» (I, 615). Это ли не спародированный, «вывернутый» Есенин религиозных утопий 1920-х годов? Или другое, сочетающееся с концепцией «Инонии», но в «шатаницком исполнении» полагающее не «великолепные кощунства», а кое-что похлеще, скажем так, «маяковскую» расправу с Богом («Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою / Отсюда до Аляски...»): что «мешает разуму... вникнуть в мнимую пустоту...», «на нынешнем уровне знаний лишь предельное отчаяние способно порасширить ему зрачки на сущее... Не шуточное ли дело, пока рушится последнее небо! Тут вам остается взять в руку сей никелированный и, не скрою, слегка холодящий инструмент и мужественно резануть вашему пациенту» (I, 611). И как тут не вспомнить трагическое, есенинское: «Прозревшие вежды закрывает одна лишь смерть» [I. С. 160].

Но вот, как Леонов определяет, *что* должно быть найдено обезбоженными людьми на вершине земных путей, в высшей точке схождения с небесным световым конусом: «...таинственно и розовато, глаз не оторвать, мерцала эллипсовидная диковина размером чуть больше мяча для регби, в просторечии именовавшаяся яйцом» <...>, видения на «ее как бы дымящейся поверхности <...> поминутно сменяя друг друга игрой расцветки и очертания, не давали оторвать взор. Абрис знакомого континента сменялся срезом растительной клетки, силуэтный профиль давно исчезнувшего города – пунктирной россыпью дальнего созвездия» (II, 335–336). Попеременно называя это «яйцо» – «чудом», «святыней», «диковинкой», «магическим устройством», «сокровищем», «зерном», – писатель закрепляет за этой эллипсоидной сферой особое назначение: как некоего всесветного центра, обеспечивающего «структурную гармонию мироздания» (II, 335–336), но что особо важно – великого *чувствилища* бытия, способного «фокусироваться в любую неизвестность на заданную глубину» и отыскивать «всякий где-либо во вселенной совершившийся даже самый заурядный катаклизм», который «незамедлительно регистрировался находящимся внутри магическим устройством. Так что, накинув на его поверхность сетку координат небесных, становилось возможным трехмерно определить и приписанный к данной микроклетке регион происшествия» (II, 335–336).

По существу, данное описание «дива вершин» в «Пирамиде» в чем-то близко к «живому глобусу» Воланда. У Булгакова это антипод «хрустального глобуса» Толстого, живой путеводитель по временам и по местам войн, страданий и людского раздора. «Он умолк и стал поворачивать перед собою свой глобус, сделанный столь искусно, что синие океаны на нем шевелились, а шапка на полюсе лежала, как настоящая, ледяная и снежная». «Мой глобус гораздо удобнее, тем более что события мне нужно знать точно. Вот, например, видите этот кусок земли, бок которого моет океан? Смотрите, вот он наливается огнем. Там началась война. Если вы приблизите глаза, вы увидите и детали»[9]. Но более всего оно напоминает о есенинской идее встречи с незримым миром, близко к предощуще-

нию ангелического бытия поэтом, к его описанию центра, то есть точки совпадения «головами» с «небесным братом». Через эту сферу идет одоление небом страдания, опрокидывание боли в радость, скудости – в богатство, обездоленности – в благодать. «Парадигма» Николая Кузанского[10], если ее использовать как повод для раздумий, подскажет нам, что, рисуя чертеж вселенной, как она видится извне, Дымков говорит своим слушателям о «срединном мире», «втором небе».



Онтологические треугольники у Николая Кузанского означают взаимопроникающие пирамиды абсолютного света и абсолютной тьмы во всебытии, вершины которых встречно и взаимно упираются в основание одной в другую. Человечество может двигаться к высшему миру, к Всеединству бытия и знания, или избрать выпадение в низшие миры, в «инакость», апостасию, избрать дороги обратной эволюции. Но то, что у Леонова метится как бытийственное «яйцо», и есть символ, *микрокосм макробытия*, обнаруживающий и выражающий в данной схеме сферу равного смешения свето-тьмы, что представлено здесь образом срединного шестигранника, соприкасающего все со всем.

На то, что у Леонова это образ тоже ангелического значения, облеченный правом посредничества небесного бытия с земным, указывает и родство описаний миссии этого таинственного чуда, венчающего земной удел, с рассказом ангела Дымкова о причинах посещения им земли. Это тоже «есенинский сюжет» о том, как сила земного зазывания к небу, сострадательные энергии души влекут за собой ответное приближение, встречный порыв небес. «Однажды в поиске выхода из своего одиночества» ангел-гигант «принялся дробить щепотку вселенской пустоты у себя на ладони, каждую крупинку, в свою очередь, рассекая пополам... Надо полагать, что на каждом достигнутом рубеже он ненадолго сам вступал в не существовавшую для него ранее микроничтожность, чтобы осмотреться изнутри, и так шел, пока навстречу из небытия не вынырнула из мглы танцующая вкруг большой свечи пылинка наша, обращенная к нему старофедосеевской стороной...

Словно подчиняясь чьему-то зову, он оказался возле нарисованной железной двери в почти безлюдном храме, где в потемках клироса совсем простая девочка в голубой косынке и венчике из косичек нараспев произносила не понятные ему слова. В ту же минуту он различил устремленный на него чуть испуганный взгляд: она его узнала» (I, 626). Эта встреча предопределила появление пророческого дара у Дуни Лоскутовой, явленной ангелу в образе блоковской «девушки», что «пела в церковном хоре». Облеченный миссией что-то поправить в земных страшных делах, ангел, прежде всего, является именно к ней, на *«пламешко свечи»* ее веры, он притянут к земле ее милосердной и чуткой к земной боли душой. «С тех пор, пользуясь… шаровидностью времени, одинаково обтекающего <...> отбывшее с еще не состоявшимся впереди, я выполняю ее желание заглянуть в странички будущего людей, которых она так жалеет... Страшные странички, которые еще они смогут переписать, если успеют...» (I, 626). Эти эпизоды романа связаны с есенинской философемой вселенной, его взысканием небес, *кажут* на связь с его духовными открытиями и пророческим даром («Так говорит по Библии /Пророк Есенин Сергей», узревший иное «пришествие – / Где не пляшет над правдой смерть»), вызревшим в его религиозных утопиях и определенным его милосердной душой. Не случайно поэт соединял с образом души (в «Ключах Марии», Мария – «душа») двойную семантику ключей, как родников земной жизни и как ключей к небесным тайнам*.

В романе же Леонова встреча «самошагающего человечества» с таинственным яйцом, чудом, соединяющим горние и дольние миры, относится к числу страниц, которые, может быть, люди «смогут переписать, если успеют», или сумеют. На апогее истории «активисты прозревшего поколенья» достигают вершины того, что отведено под земной удел, и не найдя ничего достойного, вершат над святыней расправу, затеяв жестокую игру. «Азартная игра затянулась благодаря исключительной живучести чуда. <…> оно отчаянно металось по углам теперь в двухмерной плоскости, <…>, хотя и отускневшее, свеченье помогало без труда находить его в наступивших сумерках. <…> Но и вполовину померкшее, изнемогающее, хоть и припухло малость, оно все еще не сдавалось, лишь <…> поджималось при встречных ударах <…> Перед смертью оно вдруг порозовело все и умерло» (II, 337).

Так закрывается людьми тайна, размыкаются миры, так начинается обратный путь человечества, противоположный «шествию к звездам», лишенный надежд, упований и прозрений, – великое возвращение под крыло природы, вспять,

* Можно отметить, что явление ангела в ответ на образ девушки со светильником – свечой – в «Пирамиде» также отсылает нас к «малому апокалипсису» Евангелий, к сюжету о «десяти девах» и «полуночном женихе», что тоже сродни Есенину, данный мотив, полагающий под собой меру готовности земли к небесной жизни приводится поэтом в «Кобыльих кораблях».

к первичной глине, то есть к небытию. А чем же иначе могла завершиться эпопея восхождения обезверенного человечества, попирающего взаимную жизнь, извлекающего свое бытие из насилия над природой, безнаказанно бытийствующего в том укладе, о котором Есенин сказал в «Песни о хлебе»: «Вот она, суровая жестокость, / Где весь смысл – страдания людей! /Режет серп тяжелые колосья, / Как под горло режут лебедей» [I. С. 151]. Но к «хрустальным вершинам» такое человечество в итогах судеб своих могло донести также только «трихины вражды» и раздора, по Достоевскому, а по Есенину, проклюнувшиеся «яйца злобы», отложенные в его нутре искаженным представлением о «ходе вещей» в бытии вообще.

Но все-таки это построения, имеющие антиутопический смысл, только «возможные миры», связанные с плачевным состоянием гуманизма в XX веке. Все же духовное видение Леонова, как и Есенина, всегда определялось сострадательным складом мышления, жалостью, как великой эмоцией, «милостью к падшим», внутренней религией любви «просто к людям». Так, например, Дуня Лоскутова жалеет в «Пирамиде» «последних из человечества»: «...бедные, милые, кровные мои...» (II, 359).

* * *

Немало из мозаики есенинской судьбы, помимо космической философемы поэта, было передано и ангелу Дымкову, его образу, воплощающему мытарства души не только в земной юдоли, но и «западне» трагических времен. Это небесный дар, который современность пыталась приспособить под свои земные нужды, подмять под потребительское отношение, превращая чудо в балаганное зрелище и трюкачество, в цирковой фокус. А затем и вовсе использовать для подтверждения величия новых идолов, вытеснявших из русской жизни само представление об исконных ценностях нации и сокровищах мировой культуры. В этом – «ангелическом» – освещении по-иному осознается и судьба Есенина в эпоху «отмены души» и «осквернения святынь». Тем более, если вспомнить жизненные коллизии*, непосредственное окружение поэта, вывернувшее наизнанку «имажинизм»

---

* Можно, например, выстроить цепь опосредований и смысловых знаков, ведущих есенинский образ, помимо «чертежа на снегу», к ангелу «Пирамиды». Дымков – ангел-хранитель героини романа Дуни. «Дуней» в есенинском окружении именовалась Дункан (хотя бы частушка А. Сахарова: «Толя ходит неумыт, / А Сережа чистенький – / Потому Сережа спит / С Дуней на Пречистенке...»). Но при леоновской способности аналитически делить в художественном воплощении жизненный *предтип,* коллизия становится иной (вспомним, например, намеренную путаницу имен Тани Векшиной – Гелла Вельтон, Катенька, спор о Гелле-Тане в «Воре»). Имя Авдотьи-Евдокии, значащее «благоволение», поверяется блуждающей в грядущем героине Дуне Лоскутовой, соотносимой с ангелическими прозрениями и ясновидением Есенина. А сюжет его связи с Дункан ассоциируется

Есенина и его апелляцию к ангелической сути образа, как тонкой материи поэзии, как к вершинной ипостаси исканий, выталкиваемой ввысь из плотной вязи бытия, не упустить из виду резюмирующий есенинскую духовную биографию сюжет о «Божьей дудке», то есть об иссякающем небесном даре, присоединить ко всему этому пристрастный интерес к поэту кремлевской элиты.

Миссия «провинциального» (I, 118, 200, 541, 644) ангела Дымкова так и комментируется в романе: «небо сознательно продолжало держать своего посланца в отчаянии невозвращенства, ибо для постижения сути человеческой мало пройти стадии мудрости или ничтожества, требуется побыть вдобавок и окончательной перстью земной» (II, 664).

С большим трудом можно вообразить, при всем многосложном реестре человеческих судеб XX века *кто* мог бы послужить земным прообразом, *предтипом* такого невероятного художественного характера, кроме Есенина, в чьих глазах, «нет – очах», «несмотря на описанную телесность, небес <...> отражалось покамест больше, чем земли» (I, 119). Кто бы в «кратчайшие сроки», «в силу своей до ранимости всечувствительной конституции» (II, 664)*, «успел пройти весь цикл посвящения в таинство жизни» (II, 410), кому «непременно требовалось для цикла взглянуть с изнанки, во что способно выродиться слишком навязчивое мечтанье» (II, 667). О Вадиме Лоскутове, например, говорится: «самая боль становится ощущеньем жизни...» (II, 48), то же об о. Матвее**, ангел сдирает и сбивает с себя глиняную оболочку, прокусывает кожу. Все

с союзом ангела и Юлии Бамбальски. По наблюдению Горького, Дункан для Есенина «была олицетворением всего, что было ему не нужно» (Жизнь Есенина. – М., 1988. С. 307). То же и с ангелом в романе. Юлии предуготовляется роль мировой актрисы, ее красота на грани увядания, она поддерживает ложную славу Дымкова, и как Айседора, постоянно старается заверить себя в ангельстве своего спутника. Известно, что и при первой встрече с Есениным Дункан твердила, что поэт – «ангел», так и по получении в Ялте разлучной навсегда телеграммы исписала зеркало губной помадой: «Сережа – ангел», что, впрочем, делала неоднократно. Перекликается с отъездом Дункан в Кисловодск и Ялту и пребывание Юлии на Кавказе и у Черного моря (II, 374–375). Когда ангел терзается ревностью, теряет дар малого чудотворения и вызван в Кремль. Поводом отказа не ехать на Кавказ вслед за Айседорой у Есенина также был вызов в Кремль (Жизнь Есенина. – М., 1988. С. 321). Но, надо думать, это только как бы обретаемая ангелом плоть, за которой кроется и особое обобщение высокой миссии Есенина.

* И Вадим Лоскутов, и ангел в своей сверхчувствительности сопоставлены с «принцем Гаутамой» (ставшим Буддой), с его высшим просветлением при видении людского страдания и смерти (II, 27; 410). У Есенина Будда, наряду с Христом, упоминается в письмах Г. Панфилову. Там же фигурирует и «мировая душа», оформляется его концепция двоемирия, одоления страдания и поиска небесного брата [VI. С. 34–35; 37–38].

** «В особенности любил я начинающих еретиков, первую дрожь гнева в них, отреченье от себя, тот перламутровый, после снятия кожи, блеск на содрогающихся, сольцой присыпанных тканях души, когда в обессилевшем организме, в обход нестерпимой муки

это, тем или иным образом, глядится в жизнеосязание Есенина, точно выраженное в «Сельском часослове»: «Но постиг я... / Верю, что погибнуть лучше, / Чем остаться / С содранною / Кожей» [IV. С. 175].

Вокруг кого, как не окрест Есенина в его ангельской проекции, грохочут сапоги кремлевских генералов, летят вести и «телефонные справки», что не ускользнул из *гнездышка* (ускользнувший-таки) наблюдаемый объект, сосредоточивается внимание «видных полусоратников» (Киров, Вардин, Фурманов вокруг поэта, Скуднов – близ ангела), и, наконец, к кому в финале судьбы проникается вниманием сам «отец народов», а после исчезновения какой *«цели»* будет большая толчея служебных машин «кремлевской экспедиции», а затем, ввиду большой секретности плана по «урезке мысли человеческой», не останется ни документов, ни «пострадавших по нерадивости» лиц, «прямо ответственных» за его выполнение (II, 679–680)?

Есенин и был явлен России в эпоху величайших катастроф, чтобы не только земной, «человеческой мерой» открыть силу русского приникновения к небу, но и самим собой отметить величие онтологического взлета и глубину падения страны в преисподние бездны. Также складывается судьба ангела, принесшего с собой волшебный дар творения «всего из ничего», вовлеченного едва ли не в сеансы «черной магии», окруженного ложной цирковой славой ловкого шарлатана и иллюзиониста и, наконец, на грани иссякновения волшебных своих способностей* призываемого Сталиным изменить духовную суть святой Руси, а с ней – искорежить и судьбы всего мира. После монолога державного «вожака на распутье и в цейтноте», произнесенного перед почти немотствующим посланцем неба, с Дымковым происходит почти то же, что и в финале «Черного человека». Он вглядывается в свое отражение, уже лишенное ангельских примет, здесь вершится узнавание себя как «незнакомца», во многом напоминающее о есенинском облике и его жизнечувствии в минуты встречи с «обратным» *черным братом* в поэме.

родится бесстрашное самостоятельное мышление, еще вчера мирно бренчавшее на лире под журчанье Кастальского родничка...» (I, 603).

* «Понадеявшись на свое волшебство, он решился пойти напролом, через смежную квартиру, да тут еще чудесная сила стала иссякать на излете...» (II, 375). Напомним, что здесь ангел, побуждаемый ревностью к своей подопечной, летевший разоблачить «блудницу», застревает в кирпичной кладке, то есть, по символике романа, как бы «оказывается встроенным» в пирамиду. Более того, в минуты, когда его оставляет небо и обуревает земной соблазн, состоится его встреча с «адским братом», Шатаницким, всячески изгаляющимся над его беспомощным положением. И Дымков, как и Есенин в «Черном человеке», догадывается, что «имеет дело с намеренным искривлением логического поля, другими словами — вышедший на добычу ночной персонаж наводит перед ним тень на плетень для затемнения истинных причин своего здесь присутствия. Внезапно из-под укрытия высунулась голова в несусветной шляпе какой-то рогатой архитектуры...» (I, 377).

«Не меньше часа затем просидел Дымков на скрипучей койке, свесив голову и качаясь. Не покидало гадкое ощущенье, будто велели взорвать нечто громадней и святей любого храма. Он тогда еще не знал, что завтра ему достанется погуще хлебнуть земного бытия. Заинтересовавшись вдруг, как должен выглядеть бывший, так сказать погоревший, ангел, он отправился к бывшему же, размером в школьную тетрадь, зеркальцу в простенке. Из облезлого стекла на него глянула испитая, с темными подглазниками незнакомая личность, небритая вдобавок. Но по исследованью на ощупь то оказалась обычная у гуляк серая мертвенная тень бессонной ночи. Автоматически переведя взор за окно, Дымков сквозь облетелую сирень увидел гулявшего за изгородью милиционера... расчет велся на детскую впечатлительность новопосвященного. <...> к тому времени Дымков успел проникнуться земной действительностью вплоть до пониманья, что теперь железное кольцо осады сомкнулось вокруг него вглухую» (II, 2, 624).

Вырываясь из этого замкнутого круга, перед вознесением на небо ангел Дымков вываляется в глине, то есть вкусит от последней стадии ничтожества, будто «кому-то понравилось периодически окунать заблудшего ангела в различные земные растворы, в данном случае было предложено чудом оказавшееся там глиняное месиво». Но и заключительные блуждания ангела, попавшего в смирительную рубаху земной плоти и западню социального жизнеустроения, не лишены намеков на завершающую есенинскую судьбу и творчество атрибутику. Это, положим, бог весть, откуда взявшийся красный кленовый листок («Клен ты мой опавший, клен заледенелый...»)*, приклеившийся к окончательно униженному, становящемуся в глиняной коре «перстью земной», небесному вестнику; это собака, сопутствующая ему в последнем земном странствии и якобы предлагающая «укромную нору, почти яму по соседству с *обогревательной трубой*** (выделено нами. – *А.Л.*) и запасным выходом, хотя вряд ли кому придет в голову заподозрить там чье-то пребывание...» (II, 661, 659). Это и в пунктирном вкраплении сюжета сопутствия поезду из «Сорокоуста» при последних словах прощания Дымкова с Дуней***. Подобное и в том, как буквально перед уходом на небеса, в «исступлении ненависти», пытается Дымков сорвать с пальцев «схлестнувшее его отовсюду, уже внутрь прораставшее земное веще-

---

* То есть для ангела это и предвестие вознесения, завершения земного странствия. По Есенину, осенний лист связан с мотивами гибели, даже с отрезанной головой: «Срежет мудрый садовник осень / Головы моей желтый лист...» («Кобыльи корабли»). В данном контексте – «Оттого, что тот старый клен / Головой на меня похож...» («Я покинул родимый дом...»).

** «Обогревательная труба в «Англетере», последнем прибежище Есенина, буквально замусолена почти во всех исследованиях, связанных с последними минутами жизни поэта.

*** «Так же поступают и те, кто, рискуя попасть под колеса, бегут вдоль отходящего поезда, не сводя глаз с опережающих окон. Прощаясь с покидаемым навечно, они непременно хотят сохранить от него хоть царапинку на душе» (II, 667).

ство, и потом, стремительно наклонясь, словно к чужому», он прокусит «себе кожу чуть выше запястья» (II, 667)*. И как, оборвав эту, на «внезапное помешательство похожую вспышку», заворожено будет смотреть на проступающие капли крови. Не лишено соответствий с Есениным и «онтологическое самопризнание» Дымкова в диалоге… с собакой: «Я ведь не постоянный тут жилец… Может обернуться, что тебе нельзя со мною» (Ср. в тех или иных версиях вторящийся есенинский лейтмотив: «Душа грустит о небесах, / Она не местных нив жилица…» [I. С. 138], – стихи, завершающиеся «прорастанием» поэта глазами в небесную «глубину»).

Возникающий перед самым вознесением ангела, последний аргумент мирооправдания в образе скромных земных цветов** также находится в непосредственной связи с есенинским стихотворением, завершенном ровно за два месяца перед уходом в вечность – «Цветы мне говорят – прощай…». Но ему предшествовал стиховой цикл «Цветы» (1924), который сам поэт определял как «философскую вещь», призывал читателя, осмысляя ее, «подумать о звездах, о том, что ты такое в пространстве…» [VI. С. 195]. Но, так или иначе, и у Леонова в «Пирамиде», в сцене расставания ангела с землей, и у Есенина в его светлой прощальной элегии одним из последних образов покидаемого ангелом и поэтом мира становится неприхотливый полевой цветок. Во всей его вторящейся неповторимости, в призывании увидеть в нем главную суть земного удела как

* Есенин в «Отчем слове» говорит о «скрытых в нас возможностях отделяться душой от тела, как от чешуи» [V. С. 180], это же высказано в «Ключах Марии», как «вытягиваться из тела руками души» [V. С. 208]. В ангеле «Пирамиды» подобный мотив человека как «кожаного мешка» [V. С. 208] утрирован его «глиняным скафандром». Но это путь «ороговения» и обретения защитной «толстокожести» для *обратного* человечества, возвращающегося с достигнутых вершин под крыло только природы. Нелишне вспомнить и идущее от жития протопопа Аввакума суждение о. Матвея: «Душа тяготится телом, под конец изнывает от смертной ноши своей, а расставаться жалко: охота еще разок лизнуть медку жизни, которого нет в краю блаженных» (II, 268).

** Дуня спешно нашептывает своему изготавливающемуся к полету Дымку, указывая на цветы, повторяя их ласковое название, из тех, что несут на себе печать любовного отношения человека к природе, из тех, *что* он должен вспомнить в небесной обители. Недаром у Леонова это «кошачьи лапки», имеющие в дефиниции дополнительный эпитет «двудомные», что особо важно в «пограничном» сюжете, в коллизии между мирами. «…говорила Дуня, кончиками пальцев оглаживая суховатые, бледно-розовые соцветия, и вдруг с нежной гордостью за все равно, все равно хороший мир спросила у стоявшего за спиной Дымкова, найдется ли у них там, в пучине несовершившихся времен, хоть одна такая же и тоже без запаха милая малость, чтобы захотелось вернуться сквозь сто тысяч лет пути ради единственного к ней прикосновенья?» (II, 676). В символике сцены вознесения важно и то, что «кошачьими лапками» в народе украшали иконы, нередко именуя их «богородичной травкой» и причисляя к разряду «бессмертников». Об этом см.: http://shp.by.ru/psy/flowers/genealog/6.shtm .

возможного и свершающегося явления во плоти многообразия Божественной мысли, в том числе и воплощенной души человеческой. Есенин, например, из завершенного текста стихотворения убирает мотив срезанной сталью «золотой розы»*, как собственной головы, вручаемой своей возлюбленной.

Поэтому именно *такие* цветы, в их «милой малости» и бесхитростной красоте, и становятся в обоих произведениях символами земли («Я видел их**, я видел землю»; «Быть может, вспомнит обо мне, /Как о цветке неповторимом»), космическим знаком устремленности всей жизни к «царству многообразия и неповторимости», неустанным знамением общей ее потребности вершиться и из корней («Я только тот люблю цветок, / Который врос корнями в землю». – «Цветы»), и из солнечно-звездного, светового вещества («И на рябине есть цветы / Цветы – предшественницы ягод, / Они на землю градом лягут, / Багрец свергая с высоты» [IV. С. 205]). И этот мотив безыскусного полевого цветка, во всей его «скрытой от мира прелести» (Леонов), расцениваемого в «двойном зрении» поэта, нередко оказывается в центре его элегических озарений при прощании его с родными местами, входит в идеалы мироприятия, становится едва ли не главным аргументом в земной вести небесам («По меже, на переметке, / Резеда и риза кашки. / И вызванивают в четки / Ивы – кроткие монашки» – [I. С. 39]). В «Пирамиде» отлетающий в небесную обитель ангел простирает руки к протянутым к нему цветам, то ли «Дунины цветики благословить на прощанье или на ощупь исследовать предвестно напрягшееся пространство» (II, 676).

Сцена вознесения ангела может быть причислена к самым совершенным и величественным сюжетам не только в этом леоновском романе, но и в его творчестве в целом. Созданная рукой великого мастера, прописанная с тщанием ученого и убежденностью едва ли не очевидца, она несет на себе и печать откровения, и озаряется неким иконописным сиянием, но при всем этом не утрачивает тайной установившейся связи с образно-символическим миром, душой, а, возможно, и самим исходом Есенина. Речь, безусловно, не идет о тождестве

---

* Вероятно, из-за переклички с «Песнью о хлебе» или из-за ассоциации с искусственной «золотой», украшенной драгоценностями, «папской розы», которую глава католической церкви в качестве награды вручает царственным особам за выдающуюся добродетель. Есенин, как видим, предпочел превыше всех наград поставить живой цветок, который напомнит миру о поэте, «как о цветке неповторимом».

** В поэме «Цветы» это звучит как тождество: «Любимые, ну что ж, ну что ж! / Я видел вас, я видел землю…». О мотиве людей как «ходячих цветов», в поэме см.: Тие Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сб. М., 1997. Вып III. Автор ссылается в есенинских перевертышах коллизии на Ф. Бэкона: «человек – это растение, которое перевернуто вверх ногами», возвращает к замечанию Платона: «Человек это растение, которое растет от неба», к Аристотелю, что растение – «человек, который стоит на голове» (там же, – С. 252). Что сродни Есенину в мотивах опрокинутой, просовывающейся сквозь небо головы («Пятками с облаков свесюсь…» – «Инония»).

ангела и поэта или своеобразной иконной «прориси» с подлинника судьбы автора «Ключей Марии», расцвеченной по ходу создания образа мазками онтологического значения. Благодаря чему, повторим, ангел отчасти обретает земную воплощенность, вбирая в себя жизненное и душевно-художественное, есенинское вещество и, наоборот, духовно-ангелическое начало просветляет невероятную судьбу Есенина, возвращает ее к обетованной Инонии поэта, представляет в секторе небесного ви́денья, в спектре мира незримого. Можно предположить, что в самой семантике Возне*сения* ангела звучит «Есенин», а в фамилии Дымков опознается символика дымки и дыма*, в том смысловом значении, что вкладывал в эти словообразы сам поэт.

---

* Это, во-первых, обрамление «дымком» (Дымок – ласкательное имя ангела у Дуни) главного, быть может, есенинского тезиса *восприятия жизни* в «Анне Снегиной»: «Дымком отдает росяница / На яблонях белых в саду. /Я думаю: /Как прекрасна /Земля /И на ней человек». Ведь это и есть вопрос чуда жизни и мирооправдания, за чем ангел и является на землю. Это, может быть, блоковская «дымка» – поволока, скрывающая в женщине многоцветье любви и страсти: «Под затуманенною дымкой /Ты кажешь девичью красу…», мечтание о небе: «Там синь и полымя воздушней / И легко*дымней* пелена. /Я буду ласковый послушник, /А ты неверная жена…» («Опять раскинулся узорно…»). Но, с другой стороны, чаще у Есенина употребляется словообраз *«дыма»*, означающий и вещную прелесть мира: «Она *(весна)*, как дым, скользит в лесах…» («Чары»), «Все пройдет, как с белых яблонь дым…» («Не жалею, не зову, не плачу…»), «Кадит черемуховый дым» («За темной прядью перелесиц…»), и устремленность ввысь: «На небесном синем блюде /Желтых туч медовый дым… /Облаками перекрещен, /Сладкий дым вдыхает бор» («На небесном синем блюде»), приобщение небес: «Твой глас незримый, как дым в избе. /Смиренным сердцем молюсь тебе…» («Твой глас незримый…»), «Заря окликает другую, /Дымится овсяная гладь... /Я вспомнил тебя, дорогую, /Моя одряхлевшая мать» («Заря окликает другую…»), «Задымился вечер, дремлет кот на брусе, /Кто-то помолился: "Господи Исусе"…» («Задымился вечер…»), – «дым» отзывается в грезах, мечте, видениях, сне: «Им мерещился в далях за дымами /Над лугами веселый покос…» («Русь»), «Я мечтал по-мальчишески, в дым…» («Ты прохладой меня не мучай…»), «Но угасла та нежная дрема, /Все истлело в дыму голубом…» («Эта улица мне знакома…»), Подобное означено и дымом тайны, разделяющей живых и ушедших: «Молюсь дымящейся земле /О невозвратных и далеких…» («Я снова здесь, в семье родной…»), «В вихре снится сонм умерших, /Молоко дымящий сад…» («Пантократор»), «И вспорхнул внучек, как белый дым. /С душою деда пошли в туман, /Где зреет полдень незримых стран…» («Заря над полем – как красный тын…»), это в дыме родного очага: «Чугунный рот ее /Привык к огню, /И дым над ней, как грива…» («Письмо к деду»), весть пожара, беды: «От горящих деревень бьющий лапами в небо дым…» («Пугачев»). Кроме того, в озвучании стихов у Есенина очень часто совпадение корнесловия с «дымом», означающего подъятие ввысь, вознесение: «Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, /По*дым*ать глаза…» («Проплясал проплакал дождь весенний…»), «По*дым*ают хоругви рябин…» («Пугачев»), «Мы встречали день. /По*дым*ая вверх, /Как доску, глаза…» («Песнь о великом походе»), «По*дым*у свои руки к месяцу, /Раскушу его, как орех…» («Инония»), «Где вз*дым*ает длани /Новый Симеон...» («Тучи с ожереба…»). Так или иначе, по есенинской символике «дыма-дымки» мы также опознаем контекст обнаружения и проявлений ангела Дымкова в романе «Пирамида».

Но, помимо этого, далеко не тайна, какое место в есенинской поэзии и философии занимает образ вознесения*, символика пропятия неба голгофским крестом, выражающая трагедийную гармонию мироздания. Это в его ранних письмах Г. Панфилову, это входит в начертание его «звездной анаграммы», это, наконец, главный нерв его «Ключей Марии»: «...радость вознесения была предначертана целыми тысячелетиями... для духа закреплена не только фактическим пропятием Христа, но и всею гармонией мироздания, где на законах световых скрещиваний построены все зримые и невидимые нами формы» [V. С. 209]. И как ни старался, положим, тот же Маяковский в стихах о Есенине снять «красивость» с гибели поэта, вытеснить его трагические вопросы другим, *бодрящим* девизом («Сделать жизнь значительно трудней...»), тем не менее, вынужден был изначально инструментировать ее звездным аккордом вознесения: «Пустота... Летите, в звезды врезываясь...».

Глава о вознесении ангела из реальной, по выражению Б. Пастернака, «порченой истории» является развязкой для многих основных линий романа. В противовес антиутопиям, говорящим о возвращении человечества, ценой обратной эволюции, от начал «вещество-ничтожество-зверство-обезьянство-человечество-божество» к повороту через «китайство-множество-муравейство с последующим возвратом в некое исходное состояние» (II, 350) в «чрево природы», она восстанавливает перспективу всемирного движения, как последовательного «богочеловеческого процесса». Весь символизм этой сцены и *предуготовительных* к ней глав говорит о направленности единого природо-человеческого действия к небесам. Даже собака, «из печального личного опыта осведомленная о запретном для собак пребывании на людских погостах ... догадывалась также, что другого выхода, кроме как через небо, оттуда не бывает» (II, 665). Итак, пред нами – в этом сюжете проходит череда символов, песок и камень**, карьера; милая

---

* «Там, где вечно дремлет тайна, / Есть нездешние поля <...> Суждено мне изначально / Возлететь в немую тьму...»; или в «Инонии»: «Не залить огневого брожения / Лавой стальной руды. / Нового вознесения / Я оставлю на земле следы».

** Камень и песок, хоть и являют собой у Есенина как образы «минерального царства» – материальную тяжесть мира, но постоянно двоятся и в свою небесную аналогию («На каменное темя / Несем мы звездный шум»). Это камень погоста, прижимающий ушедших к земле, в противовес кресту, напоминающий о пропятии неба, камень «преткновения» – «каменья брани», «когда бросят ей камень в смех», символ гонения («Чем с любимой поднять земли / В сумасшедшего ближнего камень»), камни цивилизации, сковывающие живую реку жизни («С цепью каменных рек – шоссе...», «в чахоточном свете луны / Через каменное и стальное / Вижу мощь я родной стороны) и др. Но «камень» входит и в апокалиптику его поэзии: «Тучи с севера сыпались каменной грудой», «Как могильные плиты, / По небу тянутся каменные облака», «И не единый камень, / Через пращу и лук, / Не подобьет над нами / Подъятье Божьих рук». Песок тоже предстает в семантике дольней жизни: «Ты, земля! И вы, равнин пески!», «Это сделала наша равнинность, / Посоленная белью песка», «Тянет меня земля, / Оцепили пески»,

прелесть земного бытия – цветок*, собака**, несмутимая «свидетельница вознесе-

---

«Их могилы пескам / Не занесть», «И меня по ветряному свею, / По тому ль песку, / Поведут с веревкою на шее / Полюбить тоску…». Но одновременно в этой образности нередко чувствуется небесное тяготение: «Холмы поют о чуде, / Про рай звенит песок», «Над церковными главами / Голубеет небесный песок», «Не от солнца желт песок», «Считает время песок мечты», «Что шепчет тебе ветер? / О чем звенит песок?».

* Добавим к тому, что уже было сказано о цветке у Есенина, и от В.С. Соловьева, кто своей «Красотой в природе», продолжая обоснование концепции «растительного царства», ссылается на стихи о цветах Фета и утверждает, что его цветы живут двойным бытием – принадлежат равно миру земному и небесному, сердцем «чуют жизнь двойную». Но у Есенина, во всех его «опрокидышах» и двоении цветов в человеческую суть, повторяется сюжет браков земли и неба, отпечатленный в его «звездном иероглифе».

** О бестиарном образе у Есенина сказано так много, что удовлетворимся свидетельством милосердия поэта: «И зверье, как братьев наших меньших, /Никогда не бил по голове». В стихотворении «Мы теперь уходим понемногу…» об исходе с земли, откуда взяты эти слова, полностью представлен земной конклав ангела «Пирамиды» перед вознесением: «песок равнин», «братья меньшие», «мял цветы», «целовал женщин», тут же – «сонм усопших», расставание души с плотью, направленность движения – «В ту страну, где тишь и благодать». О сопутствии есенинской лирике «собаки» любой школьник ответит – это «Песнь о собаке», «Сукин сын» и «Собаке Качалова». Однако Н. Клюев, например, выбирает особый образный ряд диалога с Есениным в стихах «Наша собачка у ворот отлаяла…», предвосхищающих «Погорельщину» (тему также сквозную в «Пирамиде»). По мнению исследователя, одним из таких сигнальных знаков в тексте Клюева становится «"собачка у ворот". Эти образы навеяны некоторыми произведениями Есенина, чья смерть была оплакана Клюевым … Дом и собака, как символы покинутой родины, изображены Есениным в стихотворении "Да! Теперь решено. Без возврата…" (1922): "Низкий дом без меня ссутулится, / Старый пес мой давно издох…" <…> клюевская строка "Наша собачка у ворот отлаяла…" является парафразой есенинских стихов из маленькой поэмы "Возвращение на родину" (1924): "По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот". В целом, все стихотворение Клюева является антитетичным по отношению к есенинской поэме "Возвращение на родину", в которой поэт, отмечая на каждом шагу изменения в "бедном неприглядном быте" крестьян, не видит гибельности страны. У Клюева же тема гибели родного края является стержневой и заявлена сразу» (Мекш Э.Б. Хронотоп «избяного космоса» в стихотворении Н. Клюева «Наша собачка у ворот отлаяла…» // Пространство и время в литературе и искусстве.– Даугавпилс. 2003. Вып. 12. Электрон. версия: http://www.kluev.org.ua/collegium/ sobachka_red.htm). Могу только добавить, что в слова о байроновской собачонке Есенин, возможно, вкладывал апокалипсический смысл. В комментариях к строке «По-байроновски наша собачонка…» обычно приводятся строки из «Паломничества Чайльд-Гарольда»: «В меня ж, прибредшего домой, / Свои клыки вонзит…» (См.: [II. С. 404]), то есть встретит, как чужака, в то время как, наоборот, Есенин адресуется к *той* собаке, что будет хранить верность хозяину – и после гибели мира, и даже после самой его смерти, пока не издохнет сама, – в апокалипсическом стихотворении Байрона «Тьма».

ния»; девушка-душа*, кто единственно будет помнить об ангеле, словом, все, что поэтапно персонифицирует соловьевские «пересекающиеся царства природы», венчающиеся и самим вочеловеченным ангелом, как всепостигшей душой**, готовой вернуться к Божественной сути мира. Время действия – осень, срок сбора онтологического урожая, обобщения годового цикла, малый апокалипсис природы, замершей под «дочерна глубокой синью» неба, «невероятным» для октября светом последнего солнца, омытой дождем до «последней истончившейся прелести», ожидающей «снежного покрова». Место вознесения – не то горное плато с измельчившимся окружающим ландшафтом, не то поросший лишайником забытый уголок природы Подмосковья, или миражный пейзаж некоего «полигона» «для испытаний знамений высшего порядка вроде вещих комет или полярных сияний с апокалиптическим уклоном»***, тут же отрезвляюще названный карьером для добычи гравия (II, 675).

Небесный исход ангела в сцене начинающего безмерно разрастаться туманного каблука его, внутри которого оказывается Дуня, заставляет нас вернуться в обратной перспективе к теме памятника земному вождю (в котором даже его каблуки-колонны приравнены к восьмому чуду света) и пирамиде Хеопса. А с ней и к исходной строке XXX оды Горация «К Мельпомене», с которой и

* В Дуне Лоскутовой отпечатлен сюжет «Хождения Богородицы по мукам», с ней связывается образ Приснодевы, у нее иконописное лицо, Дунин взгляд напоминает «затуманенный взор куда-то в неминуемое завтра на безвестной фреске "Вознесение Девы в Сиене"» (I, 111). В соотношении с такой ракурсировкой характера героини очень важны и контекст «Ключей Марии», и что именно «Деве твоей – Руси» в «Сельском часослове» Есенин возвестил о рождении небесного избавителя и своего пророческого брата Израмистила. Или, что обиталище Дуни – Старо-Федосеевское кладбище, поет она в «церквушке-корабле». Ср. из «Октоиха» Есенина: «"О дево / Мария! – / Поют небеса. – / На нивы златые / Пролей волоса. / Омой наши лица / Рукою земли. / С за-гор вереницей / Плывут корабли. / В них души усопших / И память веков..."» [II. С. 42]. Но Дуня еще из тех, кто вспомнит «о цветке неповторимом», скажем, по Есенину: «такая ж простая, как все, / Как сто тысяч других в России <...> / Твой иконный и строгий лик / По часовням висел в рязанях» [I. С. 189].

** Дымков, посланец небес, по условию романа, проходит весь цикл земного бытия, то есть на нем лежит отсвет богочеловеческой сущности.

*** Этот «*Бермудский треугольник*» Подмосковья – открытый небесам, смещению времен и структурному преображению пространств также кажет на утопические поэмы Есенина, где добрая часть эмблематики связана со знамениями. И если нет северного сияния – этой радуги полярной ночи – то уж самих радуг предостаточно. «Мы радугу тебе – дугой, / Полярный круг – на сбрую». – «Пантократор», «Понятен мне земли глагол, / Но не стряхну я муку эту, / Как отразивший в водах дол / Вдруг в небе ставшую комету». – «Душа грустит о небесах», или в «Инонии»: «Говорю вам – весь воздух выпью / И кометой вытяну ноги, / Раскую с вас подковы мук. (...) До Египта раскорячу ноги... / В оба полюса снежнорогие / Вопьюся клещами рук...».

складывался замысел самоубийственного «урока царям»* в повестушке Вадима Лоскутова о ложном и истинном величии. И его опыт напомнить земным вождям о «милости к падшим». То есть к образу вознесения подключается и лирическая тема, идея «нерукотворного памятника», вопросы личного бессмертия**: «Нет, весь я не умру!», идеалы лирики как Божьего служения («Веленью Божию, о муза, будь послушна...») в пушкинской реинтерпретации оды, а со всем этим – и отклик на вопрос «Что превыше земных пирамид?» (В державинском озвучании: «Я памятник себе воздвиг чудесный, вечный, /Металлов тверже он и выше пирамид...»).

Памятник вообще несет на себе отсвет личностного апокалипсиса, итоговой исповеди поэта, представляющей на суд Божий созданное им как творцом. В ожиданье благого воздаяния, в уповании, что его неповторимая душа не миновала отметки в Книге судеб, что возложенная на него миссия была выполнена в мере возможностей истории и в свете начертаний Промысла. Отлетающий ангел уносит с собой не только «мусорные впечатления» о земном укладе, известие о планах деспота по «урезке человека» в мысли и страстях, тревожные уточнения об очевидных успехах зла на людских маршрутах, нет – с ним возносится весть о величии человеческого духа, о неукротимости его исканий, весь путь человеческий, увенчанный духовными вершинами. Поэтому воссозданный ангелом музей культуры человечества, как «пути предвоскрешения» (С. Семенова), как «царства неповторимости», находится в прямом соответствии с резюмирующей, соборной идеей *Памятника творческому духу людей*, своеобычно вплетающейся в ландшафт осеннего апокалипсиса, сбирающего урожай земли. В этой вести – оправдательный вердикт всечеловеческой жизни, основной аргумент в разрешении Небесной Размолвки Начал в пользу человека, санкция на перспективу его дальнейшего космического бытия. Поэтому «икона Зверя», пустотелый памятник тирану, кому «в суматохе большой истории малость подзабыли вставить сердце», создаваемый в зековской кумирне, где одни сапоги «заставляют сопричислить их к чудесам света седой древности», и в котором в «облачной промоине на ужасной

---

* По Державину: «В сердечной простоте беседовать о Боге / И истину царям с улыбкой говорить».

** Не следует забывать, что свой дар ангел окончательно теряет при видении смерти («Неуместная в тот раз, да и теперь еще державшаяся в его лице улыбка и выражала спазматический ужас перед неизбежным. Возможно, именно это недоступное бессмертным душевное состояние всегда мешало более плодотворному сотрудничеству человечества с небесами» [II, 410]). А возвратное движение Дымкова к небу, и соответственно, возвращение дара, начинается от могил Старо-Федосеевского кладбища (по Горацию, поэт избежит Либитины – богини смерти и похорон). Удивительно ли, что Есенин буквально выкрикивает родственную Горацию и Пушкину строку о бессмертии из достигнутой им предельной точки падения, из «горькой правды земли», из кабацкого «омута» и погибели: «Не умру я, мой друг, никогда». – «Пой же, пой. На проклятой гитаре...».

высоте» видится «гранитный же, в виде вытянутой восьмерки (пародируемый знак бесконечности. – *А.Л.*), хлястик военной шинели» (II, 171), оставлен хаосу, тлению и «дурной бесконечности». Он сменяется образом Вознесения Души, вытесняется Памятником *живым*, поистине *нерукотворным, воистину устремленным к бессмертию*. О котором будут *помнить живой памятью и душой* те, кто из земного удела вглядывается в небо, как в родную обитель, а *те, иные, поклонившиеся Зверю, – «пусть забудут»*. Так вершится сцена прощания Дуни с ангелом:

«Жестом крест-накрест перечеркивая прошлое, она как бы обрубала последние, державшие Дымкова связи:

– Пусть они забудут про вас! – подсказала Дуня.

– Пусть забудут... – властно распорядился Дымков <...>.

– ...все кроме меня одной! – звеняще, как бы вдогонку крикнула Дуня, торопясь вывести себя за рамки совершившегося повеленья.

– Кроме тебя... – повторил ангел гулко и в чем-то уже не похожем на человеческую речь...» (II, 677).

Решение темы *Памятника*, в соотнесенности с вознесением («Вознесся выше он главою непокорной / Александрийского столпа»*) и бессмертием в неповторимом слове («Душа в заветной лире / Мой век переживет и тленья избежит!») имеет в «Пирамиде» непосредственное отношение и к Есенину. Хотя поэт и отвергал саму мысль о воздвижении земного идола его славе («На кой мне черт, / Что я поэт!.. / И без меня в достатке дряни. / Пускай я сдохну, / Только... / Нет, / Не ставьте памятник в Рязани!» [II. С. 162], или:«Друзья поставят серый камень / С веселой надписью в стихах...». – «Я знаю, знаю. Скоро, скоро...», и сам тут же предлагал неприкаянную эпитафию: «Любил он родину и землю, / Как любит пьяница кабак»), но, тем не менее, находился в постоянном диалоге с пушкинской итоговой одой**. Речь идет не только о неизменной привязанности Есенина к «веселому имени» Пушкина («Ты Сашу знаешь. /

---

* Напомним, что Пушкин имел ввиду не только столп на Сенатской площади, венчающийся, кстати, ангелом, что лишний раз подтверждает связь «Пирамиды» с пушкинским «Памятником» и вознесением, но заменил горациеву пирамиду Хеопса также одним из семи чудес света – это Александрийский маяк с водруженной на него статуей Посейдона. Любопытно, что лицо ангела на Александрийском столпе в Петербурге было скопировано с Александра I, то есть это ангел-хранитель помазанника Божьего и хранитель Руси; по преданию, царь не умер в «своей смерти», а ушел в глубинную Россию, стал святым старцем. Интересен и тот факт, что Вадима Лоскутова в начальных вариантах романа Леонов хотел назвать Александром.

** Как и в творчестве, он старался быть морфологически близким пушкинскому гению: его «Пугачев» и пушкинская «Капитанская дочка» с «Историей пугачевского бунта», «Бахчисарайский фонтан», «Подражания Корану» Пушкина и «Персидские мотивы» Есенина, «черный человек» и тот же образ в «Маленьких трагедиях» и многое другое.

Саша был хороший. / И Лермонтов / Был Саше по плечу…») или страстном, «до смерти», состязательном мечтании «*такой* сподобиться судьбе» («Пушкину»), так, чтобы его, есенинское, «степное пенье /Смогло бы бронзой прозвенеть». Такие апелляции довольно часты в его творчестве: «Отдам всю душу октябрю и маю*, / Но только лиры милой не отдам» («Русь советская», например, предстает как личностный *антипамятник*: поэт всем чужд, родное «село лишь тем и будет знаменито, / Что здесь когда-то баба родила / Российского скандального пиита», «Моя поэзия здесь больше не нужна» и др., но память о поэте остается живой в грядущем, ибо все его «существо поэта» в планетарном звучании связано с шестой частью земли «С названьем кратким “Русь”»).

Есенин осознавал, что соотношение его *полного* имени с пушкинским находится во взаимно опрокинутой родственной связи, в едином перевертыше и смыкании (Сергей Александрович и Александр Сергеевич). И в этом смысле в пространстве поэзии, на фоне гонений на «лирическую лирику», явного перерождения ее в реторте революции, в сменах Пролеткульта на «Кузницу», «Молодых гвардий» в «Октябри», «синего черта – на красного», в напостовстве, рапповщине 1920-х годов, – Пушкин был для Есенина его лирической *ижицей*, небесным братом и началом того истинно поэтического кольца, которое мессиански должно было быть замкнуто в перстень есенинским самоцветом. И замкнуто по его метафизическим законам, в прободении неба и вечности головой, во встрече головами с небесным хранителем**, в смыкании сущностей, в поисках Иконы-Слова, как бы оно ни называлось – Израмистил или «Берестяной рай», «Голубиная книга», напояющая уста поэта «у правды сошьего креста», «золотое словесное яйцо» или проклюнутая цыпленком *твердь* галактического Слова-яйца. В уверенности, что «душа в заветной лире» «тленья избежит». Отсюда религия поэзии в «Ключах Марии», развоплощение Памятника в автореквием и Вознесение, одоление межующих перегородок между незримым и видимым миром, зазывание в творчество, как в День Пятидесятницы, Св. Духа, «глаголющего пророки», всеприятие и «всемирная отзывчивость» позднего Есенина.

В каком же сочетании находятся *Вознесение* и *Памятник* в финале «Пирамиды»? Суть в том, что уже вослед есенинскому уходу происходила подмена нерукотворного Памятника, переведение его из земного итога, из просветленного личностного апокалипсиса, благого суда перед Богом и потомками, – в мистику общей социальной цели: «Сочтемся славою, – /ведь мы

---

* Характерно, что встреча о. Матвея с Шатаницким, напоминающая сюжет «Черного человека», состоится 1 мая, а вознесение ангела происходит в октябре.

** Недаром в разговоре с памятником Пушкина он упоминает: «Трясешь ты гордой головой…», ищет знаки *свойства,* а предстает с Пушкиным *«на короткой ноге»,* именно в «Письме к сестре», то есть в ориентации родства.

свои же люди, – /пускай нам /общим памятником будет /построенный /в боях / социализм» (В. Маяковский), с заведомой аннигиляцией неповторимого вклада, своего «Во весь голос» (тоже ведь *еще* из *Памятников*!) на хор согласного песнопения. Есенин остро чувствовал такое «делегирование» духовных полномочий личности обезличенному идолу еще из своей современности. Отсюда не только противоречивое отношение к идее памятника вообще, но и жанровая смена в оценке своих итогов, своего земного пути, в предвестный автореквием («Черный человек»), в трагико-апокалипсическое откровение («Я – последний поэт деревни...») и в растворенность в другой высшей неповторимой сущности – в России. Своей Руси – «начертательницы Третьего Завета», Святой, Уходящей, Бесприютной, Советской... В высоком тождестве с пушкинским: «И долго буду тем любезен я народу...», что и равно = «Моя лирика жива одной большой любовью, любовью к Родине. Чувство Родины – основное в моем творчестве» (С. Есенин). Отсюда такая могучая устремленность стать ею, быть ее «избяным космосом», последним златоглавым храмом, лермонтовским листком, «эоловой арфой» ее ветров, Иеремией, плачущим у стен, пророком «берестяного рая», готовность к ее крестному пути, к искупительной жертве в ней, скрепленной кровью строк о предназначенном расставании и обещанной заветной «встрече впереди»!

Стоит ли напоминать, что в библейско-утопической поэматике Есенина, в его «челночной» миссии между небом и землей, а особо в поздней лирике очень силен мотив мирооправдания перед Богом, вознесения во имя открытия пророческих путей для России и человечества. «Приемлю все. / Как есть все принимаю» («Русь советская»), «Приемлю жизнь, как первый сон» («Весна»), «Все встречаю, все приемлю» («Край любимый! Сердцу снятся»), «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...»). Музей духовности Дымкова, как уже говорилось, соотносится с «самопознанием» себя в земно-небесной азбуке у Есенина, при полной *внятности* «земного глагола». То есть и у поэта небесное возвращение связано не только с собой, но и с вознесением Всежизнью, ВсеРусью, Всемиром, в обретаемом могуществе Серафима («О Русь, взмахни крылами...»; «Перед воротами в рай / Я стучусь: / Звездами спеленай / Телицу-Русь». – «Преображение»; «Я сегодня рукою упругою / Готов повернуть весь мир... / Грозовой расплескались вьюгою / От плечей моих восемь крыл» – «Инония»)...

Так что же все-таки происходит в сцене вознесения ангела Дымкова, если ее прочесть в проекции есенинского творчества и его судьбы? При параллелизме двух взаимодействующих образно-философских систем творчества поэта и художественного мира «Пирамиды» Леонова создается причудливый

и опознаваемый в итоге рисунок духовного поля романа. Финальный сюжет возвращения ангела на небеса, в есенинской *подоплеке* события, возвращает нас к началу романа, к *чертежу Дымкова на снегу,* то есть к есенинской звездной анаграмме, что при геометрической выверенности всего образного здания «Пирамиды» вполне оправданно и значимо. Можно представить, что в исходной завязи романа перед нами прошла не столько «схема мироздания», увиденного со стороны, сколько весть о миссии ангела, промысление земных путей, которые посланник выверит своей земной побывкой в человечьем обличье. А при совпадении небесного пролога с земным эпилогом в романе, смыкающимися в единый круг, все это будет знаменовать, что промыслительные начертания ангелом исполнены. Следовательно, есенинские «Ключи Марии» подходят не только к снятию замков с начальных строк произведения, но и позволяют закрыть его последние страницы!

Попробуем представить это схематически. Ангел, едва ли предполагающий, что его миссия завершена и дар чудотворения к нему возвращается или вновь обретен, пробирается золотой осенью, дарящей мир остатками тепла, к месту вознесения. Дует «свежий ветер», и по сини неба, «вперемешку с багряным *золотцем берез* (выделено нами. – *А.Л.*) проносились сорванные, откуда-то, пламенеющие кленовые листья... В ту же сторону мчались и сминаемые во всем разгоне всклокоченные *облака* (выделено нами. – *А.Л.*)» (II, 657). Тот же мотив гонимых листьев, но именуемых «летучим осенним прахом», закручиваемых в спираль, смыкая образное кольцо, возникнет опять перед самым вознесением Дымкова. Но здесь ветер уже срывается «с пальцев» ангела, это обретаемое всемогущество, это и прощание с земным уделом. То есть подобное можно представить в виде литературной ссылки на стихотворение Есенина «Отговорила роща золотая...», также основанном на кольцевом построении, как природочеловеческом и календарном круге. Более того, ссылка тут же будет подтверждена появлением в леоновском тексте журавлиной стаи, пересекающей плечо разрастающегося в небо, возносящегося и уже почти бесплотного Дымкова. Эта коллизия настолько многозначительна, в ней столько всеразрешающих подсказок, оговорок и уточнений, что приведем ее полностью (выделение слов в цитате наше. – *А.Л.*).

«С закинутой головой, ликуя и смеясь сквозь слезы последнему чуду своей жизни, глядела она (Дуня. – *А.Л.*) на гигантскую, с *неподвижным лицом** и уже плохо опознаваемую фигуру отбывающего к себе в большую Вселенную. Из-за убыстренного расширенья она как бы растворялась в послеполуденной дымке у Дуни на глазах. В следующий момент голова призрака уже терялась за все уплотнявшейся небесной пеленой, тогда как изреженное его плечо, доставляя высшую доказательность реальности чуда, просекала *стая тоже улетающих*

* В этом знак земной смерти, символ окаменелости, маски.

на зиму журавлей[*]. Машистый *вожак*[**] уверенно вводил свой клиновидный, в две колеблющиеся нитки, караван в неосязаемое ими сгущение чего-то – подобно нам, зачастую не подозревающим, сквозь что летим. Такое затишье стояло в природе, что, несмотря на расстоянье, Дуня различала их глуховатый разговор, похожий на клекот *деревянных колокольцев*[***]. И пока следила за их отлетом, поддавшись *очарованью осенней печали и одиночества*[****], ни проблеска или темнинки не оставалось в небе от ангела – кроме радостного ощущенья, что продолжает глядеть оттуда на безвестную девчонку с запрокинутым назад заплаканным лицом и собаку невдале-

---

[*] В том, что «журавлиная стая» относится к числу ключевых символов творчества Есенина, несущих на себе смысловой и стилевой знак личности поэта, сомневаться не приходится. О чем говорит двойное окликание журавлей, как в приведенной цитате из «Пирамиды», так и в стихах Есенина «Отговорила роща золотая...»: «И журавли, печально пролетая, / Уж не жалеют больше ни о ком...», «А журавлей уносит ветер вдаль...». Вполне вероятно, что Леонов мог адресоваться также к «Плачу о Есенине» Клюева, где поэт начинает заплачку именно с этого образа: «Мы свое отбаяли до срока – / Журавли, застигнутые вьюгой». Однако «журавлиная тоска» у Есенина не несет на себе только значения беззаветной любви к родине, элегического символа прощания, порой смертного мотива: «Но никто под оклик журавлиный / Не разлюбит отчие поля...», «Дайте мне на родине любимой, / Все любя, спокойно умереть» («Спит ковыль. Равнина дорогая...»). Она одновременно неустанный знак небесного тяготения «Полюбил я тоской журавлиною / На высокой горе монастырь...» («За горами, за желтыми долами...»), устремленности к тайне: «Месяц рогом облако бодает, / В голубой купается пыли. / В эту ночь никто не отгадает, / Отчего кричали журавли...» («Месяц рогом облако бодает...»).

[**] Значение стаи в сочетании с вожаком несет в данном леоновском абзаце двойной смысл. С одной стороны – клинообразная, в «две ниточки» вытянувшаяся стая, здесь определенно знак есенинской «небесной ижицы». Но в леоновском романе есть обозначение пирамиды в земном устроении с вожаком во главе, как опрокинутой ижицы – ^, которое завершится возвратом человечества с вершин в земную глину. «Вожаком в цейтноте и на распутье» в романе поименован Сталин. Отсюда и уточнение, что мы порой не подозреваем, *«сквозь что летим»*. У Заболоцкого в хрестоматийных «Журавлях», на которые, не исключено, ссылается здесь и Леонов, такой же «машистый вожак» предстает в «рубашке из металла» и, будучи подстреленным, тонет (о данном противоречии в стихотворении Заболоцкого см.: *Ростовцева И.И.* Мир Заболоцкого. М., 1999. Исследователь сравнивает «металлическую рубашку» вожака с крапивным одеянием из «Диких лебедей» Андерсена, утверждает прямую связь «Журавлей» с программным стихотворением поэта: «Не позволяй душе лениться!..»). Так или иначе, здесь в романе реализован также принцип «двойного зрения», умение Леонова сказать «чем-то одним – о том же и прямо противоположном».

[***] Здесь возможен аналог из стихов Есенина «Я последний поэт деревни...»: «Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час», говорящих о завершении земного (подлунного) удела.

[****] В этом контексте тонкое сочетание пушкинской осени – «очей очарованья», вплетающейся в есенинские мотивы одиночества, печали и грусти: «И журавли, печально пролетая...», «Стою один среди равнины голой...», «Так я роняю грустные слова...».

ке, тоже живую свидетельницу его вознесения» (II, 678). И в завершении эпизода состоится кольцевое замыкание рефлекторного уровня сознания в дольнем бытии со взглядом бессмертных, как бы разметка диапазона восхождения: «Впрочем, при виде только что случившегося последняя не испытала особых эмоций, так как, попривыкнув к повседневному волшебству людской действительности, собаки, как и боги, не удивляются ничему, даже изгнание из жизни воспринимая как законное, по ветхости, отлучение от чуда» (II, 679). И также, как при взрыве нижнекожменского храма Спасителя Всемилостивого, от него отделяется облако и наступает весенняя гроза с летящей «по облачным колдобинам» колесницей Ильи-пророка (I, 284, 290), так и после исхода ангела появляется «тучка» – «вестница непогоды», надолго застывшего «хмурого утра» последующей русской истории.

Как расценить эту сцену в *золотом сечении* есенинской символической философии, в свете его личностной эмблемы, что была уже Леоновым вживлена в ткань романа? Во-первых, перед нами – замкнувшееся кольцо в построении самого романа: закончен земной цикл, состоится возвращение на небо прилетевшего ангела. Круг этот поддержан малым солнцеворотом есенинского стихотворения («Отговорила роща золотая...»), и тут же, в начале дымковского вознесения, уже предстает закрученным в вихрь подъемлющих ангела сил, сметающих «осенний прах» («Сметет их всех в один ненужный ком...» – у Есенина). Во-вторых, это кольцо преобразуется в вытянутый эллипс земной орбиты («суточное, даже орбитальное движение планеты, законам которой ангел уже не подчинялся»). А это уже начальное начертание символа Фиты, ее внешний абрис. Но смысл настоятельно прочерчиваемого круга важен и в другом, это, по Есенину, знак Пантократора[11], бытие «в силе», движение вверх по кругу*.

* Насколько это круговое движение существенно в идеях не только «Пирамиды» или в свете есенинской концепции, но и во всерусской судьбе, говорит «теория» Вадима Лоскутова, явно перекликающаяся со сказкой о «крутящемся мужике», на предмет вознесения к Богу из «Петушихинского пролома». «Тут Вадим выдал на-гора достойную поповского отпрыска самодельную теорийку о вращательном, при ленивой внешности, состоянии русского мужика на железной оси его исторической судьбы. Оное состоянье диктуется якобы географическим местонахождением России, тангенциально закручиваемой с обеих сторон евразийскими сквозняками, так что получается волчок чередующихся, всякий раз с еретическим перехватом, супротивных крайностей – от староверского затворничества и сектантского богоискательства с ножевым, по живому мясу, отсечением плотских радостей до маньякальной решимости вывести род людской напролом, сквозь любую пылающую неизбежность, из ямы социальных грехов и грязи в лоно вечного благоденствия, причем спин коловращения может достигнуть критической частоты, достаточной вымахнуть ее из гнезда и полмира разнести в клочья <...> И будто они, подобно тому, как кнутиком подстегивают детский кубарик, тангенциально закручивают Россию в вихревое состояние, способное вымахнуть ее тело из гнезда, чтобы минимум пол-Европы разнести в клочья» (II, 120). Таковы же размышления Вадима, например,

В-третьих, в нижней части эллипса-кольца-круга – Дымков, чей образ Дуня еще старается закрепить в памяти как земной «облик уходящего друга». Спотыкается о «ползущий можжевельник», кровенит ладонь, спешит выйти из туманного «каблука», но уже не успевает увидеть своего хранителя «во весь рост». Всматривается «в уже неподвижное лицо», в «плохо опознаваемую фигуру». Дымков здесь как бы и есть душа, пока еще отягченная «одром тела», человеческое «Я» из «Ключей Марии», на вершине самопостижения, «не по годам тела, а по возрасту души», земное **Я**, в конце цикла самопознания, уже готовое вернуть, вспомнить свою ангельскую сущность, то есть *дошедшее до ижицы* [V. С. 203]. Любопытно, что у Есенина в «Ключах Марии» «ангел спасения» является в вихре, как при вознесении Илии-пророка на небо, по видению библейского Елисея; подобное и в «Пирамиде»; и Елисей поминается, и Илья, и закручивающий все «пропеллерный ветер» – вихрь открывает звездное странствие Дымкова (I, 314, 676; II, 287, 284).

И, наконец, последнее. Это на грани тончайшего символизма, выполненное Леоновым, свершившееся трагическое есенинское мечтание, с «высшей доказательностью реальности» состоявшегося «чуда» – встреча с небесной своей сущностью, ангелической ижицей (голова, исчезающая за все уплотняющейся небесной пеленой, то есть акт обратный явлению Изримистила в «Сельском часослове», рождение из земного праха в небесное бытие; и как итог – появляющийся в образе «двух колеблющихся ниточек» клин журавлиной стаи, являющей собой символ небесной ижицы). Возможно, что в диалектике взаимоопрокидываний земли и неба, в соотношении их связи, как обратной и встречной, и вообще в соприкосновении со смертью путей вознесения здесь наиболее была бы убедительна ссылка и на «Журавлей» Н. Заболоцкого (1948 г.). У автора «Столбцов» вожак в «высоком стремленье» ведет стаю с обратной, чем у Есенина, стороны, с юга на север. Он возвращает свой «немногочисленный народ» в «долину изобилья», в отчий край. Но вожак подстрелен из «безжалостного дула», он падает «частицей дивного величья», его «два крыла, как два огромных горя», объемлют иную стихию, он погружается на дно озера, и над ним «заря образовала / Золотого зарева пятно». Но осиротевшая стая, те, кто остаются, «рыданью горестному вторя, ...рванулись в вышину». Ибо «только там, где движутся светила, / В искупленье собственного зла / Им природа снова возвратила / То, что смерть с собою унесла»[12]... В решениях «Пирамиды» такая подоплека уместна, она дополнительно символизирует из

о «круговой радуге», как спектре Божественного могущества, знаке совершенства (II, 238). Об этом же знамение сил в притче о. Матвея о Ермаке – это «радуга, побеждающая крест» (II, 284), то есть эмблема Пантократора, явленная коленопреклоненному «кругу» моливших о победе над Кучумом казаков. У Есенина подобное кольцо природо-человеческого единства, круга, смыкающего живых и погибших, в «Радунице» (по определению).

изъяснений ангела в его «чертеже на снегу» череду убывающе-прибывающих треугольников, диалектику связи теневой и световой пирамиды в их соприкасании и взаимосвязи.

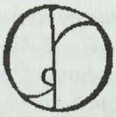
Словом, сложив все вместе в единую схему – «абрис фиты», «Я», и ижицу, – мы получаем в рисунках следующее соответствие.

Есенинская схема, схема вознесения в романе:

как исходная

в финале «Пирамиды»:





Единственно, чего не хватает, как видим на новом рисунке, так это «огненной синусоиды» – ~ – межующей мир земной и Царствие Небесное, будто бы Огненный Ангел *«остановил мечи»*. Иначе и не может быть, это свершающееся чудо, миг полной отверстости неба, общей его открытости дольней душе в ее поползновениях, влечении, порывах и подвиге, устремленном ввысь, тень Креста, в осеняющей его славе сомкнувшихся в окружие, во всесветный меридиан, половинок круговой Божественной Радуги. Перед нами – остановленный миг («время перестает быть») Инонии и Пантократора, «луговой Иордань», смотрящийся в вечную реку Млечного Пути, по Есенину, – и смена земного романа-наваждения на страницы Книги Небесного Откровения у Леонова.

Все, безусловно, вернется на свои места в *земном* эпилоге романа. Выздоровеет Дуня и процветет не иконной, а просто женской красой, освободившись от своих призрачных видений «возможных миров» человеческого будущего, будет снесена церквушка, странствовавшая по российскому лихолетью со своими обитателями, подвижниками веры, сравняют с землей Старо-Федосеевский погост. Окончательно воцарится время «погорельщины» и «котлованов», страда смерти под иконой Зверя, когда будут и «люди обезлюжены, и звери обезверены» (Клюев), а грянувшая вскорости война обагрит пожарищами извилистый горизонт, соприкасающий небо с землей.

Но мы присутствовали при чуде-знамении, пролившем «ведро лазури на ветхое деньми» [II. С. 51], видели знак Царства Третьего Завета, и в эпилоге главы о вознесении, стоя в ночи рядом с ясновидящей героиней романа посреди обреченного кладбища, можем еще раз вглядеться в звездную светлынь, вослед отлетевшему ее «полночному жениху»: «Снаружи стояла пронзительно ясная, первым заморозком тронутая звездная светлынь. Ничьих очертаний уже не различалось в кромешной черноте небес, потому что за протекшее с разлуки время ангел успел удалиться на сверхмыслимое расстоянье и давно перестал различать вселенские объекты чуть меньше галактики. Но Дуня знала в ту минуту, что, растворяясь в своем математическом небытии, он все еще видит ее, земную девчушку, исчезающую в щепотке пространства на ладони» (II, 681).

Примечания

[1] *Леонов Л.М.* Пирамида. Роман-наваждение в трех частях. М., 1994. Т. 2. С. 681. В дальнейшем ссылки на это издание проставляются с указанием тома и страницы непосредственно после цитат в круглых скобках.

[2] Об этом см. мою статью: Леонид Леонов о Сергее Есенине (Из бесед с писателем) // Литературная учеба. 1996. № 3. С. 95–112.

[3] *Кайгородова В.Е.* «Есенинская» тема в двух редакциях романа «Вор»... // XXXI Герценовские чтения. Проблемы художественного метода и жанра. Сб. научных работ. Л., 1978. С. 72–76; *Лысов А.* «Напылили кругом, накопытили...» К вопросу о гибели Сергея Есенина (Роман «Вор» Леонида Леонова) // Вопросы филологии и книжного дела. Межвузовск. сб. научных трудов. Ульяновск: УлГТУ. 2004. С. 46–64.

[4] *Лысов А.* «Серега погиб на рубке леса...» Мотивы судьбы и творчества С. Есенина в рассказе Л. Леонова «Бродяга» // Гуманитарные науки в Сибири. 2003. № 4. С. 10–16.

[5] *Лысов А.* «Чертеж на снегу». «Ключи Марии» Есенина к «Пирамиде» Леонова // Леонид Леонов и русская литература XX века. Л., Наука. 2000. С. 57–69.

[6] Эта анаграмма Есенина впервые была расшифрована поэтом и исследователем К. Кедровым. См.: *Кедров К.А.* Поэтический космос. М., 1989. С. 23–26.

[7] *Правдивцев В.* Магические кристаллы Джона Ди // Газета НГН («На грани невозможного»). 2003. № 18 (323). Электр. адрес: http://www.gazetangn.narod.ru/archive/ngn0318/john_di.html.

[8] *Никё Мишель.* Гностические мотивы в «Ключах Марии» С. Есенина // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. М., 1997. Вып. III. С. 126.

[9] *Булгаков М.А.* Собр. соч.: В 5 т. Т. 5. М., 1990. С. 249, 251.

[10] Приводится по: *Кузанский Н.* О предположениях // *Кузанский Н.* Соч.: В 2 т. М., 1979. (Серия «Философское наследие»). С. 206–207.

[11] Сам поэт в законченном виде представил своего земно-небесного человека, видимо, в «Пантократоре», поэме, венчающей цикл его религиозно-утопических произведений. «Пантократор» по Есенину – это не только Христос во славе, а человек, завершивший круг восхождения, соединенный с возможностями неба. Об этом в оценке поэмы напомнила С. Семенова словами поэта: это «вечное вращение, вечное движение вперед». См.: *Семенова С.Г.* Философская лира Сергея Есенина // Молодая гвардия, 1996, № 10. С. 248. Электронная версия статьи: http://lib.userline.ru/1346?page=18.

[12] *Заболоцкий Н.А.* Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М., 1983. С. 226–227.

А.В. Сафронов, г. Рязань
И.В. Рудик, г. Рязань

Есенинские мотивы в «Докторе Живаго» Б. Пастернака

Проблема личных и творческих взаимоотношений Есенина и Пастернака на первый взгляд кажется хорошо изученной. Однако в существующих публикациях отношения двух великих поэтов XX века рассматриваются в основном в историческом и личностном аспектах, тогда как почти не изучено творческое взаимовлияние поэтов. Одно из первых исследований этой проблемы принадлежит Л.В. Занковской[1].

О заглавном герое «Доктора Живаго» существует множество суждений и мнений. По словам самого автора, в образе главного героя, врача и поэта Юрия Живаго, слились черты и самого Пастернака, и Маяковского, и Есенина. Говоря о стихах в тетради Юрия Живаго, задуманной как «одна из глав второй части романа», Пастернак так характеризовал свой замысел: «Это будет поэзия, представляющая нечто среднее между Блоком, Маяковским, Есениным и мною, не смешанное, не синтезированное: меня немного успокоенного и объективированного»[2]. Думается, не будет слишком уж смелым утверждать, что «есенинское» в этом цикле («Стихи Юрия Живаго») проявляется в гораздо большей степени, нежели «маяковское» или «блоковское». Переклички есть и в сходной трактовке библейских образов, и в изображении связей человека с окружающей его природой, и в общем пессимистическо-трагическом тоне. Тесно сближает пастернаковского лирического героя с есенинским и христианство как единая основа всей русской литературы. Маяковский же в определенном смысле выступает как их антитеза. Свойственная Маяковскому страсть к разрушению и насилию нашла отражение в образе Антипова-Стрельникова – «черного человека» для Юрия Живаго.

В качестве «главной книги» Пастернака «Доктор Живаго» не мог не вместить в себя столь значительный (пусть и менее значимый по сравнению с другими, более близкими) образ человека, поэта, который подобно ему самому, подобно многим современникам остро и болезненно искал «в развороченном бурей быте» смысл своего существования, смысл существования России, искал высшую ИСТИНУ, народную ПРАВДУ, ради воплощения которой гибли люди на фронтах Первой мировой, умирали с голоду в Гражданскую, шли, ослепленные ложными и истинными идеями, с оружием друг на друга, брат на брата. «Должен ведь быть во всем этом какой-то смысл? Ведь не напрасно же мы все нарушаем ежечасно Христовы заповеди? Умираем сами и убиваем других? Придет ли это самое “счастливое завтра”? И каким оно будет?» – таков смысл метаний и сомнений и лирического героя поэзии Есенина, и Юрия Живаго – лирического героя Бориса Пастернака.

«С того и мучаюсь, что не пойму, куда несет нас рок событий», – писал о себе Есенин [II. С. 123]. Известно, что Анна Ахматова упрекала Пастернака за то, что его герой является «мячиком между историческими событиями»[3]. Образ Живаго – это образ человека, живущего в эпоху, когда «распалась связь времен», в чем-то он близок и Гамлету, как, может быть, близок шекспировскому персонажу лирический персонаж «Письма к женщине».

Следует обратить внимание и на слова Н. Ивановой: «Юрий Живаго мало того русский, он еще и курносый, и белесый, и голубоглазый. Пастернак отдал ему свою сверхрусскость. Он остался, не уехал, думал, что не сможет состояться за границей»[4].

Есть в судьбе Живаго и некоторые весьма заметные пересечения с биографией Есенина.

Например, герой романа отправляется на Первую мировую войну в качестве врача, видит ее в самых неприглядных проявлениях и проникается неприязнью к любым войнам. В сходном положении оказался и Сергей Есенин, прошедший военную службу в качестве санитара, несколько раз он выезжал на фронт. Конечно же, нельзя отвергать и воздействие на воображение Пастернака облика врачей и писателей Чехова, Вересаева, Булгакова.

А. Мариенгоф в «Романе без вранья» приводит такой эпизод:

«В самую суету со спуском "утлого суденышка" нагрянули к нам на Богословский гости.

Из Орла приехала жена Есенина – Зинаида Николаевна Райх. Привезла с собою дочку – надо же было показать отцу... Танюшка, как в старых писали книжках, "живая была живулечка, не сходила с живого стулечка" – с няниных колен к Зинаиде Николаевне, от нее к Молабуху, от того ко мне. Только отцовского «живого стулечка» ни в какую она не признавала. И на хитрость пускались, и на лесть, и на подкуп, и на строгость – все попусту.

Есенин не на шутку сердился и не в шутку же считал все это "кознями Райх".

А у Зинаиды Николаевны и без того стояла в горле горошиной слеза от обиды на Таньку, не восчувствовавшую отца»[5].

Юрий Живаго, возвратившийся после долгого отсутствия в Москву, встречает жену и маленького сына:

«Он отправился к Сашеньке...

– Это папа, это твой папа, сделай папочке ручкой, – твердила Антонина Александровна, опуская сетку кроватки, чтобы отцу было удобнее обнять мальчика и взять его на руки.

Сашенька близко подпустил незнакомого и небритого мужчину, который, может быть, пугал и отталкивал его, и когда тот наклонился, порывисто встал, ухватился за мамину кофточку и злобно с размаху шлепнул его по лицу. <...>

– Фу, фу, – журила его Антонина Александровна. – Нельзя так, Сашенька. Папа подумает, Саша нехороший, Саша бяка. Покажи, как ты целуешься, поцелуй папу. Не плачь, не надо плакать, о чем ты, глупый?

– Оставь его в покое, Тоня, – попросил доктор. – Не мучь его и не расстраивайся сама. Я знаю, какая дурь лезет тебе в голову. Что это неспроста, что это дурной знак. Это такие пустяки. И так естественно. Мальчик никогда не видал меня. Завтра присмотрится, водой не разольешь.

Но он и сам вышел из комнаты как в воду опущенный, с чувством недоброго предзнаменования»[6].

Осмысливая первые годы революции, пастернаковские герои многократно вспоминают и комментируют строки Александра Блока. Взгляды Юрия Живаго на «страшные годы России» также окрашены блоковской традицией и во многом созвучны есенинским, выраженным в поэмах 1917–1919 гг., в «Инонии», в частности:

«Вы подумайте, какое сейчас время! И мы с вами живем в эти дни! Ведь только раз в вечность случается такая небывальщина.

Подумайте: со всей России сорвало крышу, и мы со всем народом очутились под открытым небом. И некому за нами подглядывать. Свобода! Настоящая, не на словах и в требованиях, а с неба свалившаяся, сверх ожидания. Свобода по нечаянности, по недоразумению.

И как все растерянно-огромны! Вы заметили? Как будто каждый подавлен самим собою, своим открывшимся богатырством. <...> Сдвинулась Русь-матушка, не стоится ей на месте, ходит – не находится, говорит – не наговорится. И не то чтоб говорили одни только люди. Сошлись и собеседуют звезды и деревья, философствуют ночные цветы и митингуют каменные здания. Что-то евангельское, не правда ли? Как во времена апостолов... Половину сделала война, остальное довершила революция... Революция вырвалась против воли, как слишком долго задержанный вздох. Каждый ожил, переродился, у всех превращения, перевороты. Можно было бы сказать: с каждым случилось по две революции, одна своя, личная, а другая общая. Мне кажется, социализм – это море, в которое должны ручьями влиться все эти свои, отдельные революции, море жизни, море самобытности»[7].

У Живаго два круга мыслей о революции, о старом и новом: «Таким новым была война, ее кровь и ужасы, ее бездомность и одичание. Таким новым были ее испытания и житейская мудрость, которой она учила. Таким новым были захолустные города, куда война заносила, и люди, с которыми она сталкивала. Таким новым была революция, не по-университетски идеализированная под девятьсот пятый год, а эта, нынешняя, из войны родившаяся, кровавая, ни с чем не считающаяся солдатская революция, направляемая знатоками этой стихии, большевиками»[8].

«Мужицкий рай», о котором мечтают эпические и лирические герои Есенина, не столь уж далек от Юрия Живаго и от его автора: хотя оба они и «горожане», в лучшем случае – «дачники», но пресловутый «крестьянский вопрос» небезразличен ни Пастернаку, ни его персонажам.

Кооператор Костоед-Амурский излагает свой взгляд на события Гражданской войны, на крестьянские восстания, на мечты народа о «мужицком рае», под которым следует понимать «анархическое хуторское существование»:

«– Вы скажете, ага, мужик враг всякого порядка, он сам не знает, чего хочет. Извините, погодите торжествовать. Он знает это лучше вас, но хочет он совсем не того, что мы с вами. Когда революция пробудила его, он решил, что сбывается его вековой сон о жизни особняком, об анархическом хуторском существовании трудами рук своих, без зависимости и обязательств кому бы то ни было. А он из тисков старой, свергнутой государственности попал под еще более тяжкий пресс нового революционного сверхгосударства. И вот деревня мечется и нигде не находит покоя. А вы говорите, крестьянство благоденствует. Ничего вы, батенька, не знаете и, сколько вижу, и знать не хотите»[9].

Очень важен для понимания духовных поисков Юрия Живаго его монолог о причинах революции, о роли и месте народа, о социализме:

«Надвигается неслыханное, небывалое. Прежде чем оно достигнет нас, вот мое пожелание вам. Когда оно настанет, дай нам Бог не растерять друг друга и не потерять души...»[10].

Не однажды встречаются в романе и такие образы и мотивы, которые могли быть подсказаны автору стихами и поэмами Есенина.

Уже в самом начале романа мы встречаем эпизод, вызывающий в памяти строки из поэмы «Анна Снегина»: беседу поэта Сергея с возницей. Павел, кучер, подобно есенинскому персонажу, дает пессимистическую оценку предреволюционной ситуации в деревне:

«– Шалит народ в уезде, – говорил Николай Николаевич. – В Паньковской волости купца зарезали, у земского сожгли конный завод. Ты как об этом думаешь? Что у вас говорят в деревне?

Но оказывалось, что Павел смотрит на вещи еще мрачнее, чем даже цензор, умерявший аграрные страсти Воскобойникова.

– Да что говорят? Распустили народ. Баловство, говорят. С нашим братом нешто возможно? Мужику дай волю, так ведь у нас друг дружку передавят, истинный Господь»[11].

У Есенина в «Анне Снегиной» находим упоминание о разгуле преступности и бессмысленной жестокости после революции:

Открыли зачем-то остроги,
Злодеев пустили лихих,
Теперь на большой дороге
Покою не знай от них… [III. С. 166].

В эпилоге романа все это выразительно иллюстрируется рассказом Таньки – дочери Юрия, судьба которой сопоставима с судьбами беспризорников – героев стихотворения «Папиросники», «Руси бесприютной», безымянной – с «синими брызгами» – героини «Москвы кабацкой»:

«Откидывает крючок, а на пороге никакой не тятенька, а чужой мужик черный и страшный, и говорит: "Покажи, говорит, где за корову деньги. Я, говорит, в лесу мужа твоего порешил, а тебя, бабу, пожалею, коли скажешь, где деньги. А коли не скажешь, сама понимаешь, уж не взыщи. Лучше со мной не волынь. Некогда мне тут с тобой проклажаться"»[12].

Закономерно, что эти жуткие картины, как и рассказ о драматичных судьбах «неглавных» героев, появляются в финале романа, там, где каноны соцреализма предписывали рисовать «действительность в ее революционном развитии», счастливое преображение жизни, ее неуклонное движение в сторону коммунизма.

Легенда о Егории Храбром неслучайно взволновала Юрия Живаго, как неслучайна та же тема у Есенина («Егорий»):

«Постепенно перемарывая написанное, Юрий Андреевич стал в той же лирической манере излагать легенду о Егории Храбром…

Он услышал ход лошади, ступающей по поверхности стихотворения, как слышно спотыкание конской иноходи в одной из баллад Шопена. Георгий Победоносец скакал на коне по необозримому пространству степи, Юрий Андреевич видел сзади, как он уменьшается, удаляясь. Юрий Андреевич писал с лихорадочной торопливостью, едва успевая записывать слова и строчки, являвшиеся сплошь к месту и впопад»[13].

Юрий Живаго говорит: «Наша душа занимает место в пространстве и помещается в нас, как зубы во рту. Ее нельзя без конца насиловать безнаказанно»[14].

«Под душой так же падаешь, как под ношею» [III. С. 51], – восклицает у Есенина Пугачев; в «Руси советской» сам поэт, отрицая мощное моральное давление новой власти и новой идеологии, заявляет: «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам» [II. С. 97].

Поэма «Пугачев» Есенина – одна из попыток понять современность через историю, через стихийный народный бунт. Вождь крестьянской войны интересовал и Юрия Живаго:

«Перед ним лежали журналы по местной земской статистике и несколько работ по этнографии края. Он попробовал затребовать еще два труда по истории Пугачева, но библиотекарша в шелковой кофте шепотом через прижатый к губам платок заметила ему, что так много книг не выдают сразу в одни руки…»[15].

При внимательном, даже пристрастном, чтении находим и другие параллели и переклички:

«Доктор сидел у стола, обмакивая перо в чернила, задумывался и писал, а мимо больших окон ординаторской близко пролетали какие-то тихие птицы, забрасывая в комнату бесшумные тени, которые покрывали движущиеся руки доктора, стол с бланками, пол и стены ординаторской и так же бесшумно исчезали.

– Клен опадает, – сказал вошедший прозектор, плотный когда-то мужчина, на котором кожа от похудания висела теперь мешками. – Поливали его ливни, ветры трепали и не могли одолеть. А что один утренник сделал!

Доктор поднял голову. Действительно, сновавшие мимо окна загадочные птицы оказались винно-огненными листьями клена, которые отлетали прочь, плавно держась в воздухе, и оранжевыми выгнутыми звездами ложились в стороне от деревьев на траву больничного газона»[16]. Образ опавшего заледенелого клена – и это не подлежит сомнению – один из самых ярких, живых и пронзительных в лирике Есенина, мы убеждены, что и в роман он перекочевал оттуда.

В 10-й части романа встречаем рассуждения лавочницы Галузиной о России, о революции и революционерах: «Все это были люди себе на уме. Много они на своем веку перебаламутили, что-то верно опять замышляют, готовят. Без этого не могут. Жизнь провели при машинах и сами безжалостные, холодные, как машины. Ходят в коротких, поверх фуфаек, пиджаках, папиросы курят в костяных мундштуках, чтобы чем не заразиться, пьют кипяченую воду. Ничего не выйдет у Власушки, эти все перевернут по-своему, всегда поставят на своем»[17].

Мы видим в этих словах и чрезвычайно характерную для Есенина антитезу «машинного» и «живого»: «Видели ли вы, / Как бежит по степям, / В туманах озерных кроясь, / Железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поезд? / А за ним / По большой траве, / Как на празднике отчаянных гонок, / Тонкие ноги закидывая к голове, / Скачет красногривый жеребенок? / Милый, милый, смешной дуралей, / Ну куда он, куда он гонится? / Неужель он не знает, что живых коней / Победила стальная конница?.. <...> И за тысчи пудов конской кожи и мяса / Покупают теперь паровоз» [II. С. 82–83].

Горько иронизируя над своим (и не только своим) желанием вписаться в новую жизнь, Есенин писал: «Знать оттого так хочется и мне, задрав штаны, бежать за комсомолом» [II. С. 106]. У Пастернака эту, слегка измененную, реплику встречаем в диалоге Свирида и Ливерия:

«– Теперь эта лешачиха дейманка Злыдариха, пес ее знат, кто она есть, бабенка. Сказывала, припишите меня, говорит, к скотине бабой ветренянкой...

– Ветеринаркой, Свирид.

– А я про что? Я и говорю, – бабой ветренянкой животные поветрия лечить. А ныне куда там тебе твоя скотина, маткой беспоповкой, столоверкой, оборотилась, коровьи обедни служит, новых женок беженских с пути совращат. Вот,

говорит, на себя пеняйте, до чего доводит за красным флаком задрамши подол. Другой раз не бегайте»[18].

Близки раздумьям Есенина о русском фольклоре, о песне в частности, размышления Живаго, которые трудно отделить от мыслей автора:

«Русская песня, как вода в запруде. Кажется, она остановилась и не движется. А на глубине она безостановочно вытекает из вешняков и спокойствие ее поверхности обманчиво»[19].

Во время пребывания Живаго в лагере партизан автор заостряет внимание читателя на небольшом деревце рябины. Дерево наделено женскими чертами: «Какая-то живая близость заводилась между птицами и деревом. Точно рябина все это видела, долго упрямилась, а потом сдавалась и, сжалившись над птичками, уступала, расстегивалась и давала им грудь, как мамка младенцу...»[20]. Есенинская «поэтика древа», восходящая к фольклорной символике любовных отношений, напоминает о себе и в следующем фрагменте романа:

«А тропинка, по которой шел доктор, привела его к только что упомянутой рябине. Она была наполовину в снегу, наполовину в обмерзших листьях и ягодах, и простирала две заснеженные ветки вперед навстречу ему. Он вспомнил большие белые руки Лары, круглые, щедрые и, ухватившись за ветки, притянул дерево к себе. Словно сознательным ответным движением рябина осыпала его снегом с ног до головы. Он бормотал, не понимая, что говорит, и сам себя не помня:

– Я увижу тебя, красота моя писаная, княгиня моя рябинушка, родная кровинушка»[21].

У читателя здесь возникает безусловная ассоциация и со знаменитыми строчками Есенина: «Как жену чужую, обнимал березку» [IV. С. 233].

В эпилоге романа, как бы подводя итоги авторских раздумий, Гордон говорит Дудорову: «Так было уже несколько раз в истории. Задуманное идеально, возвышенно, – грубело, овеществлялось. Так Греция стала Римом, так русское просвещение стало русской революцией. Возьми ты это блоковское "Мы, дети страшных лет России", и сразу увидишь различие эпох. Когда Блок говорил это, это надо было понимать в переносном смысле, фигурально. И дети были не дети, а сыны, детища, интеллигенция, и страхи были не страшны, а провиденциальны, апокалиптичны, а это разные вещи. А теперь все переносное стало буквальным, и дети – дети, и страхи страшны, вот в чем разница»[22].

Эти слова Гордона передают то ощущение от свершившейся, сбывшейся, ставшей реальностью революции, которое возникло и у Есенина: «переносное стало буквальным, и дети – дети, и страхи – страшны». По-детски чуткие и восприимчивые души Юрия Живаго и Сергея Есенина не смогли справиться с этими страхами, и жизнь первого оборвалась в московском трамвае, а жизнь второго – в ленинградской гостинице. Гора цветов провожает в последний путь Юрия Живаго, цветы «говорят "прощай"» Сергею Есенину.

Мы рассмотрели круг вопросов, связанных с перекличками в биографиях Юрия Живаго и Сергея Есенина, с родственными образами и мотивами романа Пастернака и поэзией Есенина, в первую очередь, связанными с революцией, Гражданской войной, судьбой крестьянства, с размышлениями доктора-поэта о творчестве.

Пересечения и переклички, реминисценции и аллюзии, общая духовная атмосфера предреволюционной, революционной и послереволюционной эпох, в которых жили реальные Пастернак, Есенин и созданный творческим воображением врач и поэт Юрий Живаго, позволяют с достаточной уверенностью утверждать, что образ главного героя романа несет в себе (помимо духовной биографии самого Пастернака, черт других поэтов-современников: Блока, Маяковского – возможно, и других) черты Сергея Есенина.

Примечания

[1] *Занковская Л.В.* «Большое видится на расстояньи...» С. Есенин, В. Маяковский и Б. Пастернак. М., 2005.

[2] Письмо Б. Пастернака к В. Авдееву от 21 мая 1948 года. Цит. по кн.: *Пастернак Е.Б.* Борис Пастернак. Материал для биографии. М., 1989. С. 64.

[3] *Ивинская О.* В плену времени: Годы с Борисом Пастернаком: М., 1992. С. 53.

[4] «Герои времени: Доктор Живаго» – дискуссия Петра Вайля, Евгения Пастернака, Натальи Ивановой (по материалам сайта www.svoboda.org).

[5] *Мариенгоф А.* Роман без вранья. Циники. Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги. Л., 1988. С. 43–44.

[6] *Пастернак Б.* Доктор Живаго. М., 2006. Ч. 6. Гл. 3. С. 172.

[7] Там же. Ч. 5. Гл. 8. С. 145–146.

[8] Там же. Ч. 5. Гл. 15. С. 159.

[9] Там же. Ч. 7. Гл. 12. С. 222.

[10] Там же. Ч. 6. Гл. 4. С. 179–180.

[11] Там же. Ч. 1. Гл. 4. С. 10–11.

[12] Там же. Ч. 16. Эпилог. Гл. 4. С. 505.

[13] Там же. Ч. 14. Гл. 9. С. 434.

[14] Там же. Ч. 15. Гл. 7. С. 475.

[15] Там же. Ч. 9. Гл. 11. С. 287.

[16] Там же. Ч. 6. Гл. 5. С. 183.

[17] Там же. Ч. 10. Гл. 4. С. 309.

[18] Там же. Ч. 12. Гл. 5. С. 357.

[19] Там же. Ч. 12. Гл. 6. С. 357–358.

[20] Там же. Ч. 12. Гл. 1. С. 348.

[21] Там же. Ч. 12. Гл. 9. С. 437.

[22] Там же. Ч. 16. Гл. 4. С. 508.

И.Ф. Герасимова, г. Рязань

Мифопоэтическая символика в произведениях С. Есенина и К. Симонова, связанных с военной тематикой

Современное есениноведение, уделяя много внимания рассмотрению особенностей поэзии С. Есенина, неоднократно подчеркивало, что «поэт по самому высокому счету философичен и экзистенциален»[1]. Замечено также, что смысложизненные ценности находят свое проявление в обращении поэта к мифопоэтической символике, русскому фольклору, «русской духовной культуре»[2], философии и поэтике Серебряного века[3]. Поэтический мир К. Симонова строен и сложен, для него также характерно обращение к мифопоэтической, фольклорной, христианской, литературной традициям. Кроме того, имеются объективные данные «о сопряжении созданных ими (С. Есениным и К. Симоновым) поэтических миров на уровне ключевых ментальных структур национального сознания»[4].

Продолжая исследование творческих исканий двух поэтов, остановимся на использовании мифопоэтической символики в военных произведениях С. Есенина и К. Симонова.

Такие стихотворения С. Есенина, как «Молитва матери» (1914), «Богатырский посвист» (1914), «Узоры» (1914), «Удалец» (1914), «Бельгия» (1914), «По селу тропинкой кривенькой…» (1914), «Русь» (1914), «Греция» (1915), «Польша» (1915), «Занеслися залетною пташкой…» (1915) написаны во время Первой мировой войны; «Фляга» (1943), «Старая солдатская» (1943), «Слепец» (1943), «Три брата» (1943), «Дом в Вязьме» (1943), «Не той, что из сказок, не той, что с пеленок…» (1945) К. Симонова – во время Великой Отечественной войны, но при внимательном чтении выясняется, что между ними наблюдается много общего в образной сфере и пафосе, и в первую очередь это касается изображения *человека войны*, воспринимаемой *русскими* поэтами как великое бедствие для Отечества. Отсюда, на наш взгляд, и возникающие параллели. Обозначим лишь некоторые.

Отметим присутствие во многих военных стихотворениях С. Есенина слов *красный* и *кровь*. Мать («Молитва матери») грезит, как «на груди широкой (сына) брызжет кровь, что пламя»; ангелы («Богатырский посвист») видят, как «подымается заря кровавая», как девушка, проводившая на войну «принца ее души» («Узоры»), «рисует… красные цветы», как «кровавый пир в пылу пожара / Устроил грозный сатана» («Бельгия»); «красные нити часослова / Кровью окропили слова» («Занеслися залетною пташкой…»); «над Польшей облако кровавое повисло, / И капли красные сжигают города» («Польша»).

У К. Симонова читаем: «И в нами занятом селенье / Снег смешан с кровью и золой» («Пехотинец», 1942); «победу только кровью покупают» («Великое слово», 1942)[5].

Таким образом, в процитированных выше стихотворениях С. Есенина и К. Симонова раскрываются следующие символические значения этих слов: «Красный… наиболее агрессивный цвет… цвет… страданий… символизирующий кровь»[6]; «красный – знак смерти»[7]; «красный – право, сила, мужество, любовь, храбрость»[8]; «красный – война»[9]; «красный – цвет… гнева… возмездия, верности»[10].

Заметим, что в лирике военной поры С. Есенина и К. Симонова цветовая символика войны не ограничивается только прилагательным *красный*. И у С. Есенина («Русь»), и у К. Симонова («Три брата») обозначен также *черный* цвет – «знак смерти», «цвет скорби, смерти»[11].

Отметим присутствие в текстах стихотворений С. Есенина и К. Симонова такого символа, как *трава*. Согласно «Сравнительному словарю мифологической символики…» М. Маковского, значение слова «трава»… нередко связано со значениями «резать»… «защищать от кого-либо»… «отражающий врага, защищающий»[12]. («А Гектор меч о траву вытирал…» С. Есенин «Греция»). Отражение этого значения символа находим и в стихотворении К. Симонова «Три брата» («Один из нас в траву падет…»).

Обратим внимание на мотив *пути (дороги)*, присущий многим стихотворениям С. Есенина, совпадающим со временем ведения Первой мировой войны, и лирике К. Симонова периода Великой Отечественной войны. В «Энциклопедии символов, знаков, эмблем» находим следующее толкование символа: «Концепция пути всегда связана с тайной спасения. Путь как дирекция, как направление ускоренной трансформации в реализации собственной ценности. Часто путь, дорога, встреча может символизировать судьбу. Судьба – путь, с которого нельзя свернуть»[13]. Именно эти смыслы раскрываются в ряде стихотворений С. Есенина. Совершают мысленное паломничество на поле боя мать («Молитва матери») и девушка («Узоры»); отправляется на защиту родины мужик («Богатырский посвист»), «гуляют» перед отправкой на фронт «рекрута» («По селу тропинкой кривенькой…»), уходят на войну «мирные пахари» («Русь»).

Мотив *пути* является доминирующим для многих стихотворений К. Симонова, составляющих циклы «Война» («Из дневника») и «С тобой и без тебя». Назовем лишь некоторые из них: «Ты помнишь, Алеша, дороги Смоленщины…» (1941), «Полярная звезда» (1941), «Товарищ» (1941), «Майор привез мальчишку на лафете…» (1941), «Я пил за тебя под Одессой в землянке…» (1941), «Слава» (1942), «Через двадцать лет» (1942), «Корреспондентская застольная» (1943), «Возвращение в город» (1943), «Сыновьям» (1945).

Присутствием мифологемы *дом* отмечены следующие произведения С. Есенина: «Молитва матери», «Узоры», «Родина», «По селу тропинкой кривенькой…», «Родина». В них *дом* – «это кров, укрытие, место покоя и порядка, центр человеческой вселенной»[14].

Для К. Симонова также характерно обращение к *дому* как одной из составляющих образа Родины (см.: «Хозяйка дома» (1942), «Дом в Вязьме» (1943), «Встреча на чужбине» (1945) и др.).

Лирика военных и С. Есенина, и К. Симонова немыслима без присутствия в ней образа *женщины*[15]*: матери, возлюбленной.* При этом обоими поэтами раскрывается символический смысл этих понятий: «мать является как бы "сосудом", содержащим жизнь»[16], *возлюбленная* как «духовный проводник, посредник между человеком и Богом. Через нее происходит противостояние вечности миру явлений»[17].

Заметим, что в военных стихах С. Есенина и К. Симонова часто оказываются слитыми понятия *женщина* и *Родина.* «Родина, черная монашка, / Читает псалмы по сынам…», пишет С. Есенин в стихотворении «Занеслися залетною пташкой…». То же присутствие *женщины* – причем *русской* женщины – находим и в лирике К. Симонова. Заметим, что этот символический образ занимает особое место среди героев, населяющих поэтический мир поэта. Он, несомненно, самоценен и так же, как и во многих других произведениях, сопряжен с образом Родины, которую поэт видит «накануне победы»:

Не каменной, бронзовой, славой увенчанной,
А очи проплакавшей, идя сквозь беды,
Все снесшей, все вынесшей русскою женщиной.
(«Не той, что из сказок, не той, что с пеленок…»)

Для стихотворения С. Есенина «Занеслися залетною пташкой…» является характерным и еще одно символическое значение: «В образе матери диалектически сочетаются понятия жизни и смерти[18]. Жизнь и смерть рассматривались не просто как антогонисты, хотя и дополняющие друг друга. Они… теснейшим образом связаны между собой… И то, и другое – лишь разные стороны единого круговорота бытия»[19]: «Я знаю – ты (Родина-мать) умереть готова, / Но смерть твоя будет жива».

Похожие мотивы звучат и в стихотворении К. Симонова «Счастье» (1943)[20], в котором поэт выскажется абсолютно прямолинейно:

Мальчиком он был. Его спросили:
– Что ты хочешь, чтобы быть счастливым?
– Я хочу поехать на лошадке
И подуть в солдатскую трубу.
Юношей он стал. Его спросили:
– Что ты хочешь, чтобы быть счастливым?
– Я хочу весь белый свет объехать
И, не старясь, до ста лет прожить.

Стал солдатом он. Его спросили.
– Что ты хочешь, чтобы быть счастливым?
– Я хочу, раз выбирать уж надо,
Умереть, чтоб Родину спасти.
Умер он. Его вдову спросили:
– Что ты хочешь, чтоб не быть несчастной?
– Я хочу, коль он уж не воскреснет,
Чтоб мой сын хотел того ж, что он.

Две последние строфы этого произведения могли бы показаться чрезмерно пафосными, не отражай они суровую правду современной поэту действительности, запечатленную во множестве произведений той поры. Достаточно вспомнить в этой связи очерк И. Эренбурга «Презрение к смерти», в котором наряду с проявлениями солдатского героизма повествуется и о мужестве женщин, которые не выдали тайны, хотя фашисты вынуждали их стать свидетелями мук собственных детей под вражескими пытками[21]. Характерно, что оба поэта пишут о *жизни и смерти.*

Применительно к описанию *смерти* С. Есенин актуализирует различные символы: *крест* (в стихотворении «Узоры» находим: «На канве в узорах копья и кресты»), осмысленный, по нашему мнению, как символ и страдания, и воскресения, и спасения[22]; *«кровавый пир»* (см. в стихотворении «Бельгия»: «Кровавый пир в дыму пожара / Устроил грозный сатана...»), что характерно для поэтики воинских повестей древнерусской литературы. *Символику смерти* находим и в произведениях К. Симонова, и в этой связи рассмотрим стихотворение «Фляга» (1943). Оно может быть интерпретировано как содержащее три самостоятельных и в то же время неразрывно связанных друг с другом семантических пласта. *Первый* – это отражение привычного мира вещей, окружающих человека на войне. *Второй* – художественно-символический, восходящий к архетипу *вино* (включая и флягу – сосуд для *вина*). «На два глотка вино / Ты раздели по-братски», – призывает лирический герой героя (в том числе и самого себя). Известно, что «вино... символизирует кровь и жертвоприношение; с другой стороны, оно означает юность и вечную жизнь»[23]. Именно это проясняет *третий – художественно-философский – пласт:* духовное единение *живых и мертвых* как естественное условие существования русского человека и предпосылка победы в смертельной битве с врагом. Архетипичность центрального образа усиливается архаическим мотивом погребения воина: фляга, по мнению автора, должна быть погребена (как солдат) вместе с павшим другом (одним из героев стихотворения), но «оружье рядом с ним / Пусть в землю не ложится, / Оно еще с другим / Успеет подружиться». Здесь «вещи и вещества наравне с людьми становятся героями текста: возникает то, что можно назвать *эмблематическим сюжетом* или *онтологической схемой*» произведения. Человек и мир уравниваются друг с другом через общее для них

свойство существования и вещественности… Интерес к материи дает возможность расслышать голос живущей в ней души»[24].

Итак, лирика войны С. Есенина и К. Симонова пронизаны оппозицией *жизнь – смерть*. И в то же время стихотворения периодов двух войн – Первой мировой и Великой Отечественной – немыслимы без присутствия в них *любви – к человеку, Родине, женщине, жизни*: «Согласно мифопоэтическим преданиям глубокой древности… Любовь выступала как сущность, вносила гармонию в нарождающуюся Вселенную как упорядочивающее начало»[25]. Для лирики С. Есенина и К. Симонова, лирики, повествующей о человеке, вынужденном жить в расколотом, рухнувшем и заново рождающемся мире, это весьма актуально. Не случайно *военные стихотворения* обоих поэтов пронизаны и *авторской любовью к русскому человеку* (достаточно вспомнить о том, что в годы войн С. Есениным и К. Симоновым были написаны выдающиеся жизнеутверждающие произведения – «Гой ты, Русь, моя родная…» (1914) и «Если Бог нас своим могуществом…») (1941).

Анализ ряда военных стихотворений С. Есенина и К. Симонова выявляет еще одну особенность: и у того, и у другого поэтов наблюдается соединение в одном произведении *разных* символов: мифологических, фольклорных, христианских. В качестве подтверждения сказанного обратимся к таким произведениям К. Симонова, как «Слепец» (1943) и «Три брата» (1943), написанным в самое трудное, переломное время Великой Отечественной войны, когда на полях сражений, в том числе и идеологических, решалась судьба страны.

Доминантой стихотворения «Слепец» (1943) является мысль о том, что *покаяние* уже подкреплено *делом*, и солдатский *долг* воспринимается не как нечто, навязанное извне и оставшееся чужеродным, а как естественное состояние солдата: «Не ища покоя, / Пройдет солдат свой крестный путь…». Мотив *страдания* соотнесен в произведении с образом *крестного пути*, а в первоначальном варианте – *креста* (стихи «Сама Россия положила / Гармонь с ним рядом в забытьи / И во владенье подарила / Дороги длинные свои» в первом варианте стихотворения таковы: «Сама Россия осенила / Крестом калеку в забытьи…»[26]). В этом случае образ креста является полифункциональным – воспринимается как символ страдания и как жест милости, благословения. Тем самым подспудно высказана и мысль о том, что воины, получившие увечья в боях за родную страну, в какое бы время и при каком бы строе они ни велись, не должны быть забыты *государством*. Слепец, подобно фольклорным «каликам (калекам) перехожим»[27], увечным бродячим певцам, является носителем и выразителем коллективной народной мудрости, коллективного народного сознания, носителем общенародного нравственного кодекса. Итак, и образный строй, и сюжетные линии стихотворения сопряжены с мотивами *скитальчества, странничества, покаяния, сопричастности общей судьбе страны*, все его герои – *русские* люди, «*сама Россия*». Трагический пафос произведения оттеняет это единство действий и

помыслов, не декларируемый – явленный патриотизм, что позволяет, на наш взгляд, считать стихотворение К. Симонова «Слепец», запечатлевшее время и подчеркнувшее ментальную гуманистическую сущность русского человека, полотном большой художественной силы и композиционным центром цикла «Война» («Из дневника»).

В стихотворении «Три брата» (1943) *мотив странничества* получает свое дальнейшее развитие:

Старшой, меньшой и средний брат –
Втроем идем мы в дом родимый.
Идем, не прячась непогод.
Идем, не ждя, чтоб даль светала.
Мы путники. Уж третий год
Нам посохом винтовка стала.

Здесь этот мотив облечен автором в восходящую к фольклору форму *литературной сказки*, но сказки не столько *о том, что уже было,* но более о том, *что может случиться* с ее героями – тремя братьями. Таким образом, перед нами некая авторская модификация *фольклорно-литературной сказки,* сюжет которой носит вероятностный характер, но основан на реальных фактах. Именно действительность военного 1943 года заставляет героя – одного из братьев, от лица которого ведется повествование, – в первой же строке стихотворения признать: «Еще победа далека»[28], что воспринимается как характеристика психологического состояния солдата на переломном, третьем, году Великой Отечественной войны.

Образы троих братьев несут в себе узнаваемые черты воинов – современников поэта, отсюда и рассказ об их предполагаемой судьбе, которая может повторить судьбы многих погибших, получивших в боях увечья, или тех, кто имел счастье получить отпуск домой:

Нас трое братьев. Кто дойдет?
Кто счет сведет долгам и ранам?
Один из нас в бою падет,
Как сноп, сражен железом бранным.
Второй, израненный врагом,
Окровавлен, в пути отстанет
И битв былых слепым певцом,
Быть может, вдохновенно станет.
Но невредимым третий брат
Придет домой, и дверь откроет,
И материнский черный плат
В крови врага стократ омоет.

Несомненно, это сказка о *русских людях*, о чем свидетельствуют и образные средства: не случайно в тексте стихотворения использование метафорического образа битвы-пашни («*на жнивье* колючем», «как *сноп,* сражен железом бранным»), характерного как для русского фольклора[29], так и для древнерусских воинских повестей[30]. Обратим также внимание на присутствие в тексте мифологической символики: «Один из нас *в траву*[31] падет», – утверждает герой, и это высказывание, по нашему мнению, символизирует достойное завершение жизни воина, защитившего свою и землю и защищенного ею. Использование контрастной цветовой символики («Как снег, был *бел* ее[32] платок, / Но путь наш долог и упорен, / И стал от пыли тех дорог, / Как скорбь, он *черен, черен, черен*...[33]) делает особо значимым финал стихотворения: «И материнский *черный* плат / В крови врага стократ омоет». Здесь не назван *красный* цвет, но он узнаваем в слове *кровь*. Выбор поэтом цветовой гаммы усиливает эмоционально-психологическое напряжение и смысловую значимость произведения[34].

Обратим внимание на сочетание *черного* и *красного. Черный цвет* материнского платка может быть истолкован не только как цвет «траура»[35], но и как «обещание будущего воскресения»[36]. «Красный цвет считается... жизненным и исполненным силы, родственным огню и обозначающим как любовь, так и борьбу не на жизнь, а на смерть... В народной символике красный цвет является цветом... также жизни и ярости», – такую трактовку дает в «Энциклопедии символов» Г. Бидерманн[37]. Таким образом, мысль поэта ясна: отмщение грядет, гибель врага неминуема, и мать (в данном контексте воспринимаемая как символ Родины) благословляет сыновей на праведный бой. Евангельский *мотив воскресения* соотносится в данном случае с фольклорными мотивами: трое братьев, как один, отправились на битву с врагом, и победа уже предрешена: ведь, «говорят, / Как в сказке, мы непобедимы». Здесь местоимение *мы* воспринимается уже как обозначение не просто родственного союза, но духовного союза – *русского воинства,* сопряженного с былинным образом трех богатырей – защитников Отечества. Три брата в этом случае становятся символом сражающегося народа.

Пространство стихотворения, на наш взгляд, также символизировано, его доминанту составляют *дороги (пути),* связывающие всех героев этого стихотворения. Известно, что «дорога, путь... были символами судьбы, страдания»[38], и этим смыслом пронизан образ каждого из героев стихотворения. Так, в стихотворении К. Симонова создается художественная реальность *героической литературной сказки*, в которой *реальность «срединного» третьего года Великой Отечественной войны*, будучи сопряженной с условной реальностью фольклорного произведения, творит *реальность, спроецированную в будущее,* – окончательной победы над врагом. Именно поэтому художественное время этого произведения совсем несказочное[39]: из стихотворного настоящего просматривается как прошлое, так и грядущее – в полном соответствии с горьковским пониманием художественного историзма – умения «смотреть на прошлое и настоящее с высоты целей будущего».

Анализ использования мифопоэтической символики в стихотворениях С. Есенина периода Первой мировой войны позволяет не согласиться с утверждением критика Е. Наумова о том, что «в духе слащавого лубка были написаны "Молитва матери", "Богатырский посвист", "Удалец"»[40], что «мирные пахари» из маленькой поэмы «Родина» «выглядят… покорными своей судьбе», живут «с кроткой надеждой на ее милость»[41].

Герои стихотворений С. Есенина и К. Симонова – русские люди с присущими им традициями (шумные и многолюдные проводы на войну – одна из них), проникнутые любовью к Родине и воспринимающие ее защиту как свою священную обязанность.

Наличие в лирике двух поэтов XX века – С. Есенина и К. Симонова, переживших судьбоносные для страны войны, символики свидетельствует о том, что при этом, несомненно, наблюдается приращение смыслов, углубляются различные планы произведения, раскрывается духовная перспектива, растет эмоциональное воздействие на читателя, нередко уводящее его к истокам мифологического или древнерусского сознания, мифологического или фольклорного мышления.

Примечания

[1] См., например: *Хазан В.И.* Проблемы поэтики С.А. Есенина, М.; Грозный, 1988. С. 168.

[2] См. *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002.

[3] См. об этом: *Серегина С.А.* Идея «вечной женственности» и ее национальное преломление в поэтическом сознании Сергея Есенина // 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 им. С.А. Есенина. Рязань, 2005. С. 259.

[4] См.: *Герасимова И.Ф.* Есенин в творческом восприятии К. Симонова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань, 2006. С. 314.

[5] *Симонов К.М.* Великое слово // Огонек. 1942. № 1. С. 4.

[6] *Зигуненко С.Н.* Знаки и символы. М., 2004. С. 371.

[7] *Трессидер Д.* Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М., 1999. С. 400.

[8] Таково значение слова в классической традиции европейской геральдики. См.: *Похлебкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. М., 2001. С. 399.

[9] Именно такое значение придавали слову инки древнего Перу. // Там же. С. 399.

[10] Разработанная и признаваемая масонством в XVIII веке символика цвета в данном случае близка той, что признавалась другими народами и социальными группами. См.: там же. С. 401.

[11] *Зигуненко С.Н.* Указ. соч. С. 375.

[12] *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 275.

[13] Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М., 2000. С. 407–408.

[14] *Зигуненко С.Н.* Указ. соч. С. 156.

[15] Согласно «Словарю мифопоэтичекой символики…» М. Маковского, «женщина может выступать как олицетворение судьбы». // *Маковский М.М.* Указ. соч. С. 146.

[16] *Маковский М.М.* Указ. соч. С. 254.

[17] Энциклопедия символов, знаков, эмблем / Сост. В. Андреева и др. М.: 2000. С. 98.

[18] *Маковский М.М.* Указ. соч. С. 254.

[19] Там же. С. 156.

[20] *Симонов К.М.* Счастье // Симонов К.М. Война. Стихи 1937–1943. М.: Советский писатель, 1944. С. 20.

[21] См.: *Эренбург И.Г.* Презрение к смерти // Красная звезда. 1941. 20 июля.

[22] См.: *Зигуненко С.Н.* Указ. соч. С. 223.

[23] *Керлот Х.Э.* Словарь символов. М.: REFL-book, 1994. С. 113.

[24] *Карасёв Л.В.* О символах Достоевского // Вопросы философии. 1994. № 10. С. 90.

[25] *Маковский М.М.* Указ. соч. С. 212.

[26] *Симонов К.М.* Слепец // Литература и искусство. 1943. 14 августа.

[27] См. подробнее: Восточно-славянский фольклор: Словарь научной и народной терминологии / Редкол.: К.П. Кабашников (отв. ред.) и др. Минск, 1993. С. 10–11.

[28] См.: *Симонов К.М.* Сочинения. Т. 1: Стихи и поэмы. М., 1952. С. 87.

[29] См., например, песню «Как за барами житье было привольное…»: «Пашню пашем мы в глухую ночь, / Собираем хлеб не сеямши, / Не цепом молотим – слегою…».

[30] См. об этом: *Адрианова-Перетц В.П.* «Слово о полку Игореве» и памятники русской литературы XI–XII вв. Л.: Наука, 1968. С. 23, 162–163; *Кузьмин А.И.* Героическая тема в русской литературе. М., 1974. С.15, 19.

[31] Согласно «Сравнительному словарю мифологической символики…» М. Маковского, значение слова «трава»… нередко связано со значениями «резать»… «защищать от кого-либо»… «отражающий врага, защищающий». // *Маковский М.М.* Сравнительный словарь мифологической символики в индоевропейских языках: Образ мира и миры образов. М., 1996. С. 275.

[32] Матери. – *прим. И.Г.*

[33] Известно, что *белый* цвет символизирует чистоту (Керлот Х.Э. Словарь символов. М., 1994. С. 559), *черный – «цвет смерти и траура»* (Трессидер Дж. Словарь символов / Пер. с англ. С. Палько. М., 1999. С. 400).

[34] Диапазон цветов «зависит от индивидуальной специфики восприятия каждого человека», – утверждает Дж. Трессидер (см.: Трессидер Дж. Указ. соч. С. 401). Х.Э. Керлот – автор «Словаря символов» – ссылается на мнение Й. де Якоби: «Приписывание цветов соответствующим (психическим) функциям меняется в зависимости от… от человека к человеку; однако, как правило… красный, цвет пульсирующей крови и огня – выражения волнения и взрывов эмоций…». См.: Керлот Х.Э. Указ. соч. С. 550.

[35] См.: *Трессидер Дж.* Указ соч. С. 400.

[36] *Бидерманн Г.* Энциклопедия символов: Пер. с нем. / Общ. ред. и предисл. Свенцицкой И.С. М., 1996. С. 295.

[37] Там же. С. 131.

[38] См.: *Маковский М.М.* Указ. соч. С. 274.

[39] «Время в сказке всегда последовательно движется в одном направлении и никогда не возвращается назад», – читаем у Д.С. Лихачева. См.: *Лихачев Д.С.* Поэтика древнерусской литературы. М., 1979. С. 226.

[40] *Наумов Е.Н.* Сергей Есенин: Личность. Творчество. Эпоха. Л., 1973. С. 67.

[41] Там же.

В.А. Сухов, г. Пенза

«Байронические мотивы» в «маленьких поэмах» Есенина 1924–1925 годов

Творчество Байрона оказало огромное влияние на русскую поэзию XIX и первой четверти XX века, начиная с Пушкина и Лермонтова и заканчивая поэтами Серебряного века. Для более глубокого осмысления своеобразия творчества С. Есенина в контексте мирового литературного процесса важное значение приобретает проблема, связанная с определением особенностей развития «байронических мотивов» в есенинской поэзии[1]. Интерес к романтической личности Байрона у Есенина зародился еще в начале его творческого пути, когда начинающий поэт стремился создать соответствующий имидж. В.С. Чернявский так охарактеризовал его тогдашние искания: «В наружности Сергея – под разными последовательными влияниями – скоро проявился внешне профессиональный отпечаток. Его старшие начетчики, с самыми лучшими намерениями, старались стимулировать его на разные лады…Некоторые советовали ему, отпустив подлиннее свои льняные кудри, носить поэтическую бархатную куртку под Байрона. Но народный поддевочный стиль восторжествовал»[2]. Характерное для Есенина постоянное «внутреннее переструение» вновь привело его в 1924–1925 годах к своеобразному байронизму, что нашло отражение в «маленьких поэмах», в которых лирический герой предстает в образе «русского Байрона». На это одной из первых обратила внимание В. Дынник, отметив в статье «Лирический роман Есенина» (1926), что в поэме «Возвращение на родину» «…на фоне мирного, неприглядного быта рязанской деревни повторяется ситуация из "Чайльд Гарольда", – но ни литературные реминисценции читателя, ни ссылка автора

По-байроновски наша собачонка
Меня встречала с лаем у ворот

не нарушает органической связи между всем художественным целым лирического романа и грустным признанием героя:

Уже никто меня не узнает.

…он возвращается на родину, к своей "деревянной Руси", деревня встречает его, как "угрюмого пилигрима". В личной судьбе своей, в отчужденном одиночестве среди родного когда-то села, поэт умеет показать трагический смысл смены поколений»[3].

На самом деле, в поэме «Возвращение на родину» мы можем выделить сразу несколько «байронических мотивов»: мотив возвращения «пилигрима», мотив отчуждения – неузнавания, мотив .«мировой скорби», которая, по словам В.М. Жирмунского, «нашла в его (Байрона) личности и мировоззрении своего классического выразителя»[4]. Эта «мировая скорбь» отражается у Есенина

по-разному. Лирический герой, с «грустью озираясь на окрестность», отмечает: «Какая незнакомая мне местность». Узнал он лишь только сельское кладбище, что глубоко символично. Поэт, изображая сельский погост, создает трагические образы, напоминающие о недавно закончившейся Гражданской войне:

Подгнившие кресты,
Как будто в рукопашной мертвецы
Застыли с распростертыми руками [II. С. 90].

Кладбищенские мотивы широко представлены и в творчестве поэтов-романтиков. Например, в стихотворении «Строки, написанные под вязом на кладбище в Гарроу» (1807) Байрон выражает желание покоиться на своей родине: «Уснуть навеки там, где все мечты кипели», «Окутаться землей на родине мне милой / Смешаться с нею там, где грусть моя бродила» (2, 36)[5].

«Возвращение на родину» у Есенина начинается с описания сельского кладбища потому, что поэт ясно осознает: старая Русь обречена на умирание. Самое яркое воплощение мотива мировой скорби в своеобразной есенинской интерпретации – это скорбящий взгляд деда, которого не узнал внук: «Но что, старик, с тобой? / Скажи мне, / Отчего ты так глядишь скорбяще? // "Добро, мой внук, / Добро, что не узнал ты деда!.." / Ах, дедушка, ужели это ты?» [II. С. 90]. Мотив неузнавания, связанный с романтической традицией, становится у Есенина одним из самых важных. «Пришли соседи... / Женщина с ребенком. / Уже никто меня не узнает» [II. С. 92]. Кульминационным становится момент, обретающий особую символику в связи с обращением к «байроническому мотиву», являющемуся одним из главных в поэме «Паломничество Чайльд Гарольда». Гарольд поет песню, в которой отражено его отношение к родине, которую он без сожаления покидает:

Погас очаг мой, пуст мой дом,
И двор травой зарос.
Мертво и глухо все кругом,
Лишь воет старый пес.
.....
Вверяюсь ветру и волне,
Я в мире одинок.
Кто может вспомнить обо мне,
Кого б я вспомнить мог?
Мой пес поплачет день, другой,
Разбудит воем тьму
И станет первому слугой,
Кто бросит кость ему (2, 143–144).

У Байрона романтический герой одинок и безроден, он жалеет лишь об одном – о том, что ему «нечего жалеть». У Есенина в поэме «Возвращение на родину» отражена принципиально иная коллизия. Как убедительно доказала Н.И. Шубникова-Гусева: «В основе созданной Есениным художественной системы лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре»[6]. Исходя из этого, можно сделать вывод о том, что Есенин по-своему интерпретирует этот «чайльд-гарольдовский» байронический мотив. Лирического героя никто не узнал, за исключением собачонки, которая встречает его с радостным лаем. Подобная интерпретация ключевых есенинских строк связана с развитием «байронического мотива» противопоставления эгоистических человеческих взаимоотношений бескорыстной верности животных людям. В стихотворении-эпитафии «Надпись на могиле ньюфаундлендской собаки», написанном Байроном в Ньюстедском аббатстве 30 октября 1808 года, создан образ собаки как вернейшего друга человека: «А этот бедный пес, вернейший друг. / Усерднейший из всех усердных слуг, / Он как умел хозяину служил, / Он только для него дышал и жил» (2, 39).

Лирический герой Есенина особенно обостренно воспринимает разрыв родственных и человеческих связей между людьми на фоне сохранения прежней привязанности «собачонки», которая единственная узнала своего хозяина и приветствовала его по-собачьи преданно. Отношение Есенина к «собачонке» близко байроновскому. Вспомним памятник, который Байрон поставил своему любимому псу по кличке Ботсвен. Для памятника им была сочинена надпись: «Здесь погребены останки того, / Кто обладал Красотой без Тщеславия, / Силой без наглости, / Храбростью без Жестокости. / И всеми Добродетелями Человека без его Пороков...» (2, 293). Байрон противопоставляет лицемерие человека («Любовь твоя – разврат, а дружба –ложь» (2, 39)) собачьей бескорыстной привязанности. Таким образом, если воспринимать есенинские строки в контексте лирики Байрона, связанной с его родным Ньюстедским аббатством, то логично сделать такой вывод. Образ собаки из есенинской «Исповеди хулигана» (1920), к которой лирический герой обращается со словами: «А ты, любимый, / верный пегий пес», находит свое развитие в «маленькой поэме» «Возвращение на родину». Так Есенин в безысходной по своей сути ситуации гибели старой, патриархальной деревни, которую остро осознает лирический герой, оставляет луч надежды, связанный с образами родных ему людей: деда, матери, сестры и, как оказалось, самого преданного существа -- «собачонки». Подобные «выстраданные» концовки, далекие от дешевого и казенного оптимизма «агиток Бедного Демьяна», характерны для большинства «маленьких поэм» Есенина. Не случайно строки «По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот» дважды повторяются в поэме и даже вынесены в финал. Необходимо особо подчеркнуть, что собака встречает лирического героя именно «по-байроновски», а не так, как представил герой поэмы «Паломничество Чайльд Гарольда». Тем

самым автор хотел подчеркнуть особую смысловую нагрузку, которая ложилась на концовку произведения. Для того, чтобы понять причины подобного уподобления, необходимо воспринимать эти строки в контексте есенинского творчества двух последних лет. В «маленьких поэмах» Сергея Есенина, созданных в 1924–1925 годах (и прежде всего это «Возвращение на родину», «Русь советская», «Русь уходящая», «Метель», «Мой путь»), байроническое начало проявляется особенно явно. При этом необходимо учесть, что это обращение к Байрону во многом определяется творческим развитием пушкинских и лермонтовских традиций. Но Есенин, надевая на себя своеобразную маску «русского Байрона», остается верен той поэтической установке, которую сформулировал М.Ю. Лермонтов в стихотворении «Нет! Я не Байрон, я другой...» (1832):

Нет! Я не Байрон, я другой,
Еще неведомый избранник,
Как он, гонимый миром странник,
Но только с русскою душой[7].

Именно этим во многом можно объяснить своеобразную трансформацию мотива странничества, который красной нитью проходит через все творчество Есенина. Неслучайно в «Руси советской» появляется сравнение с пилигримом: «Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый / Бог весть с какой далекой стороны» [II. С. 95]. Это сравнение тесным образом связано с романтической традицией, ярко отраженной в поэме Байрона «Паломничество Чайльд Гарольда» и заявленной в «посвящении «Ианте»: «Ни в землях, где бродил я пилигримом» (2, 137), а также в заключительных 175 и 186 строфах песни четвертой: «Но к цели мой подходит пилигрим, / И время кончить строфы путевые» (2, 286) «И здесь должны расстаться мы с тобой, / Прости, читатель, спутник пилигрима» (2, 289).

Почему же именно в эти годы в творчестве Есенина такое большое место занимают «байронические мотивы»? Это было вызвано глубоким разочарованием результатами поездки за границу, во время которой не осуществились есенинские мечты о мировом признании его поэтического гения, о той славе, которой достиг Байрон. Неслучайно в это время все настойчивее в есенинских высказываниях звучит мотив поражения («Ватерлоу»). Письмо Есенина Кусикову, написанное в Атлантическом океане 7 февраля 1923 года, ярко характеризует состояние поэта, который с горечью констатирует: «Тоска смертная, невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, вспомню, что там ждет меня, так и возвращаться не хочется...тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть...» [VI. С. 154]. Свою роль сыграло и то, что 19 апреля 1924 года отмечалась скорбная дата – столетие со дня смерти Джорджа Гордона Байрона, о которой Есенин не мог не знать. В конце мая 1924 года поэт побывал в родном селе. Впечатления

от этой поездки в Константиново отразились в своеобразном триптихе: поэмах «Возвращение на родину», «Русь советская» и «Русь уходящая», в которых «байронические мотивы» проявились особенно явственно. Черты романтизма можно выделить и в этих, на первый взгляд, сугубо реалистических произведениях. Вспомним основные положения, характерные для романтизма как литературного направления: расхождение между мечтой и действительностью, которой не удовлетворен автор и его лирический герой; разрыв с окружающим обществом и одиночество главного героя; изображение непримиримого конфликта между личностью и социальной средой. Все вышеперечисленное является следствием всеобъемлющего недовольства окружающей действительностью, что и отличает романтического героя Байрона Чайльд Гарольда. Именно это и определяет ряд ключевых «байронических мотивов», нашедших своеобразное развитие в «маленьких поэмах» Есенина.

Учитывая то, что есенинский байронизм был связан с развитием пушкинских традиций, нельзя не отметить такого значимого события в литературоведении, как выход в 1924 году в свет монографии В.М. Жирмунского «Байрон и Пушкин». Ее автор рассматривал проблемы, связанные с осмыслением того влияния, которое оказало на А.С. Пушкина творчество Байрона. В монографии приводилось известное высказывание Пушкина, который признавался: «Бахчисарайский Фонтан слабее Пленника и, как он, отзывается чтением Байрона, от которого я с ума сходил»[8]. Мы не найдем у Есенина подобных утверждений, говорящих об увлечении поэзией автора «Паломничества Чайльд Гарольда». Поэтому имеет смысл говорить о «байронизме» Есенина как об особой форме развития литературной традиции, связанной с ярко выраженной тягой поэта к романтическому мировосприятию, которое соединялось с реалистическими принципами изображения действительности. Подобными установками в творческом плане и объясняется особый синтез романтизма и реализма, отличающий есенинскую поэзию. Не случайно в очерке «Железный Миргород» (1923), имея в виду большевиков, Есенин писал: «Пусть я не близок им как романтик в моих поэмах, я близок им умом и надеюсь, что буду, быть может, "близок" и в своем творчестве...» [V. С. 267].

Эти оговорки многозначительны. Мучительно пытаясь примириться с тем, что произошло с «деревянной Русью» в годы советской власти, Есенин остро осознает свое одиночество и свою ненужность, заявляя: «Моя поэзия здесь больше не нужна / Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен» [II. С. 96]. Поэтому в «Руси советской» наряду с образом «пилигрима угрюмого», как мы уже отмечали выше, связанного с байроническим мотивом скитальчества, присутствует и романтический образ смирившегося «бунтаря». При этом необходимо отметить, что он трансформируется Есениным по-новому: «А я пойду один к неведомым пределам, / Душой бунтующей навеки присмирев» [II. С. 97]. Во многом от романтизма Байрона с его острым неприятием несправедливости, творящейся

в мире, идет и «планетарный» размах заключительного есенинского вывода: «Но и тогда / Когда на всей планете / Пройдет вражда племен, / Исчезнет ложь и грусть...» [II. С. 97]. Есенин по-философски воспринимает присущие человечеству пороки: «вражду племен», «ложь», противопоставляя им вечные ценности, которые для него ассоциируются прежде всего с Родиной. При этом необходимо особо отметить, что поэма, названная «Русь советская», заканчивается автором подчеркнуто и ярко выражено «оппозиционно» по отношению к советской власти. Определение «советская» принципиально исключается из заключительного вывода, ставшего хрестоматийно известным: «Я буду воспевать / Всем существом в поэте / Шестую часть земли / С названьем кратким "Русь"» [II. С. 97].

В поэме «Русь бесприютная» (1924) проявляется своеобразный английский контекст, отсылающий к творчеству Чарльза Диккенса через упоминание одного из его героев: «Мне вспомнилась / Печальная история – / История об Оливере Твисте» [II. С. 98]. Сочувствие и сострадание к детям-сиротам и как протест против несправедливости, царящей в мире, рождают такие строки: «Не потому ль / Мой горький, буйный стих / Для всех других / Как горькая отрава» [II. С. 101]. Это есенинское сравнение не случайно заставляет вспомнить романтический образ из переведенного Лермонтовым стихотворения Байрона «Душа моя мрачна» (1814), в котором душа лирического героя уподобляется «кубку смерти»: «И грозный час настал – теперь она полна, / Как кубок смерти, яда полный» (2, 74). В данном случае «мировая скорбь» Есенина вызвана страданиями беспризорников: «Бестелыми корявыми костьми / Они нам знак / Тяжелого укора» [II. С. 100]. Романтический мотив сострадания выражен в заключительных строках поэмы: «О, пусть они / Хотя б прочтут в стихах, / Что есть за них / Обиженные в мире» [II. С. 101].

Мотив разочарования, во многом определяющий пафос байронизма, нашел яркое выражение в «Руси уходящей» (1924). Лирический герой с горькой иронией отмечает то, как нетребовательны запросы запуганных продразверсткой крестьян:

Я слушаю. Я в памяти смотрю,
О чем крестьянская судачит оголь:
«С Советской властью жить нам по нутру...
Теперь бы ситцу... Да гвоздей немного...» [II. С. 105].

Неудовлетворенность лирического героя связана с осознанием того, что его былые романтические представления о крестьянском рае «Инонии» (1918) оказались далеки от реальной действительности.

Как мало надо этим брадачам,
Чья жизнь в сплошном картофеле и хлебе.
Чего же я ругаюсь по ночам
На неудачный горький жребий? [II. С. 105].

Рассматривая «байронические мотивы» в «маленьких поэмах» Есенина, нельзя обойти стороной вопрос о том, каким образом содержание связано с формой. В связи с этим целесообразно привести характеристику лирических поэм Байрона, которую дал В.М. Жирмунский: «...Байрон прежде всего усилил в композиции романтической поэмы то, что можно было бы назвать "центростремительной силой": сосредоточение повествования вокруг личности героя, его внутренних переживаний, которые доминируют над действием... и вместе с тем путем эмоционального отождествления как бы становятся лирическим выражением внутренней жизни поэта»[9].

Какие же характерные для байроновской поэтики черты мы можем выделить в «маленьких поэмах» Есенина? Во-первых, использование новеллистического сюжета, когда повествование сосредотачивается вокруг лирического героя и событий его внутренней жизни, а внешние факты имеют значение лишь как отражение внутреннего конфликта и душевного разлада. Во-вторых, обращение к лирическим монологам и диалогам. В-третьих, выбор особой манеры повествования, которая придает ему повышенную эмоциональную окраску. Таким образом передается характерная для романтиков черта отождествления лирического героя и автора. Признаками такой манеры являются риторические восклицания: «Ах, милый край! / Не тот ты стал, / Не тот» [II. С. 92] («Возвращение на родину»); обращения к самому себе: «Давай, Сергей, за Маркса тихо сядем / Чтоб разгадать премудрость скучных строк» [II. С. 137] («Стансы», 1924); лирические повторы: «Гитара милая, / звени, звени! / Сыграй, цыганка, что-нибудь такое, / Чтоб я забыл отравленные дни, / Не знавшие ни ласки, ни покоя» [II. С. 105] («Русь уходящая»).

Мотивы, связанные с описанием особых экзотических мест, – одна из характерных черт романтической поэзии Байрона. У Есенина мы находим дань этой романтической традиции в «маленькой поэме» «На Кавказе» (1924): «Издревле русский наш Парнас / Тянуло к незнакомым странам / И больше всех лишь ты, Кавказ, / Звенел загадочным туманом» [II. С. 107]. Упоминая имена Пушкина и Лермонтова, Есенин не мог не вспомнить того, что лучшие свои романтические поэмы русские поэты создавали, опираясь на традиции Байрона. В стихотворном обращении «Поэтам Грузии» (1924) Есенин использует в духе романтической традиции название реки («Я вас люблю, / Как шумную Куру / Люблю в пирах и в разговорах» [II. С. 111]. Не упускает он и возможности употребить в своей речи экзотичное слово «кунак» («Свидетельствует / Вещий знак: / Поэт поэту / Есть кунак» [II. С. 112].

От Байрона в русской поэзии идет традиция романтической аналогии между бурным творческим процессом в душе поэта и бушующим во время шторма морем. Сравнение «поющего» поэта и шумящего моря мы находим в «Балладе о двадцати шести» (1924): «Пой песню, поэт, / Пой. / Ситец неба такой / Голубой. /

Море тоже рокочет песнь...» [II. С. 114]. Образ моря является особенно значимым для поэтов-романтиков. В поэме «Паломничество Чайльд Гарольда» Байрон неслучайно признавался в заключительном лирическом отступлении: «Тебя любил я, море! В час покоя / Уплыть в простор, где дышит грудь вольней, / Рассечь руками шумный вал прибоя – / Моей отрадой было с юных дней» (2, 289). Вспомним обращение к морской стихии у Пушкина («К морю», 1824) и у Лермонтова («Нет, я не Байрон, я другой», 1832). Образ лирического героя, который не может понять, куда несет Русь стихия революционного шторма, оказывается в центре лирической поэмы – послания «Письмо к женщине» (1924). Морские метафоры Есенина – это тоже несомненная дань романтической традиции. Так рождается образ «земля – корабль». Думается, что и упоминание в данном контексте пролива Ламанш, отделяющего, как известно, Англию от материка, не случайно. Широкое использование лирических монологов и диалогов подводит Есенина к созданию особого эпистолярного жанра, своеобразных «маленьких поэм – писем», что также было связано с развитием романтических традиций. (Вспомним обращения Байрона к Ианте в «Паломничестве Чайльд Гарольда»). «Письмо от матери» (1924) и «Письмо матери» (1924) объединяет характерный для поэтов-романтиков трагический мотив одиночества: «И нет за гробом / Ни жены, ни друга» [II. С. 133].

Обращаясь к излюбленному Байроном жанру, Есенин в «Стансах» (1924) противопоставляет «псевдо-поэтов» и истинных творцов, обладающих в духе романтической поэзии способностью к прозрению: «Я вам не кенар! / Я поэт! / И не чета каким-то там Демьянам. / Пускай бываю иногда я пьяным, / Зато в глазах моих / Прозрений дивных свет» [II. С. 135].

В «маленькой поэме» «Письмо деду» (1924) находит дальнейшее развитие мотив разрыва связей между представителями двух поколений и непонимания исканий поэта обыденным сознанием, что приводит близкого человека – деда – к горьким сожалениям: «...И к горечи твоей, / Ушел в страну чужую. / По-твоему, теперь / Бродягою брожу я, / Слагая в помыслах / Ненужный глупый стих» [II. С. 139].

Романтическим по сути является и отражение революционных событий в отрывке из поэмы «Гуляй-поле», в котором Есенин создает образ Ленина.

Есенинский интерес к личности вождя можно сравнить с тем особым вниманием, которое уделял Байрон в своем творчестве Наполеону. Вспомним его «Оду к Наполеону Бонапарту» (1813), «На бегство Наполеона с острова Эльбы», «Оду с французского» (1815), «Прощание Наполеона» (1814). Изображая Ленина, Есенин вначале рисует подчеркнуто приземленный образ: «Он с лысиною, как поднос, / глядел скромней из самых скромных» [II. С. 145]. Но при этом Ленин для поэта – это «мятежник», «суровый гений». Есенин признается, что не может постичь многое в его таинственной личности: «Я не пойму, какою силой / Сумел потрясть он шар земной?» [II. С. 145]. Так проявляется романтическое начало

в есенинском восприятии «Капитана земли». Не случайно в черновом варианте у Есенина подчеркивается именно бунтарский дух исключительной личности Ленина, который особенно импонировал поэту-романтику: «Ученый бунтовщик, он в кепи, / Взращенный духом чуждых стран, / С лицом киргиз-кайсацкой степи / Смотрел, как русский хулиган» [II. С. 253].

Романтические мотивы нашли своеобразное отражение и в есенинской поэме «Метель» (1924). Мотив внутреннего разлада с самим собой, связанный с темой раздвоения личности, заявлен уже в самом ее начале: «Нет! / Никогда с собой я не полажу, / Себе, любимому, / Чужой я человек» [II. С. 148]. В духе романтической поэзии с ее особым вниманием к трагическим предсказаниям воспринимается пророческое предвидение лирическим героем собственной смерти: «Себя усопшего / В гробу я вижу» [II. С. 151]. Размышления о пророческих предсказаниях мы находим и у Байрона в стихотворении «Сон» (1816): «...есть у Сна свой мир, / Обширный мир действительности странной...// Они отягощают мысли наши... / ...О будущем вещают, как сивиллы» (2, 90). Мотив размышлений о смерти, характерный для Байрона и поэтов-романтиков, находит свое дальнейшее развитие в есенинской «маленькой поэме» «Письмо к сестре» (1925). В ней есть нечто, отдаленно перекликающееся с байроновским «Посланием к Августе» (1816). Сравним: у Байрона: «Сестра моя! Уверен, дорогая, / В твоем я сердце, как и ты в моем. / ...Мы об руку к закату лет придем. / Смерть медленно иль быстро подкрадется / Связь первых дней последней оборвется» (2, 105). В отличие от Байрона у Есенина лирический герой, обращаясь к сестре, просит забыть его: «Коль сердце нежное твое / Устало, / Заставь его забыть и замолчать» [II. С. 157]. Но он также остро осознает, что его смерть не за горами: «Мне жаль тебя. / Останешься одна, / А я готов дойти / Хоть до дуэли. / "Блажен, / Кто не допил до дна" / И не дослушал глас свирели» [II. С. 158]. Вспоминая о ранней смерти Пушкина и Лермонтова, имена которых Есенин называет, поэт не мог не вспомнить здесь и Байрона, с которым ведет своеобразный диалог.

В маленькой поэме «Мой путь» (1925) Есенин подводит итоги исканиям своего лирического героя, прослеживая основные этапы становления его творческой личности. Мечта о славе («Текли мечтанья / В тайной тишине, / Что буду я / Известным и богатым. / И будет памятник / Стоять в Рязани мне» [II. С. 161] и горькое разочарование, характерное для романтиков: «Тогда я понял, / Что такое Русь. / Я понял, что такое слава. / И потому мне / В душу грусть / Вошла, как горькая отрава» [II. С. 162]. Кольцевой характер всему циклу маленьких поэм придает новое обращение к «байроническим мотивам» странничества и разочарования: «И, заболев / Писательскою скукой, / Пошел скитаться я / Средь разных стран, / Не веря встречам, / Не томясь разлукой, / Считая мир весь за обман» [II. С. 162]. Чувства есенинского лирического героя вполне сопоставимы с тем, что

испытывал у Байрона Чайльд Гарольд: «Заговорило пресыщенье в нем, / Болезнь ума и сердца роковая, / И показалось мерзким все кругом: / Тюрьмою – родина, могилой – отчий дом» (2, 140). Конфликт романтического героя и светского общества у Байрона отражается таким образом: «Но часто в блеске, в шуме модных зал / Лицо Гарольда муку выражало. / Отвергнутую страсть он вспоминал / Иль чувствовал вражды смертельной жало». (2, 141). У Есенина лирический герой протестует против «салонного сброда» с деревенским озорством, используя характерные выражения: «И вот в стихах моих / Забила / В салонный вылощенный / Сброд / Мочой рязанская кобыла» [II. С. 163].

Мотив неузнавания, ставший в «маленькой поэме» «Возвращение на родину» одним из ключевых, в поэме «Мой путь» находит свое дальнейшее развитие. Лирический герой с трудом узнает в проходящей мимо бабе девушку, в которую он был влюблен в пятнадцать лет. «Байронический мотив» неузнавания таким образом обретает новую жизнь: «Ужель она? / Ужели не узнала? / Ну и пускай, / Пускай себе пройдет... / И без меня ей / горечи немало – / Недаром лег / Страдальчески так рот» [II. С. 164–165].

Лирический герой по-прежнему чувствует себя чужим на родине. Не случайно крестьяне, которые везут в телегах рожь, не узнают его. Для них он остается пилигримом, странником: «Им не узнать меня, / Я им прохожий» [II. С. 164]. Его отчужденность подчеркивается характерной деталью. Он идет, «надвинув ниже кепи, / Чтобы не выдать холода очей». Образ «холод очей» – явно из арсенала поэтов-романтиков. Таким образом, финал поэмы «Мой путь» логично соотносится с заключительными строками «Возвращения на родину». Лирический герой видит, что жизнь в родном селе сильно изменилась. Многие перемены ему не по душе, но другой родины у него нет. Поэтому после мучительных размышлений он делает для себя осознанный вывод: «И пусть иная жизнь села / Меня наполнит / Новой силой, / Как раньше / К славе привела / Родная русская кобыла» [II. С. 165]. Не случайно лирический герой вспоминает совет деда писать «про рожь, // Но больше про кобыл», который он когда-то воспринимал с горькой иронией. Если в «Возвращении на родину» важное смысловое значение обретает образ «собачонки», которая «по-байроновски встречает» лирического героя, то в поэме «Мой путь» особую роль Есенин отводит образу кобылы. Надежда на обретение своего места в родном селе у поэта связана с животными – «братьями меньшими», которые ассоциировались в его сознании с прежней «деревянной Русью».

Таким образом, рассматривая развитие «байронических мотивов» в поэзии Есенина, можно сделать вывод. Сравнение «по-байроновски» было не случайным, а содержало в себе глубокий смысл. Байронический подтекст можно открыть в той или иной степени почти во всех «маленьких поэмах», созданных Есениным в 1924–1925 годах, начиная с «Возвращения на родину» и заканчивая

поэмой «Мой путь». Своеобразие есенинского развития «байронических мотивов» определяется во многом тем, что так точно и емко было сформулировано О.Е. Вороновой: «Растущую угрозу бытийным основам "естественного" сознания Есенин сумел выразить в наиболее острой форме именно потому, что по самой глубинной своей сути всегда оставался человеком и художником "почвенного" склада, прочно укорененным в национальной духовной традиции»[10]. Есенинское увлечение Байроном, как мы уже отмечали выше, развивалось в русле традиций, заложенных Пушкиным и Лермонтовым. Поэтому вполне уместно закончить цитатой из Лермонтовской энциклопедии, которая может быть отнесена и к Есенину: «Новаторство Лермонтова по сравнению с Байроном особенно ясно в лирике 1836–41..., хотя и в его оригинальных стихах можно уловить отзвуки стихов английского поэта. Эти переклички, по-видимому, бессознательно говорят лишь об общем значении байронизма как явления русской культуры и о силе воздействия Байрона на Лермонтова даже в годы зрелости»[11].

Воздействие «байронических мотивов» на творчество Есенина не ограничивалось лишь одними «маленькими поэмами». Интересно, например, было бы сопоставить с «Манфредом» поэму «Черный человек» или сравнить с восточными поэмами Байрона есенинские «Персидские мотивы». Исследование особенностей творчества Байрона и Есенина в едином контексте мирового литературного процесса, связанном с развитием романтических традиций, имеет дальнейшие перспективы.

Примечания

[1] *Ашукин Н.С.* Песни-стихи // Красная нива 1926. № 35, 29 августа. С. 19.; *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. От «пророка» до «Черного человека». М., 2001.

[2] *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. М.,1995. С.117.

[3] *Дынник В.* Лирический роман Есенина. // Памяти Есенина. Цит. по: Сергей Есенин. Я, Есенин Сергей. М., 2007. С. 565.

[4] *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. Л., 1978. С. 14.

[5] Здесь и далее текст цитируется по изданию: *Байрон Джордж Гордон.* Собрание сочинений в четырех томах. М.,1981. В скобках указывается том и страница.

[6] *Шубникова-Гусева Н.И.* Роль С.А. Есенина в истории русской культуры (К постановке проблемы) // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Москва–Константиново–Рязань, 2006. С. 14.

[7] *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Л., 1979. Том 1. С. 321.

[8] Цит. по: *Жирмунский В.М.* Байрон и Пушкин. С. 28.

[9] Там же. С. 29.

[10] *Воронова О.Е.* Мировое есениноведение: современные аспекты интерпретации творчества С. Есенина // Филологические науки. 1992. № 2. С. 88.

[11] Лермонтовская энциклопедия. М., 1981. С. 45.

Р.Х. Хайбрахманов, г. Казань

«Строфа Хафиза» в лирике Сергея Есенина и Хасана Туфана

Цикл стихов Сергея Есенина «Персидские мотивы» и лирика Хасана Туфана* 1940–1950 годов признаются едва ли не самыми яркими образцами творческих экспериментов в области строфики поэзии XX века. Отличительной оригинальной чертой данных произведений является форма пятистишия, осложненная системой семантико-стилистических повторов отдельных структурообразующих элементов стиха и объединенных в своеобразный «венок». По мнению исследователей, такое жанрово-строфическое образование зародилось в ранней средневековой арабской и персидской поэзии.

Анализируя развитие персидской поэзии XV в. (в том числе творчество Хафиза Ширази), Р. Галунов отмечает, что в данный период стихотворный язык «достигает величайшего формального совершенства и остается, несмотря на изощренное мастерство, ясным, понятным, сильным, прекрасно выражающим настроения и мысли поэта. <...> Формальные достижения этой поэзии бесспорны, так и ввиду того, что мы имеем все эти формы стабильными на всем протяжении развития персидской литературы до нового времени»[1].

Действительно, формальные требования, которым должен был следовать персидский поэт, очень строги. Возьмем хотя бы интересующую нас форму. Классические образцы состоят из пяти пятистиший, в которых повторяются первая и последняя строки, и имеющих рифмовку *abbaa*. В первой строфе определяется тематическая направленность и идейный потенциал произведения, получающие развитие в последующих строфах. Причем достаточно интересным способом: вторая строфа развивает мысль, обозначенную автором во второй строке первой строфы (эта строка является начальной и конечной во второй строфе). Такая же картина повторов с развитием и конкретизацией авторской идеи наблюдается и в третьей и четвертой строфах (они открываются и завершаются третьей и четвертой строками первой строфы соответственно). Наконец, в пятой строфе автор возвращается к первой строке стихотворения, которая, в совокупности с высказанным в предыдущих строфах, приобретает совершенно иное звучание, нежели в начале произведения. Идея, эмоциональный мир произведения раскрываются по спирали: возвращаясь в каждом повторе к ранее упомянутой детали, образу, автор, во избежание банальности, вынужден обогатить их новой семантикой.

* Хасан Туфан (1900–1981) – татарский поэт, лауреат Государственной премии ТАССР им. Габдуллы Тукая. В 1940 году был репрессирован по ложному обвинению и сослан в Сибирь, где продолжал заниматься литературным творчеством.

Обратим внимание на следующее:

1) структура ограничивает объем произведения пятью строфами и 25 строками (не больше и не меньше!);

2) из 25 строк 9 повторяются 3–4 раза, то есть привнесению новых оттенков эмоций, развитию идейной составляющей служат всего 16 строк;

3) строфы связываются между собой как идейно-тематически, так и посредством рифмы: 1-е пятистишие – *abbaa*, 2-е пятистишие – *bccbb*, 3-е пятистишие – *bccbb*, 4-е пятистишие – *abbaa*, 5-е пятистишие – *addaa*.

В научной литературе можно встретить название «строфа Хафиза», связавшее данное ритмико-строфическое образование с именем персидского поэта Хафиза Ширази*. Однако, даже учитывая выдающуюся роль Хафиза в развитии восточного стихосложения и поэтики, следует соблюдать осторожность в приписывании ему «авторства» формы: в средневековом Ближнем Востоке «хафизом» называли и чтецов Корана, и любого поэта.

Активный интерес к восточной поэзии пробудился у С. Есенина в период его пребывания на Кавказе в конце 1924 – начале 1925 годов, когда поэт под влиянием имажинизма придерживался принципа: «Быт надо идеализировать и романтизировать» [VII (1). С. 313]. Влиянию восточной эстетики в разработке художественной системы цикла «Персидские мотивы» уделяется большое внимание в трудах В.Г. Белоусова, Е.М. Галкиной-Федорук, Г. Наджафова, П.И. Тартаковского, Г.И. Шипулиной и др.[2]

Из 14 стихотворений цикла «Персидские мотивы» 5 написаны строфами из 5 строк и имеют в своей структуре элементы «строфы Хафиза». Самым известным, поэтически совершенным и наиболее пронзительным по эмоциональности произведением цикла является стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ…» (1924).

Шаганэ ты моя, Шаганэ!
Потому, что я с севера, что ли,
Я готов рассказать тебе поле,
Про волнистую рожь при луне.
Шаганэ ты моя, Шаганэ [I. С. 252].

Поэт стилизует под восточную поэзию не только форму, но и образный и эмоциональный мир своего стихотворения. Для передачи платонической любви лирического героя к недосягаемой во времени и пространстве красавице, чувства тоски по утраченной родине поэт прибегает к нескольким поэтическим приемам. Во-первых, он выбирает наиболее соответствующую интимным пе-

* Хафиз Ширази (1320, г. Шираз – 1390) – персидско-таджикский поэт и суфийский мастер. Полное имя Хаджи Шамседдин Мухаммад Хафизи Ширази (также Мухаммад Шамсаддин) (перс. خواجه شمس‌الدین محمد حافظ شیرازی).

переживаниям форму послания-монолога (о чем свидетельствуют риторические обращения, интонации воспоминания). Во-вторых, «строфа Хафиза» выступает стилистической и композиционной доминантой произведения, благодаря чему чувства приобретают логическую завершенность. Наконец, в-третьих, замедленная ритмика трехстопного анапеста в соединении с тщательно выверенной фоникой (обилие согласных с плавной артикуляцией, в сильной ритмообразующей позиции «широкие» [а], [о], [э], правильное чередование гласных и согласных) создают неповторимую картину плавности и ирреальности. В результате, «подражая» образцам средневековой восточной поэзии, С. Есенину удается самому представить образец для подражания.

Анализируя поэтику стихотворения «Шаганэ ты моя, Шаганэ…», А. Марченко выдвигает гипотезу о том, что оно «написано скорее в форме старофранцузского (так называемого совершенного) рондо. При этом исследователем указываются многочисленные отступления С. Есенина от схемы рондо: в увеличении числа рифм, в порядке их чередования внутри пятистишной строфы и т.д.[3] Необходимо подчеркнуть, что все эти кажущиеся «отступления», как и отмеченные А. Марченко «запирающие» рифмы, движение темы по спирали от строфы к строфе, являются нормой для «строфы Хафиза»!

Первое известное обращение Х. Туфана к «строфе Хафиза» – стихотворение «Хаят» (в пер. с татар. Р. Морана – «Жизнь», 1942) может расцениваться и как одна из попыток возродить в татарской литературе почти утраченные в советский период традиции восточной классики, и как один из ярких примеров влияния одной поэтической школы на другую.

Син китэсен, Хэят, еракка,
Алгы коннэр ягына табан…
Мин баш иеп озатып калам,
Айрылабыз, ахры, озакка:
Син китэсен ерак-еракка[4].
(Ты, Жизнь, идешь, идешь, уходишь вдаль
К грядущим дням за дальнюю межу…
Склонив главу, тебя я провожу,
В душе разлуки затаю печаль:
Ты, Жизнь, идешь, уходишь вдаль.
(Пер. с татар. Р. Морана)[5])

Как отмечает Р. Мустафин, в своих воспоминаниях Х. Туфан не раз подчеркивал факт заимствования «строфы Хафиза» из «Персидских мотивов» С. Есенина[6]. Даже в метрике Х. Туфан стремится максимально приблизиться к образцу: тот же девятисложник, что и у С. Есенина, правда, по законам татарского стихосложения разбитый на 3 стопы с количеством слогов 4, 2, 3

с каждым третьим метрическим слогом выглядит весьма эквиметрично трехстопному анапесту С. Есенина; те же ассонансные повторы. Соблюдена даже форма обращения-послания.

При первом прочтении оба произведения выглядят типичными произведениями интимной лирики. В то же время заметен разный подход авторов к раскрытию второго (возможно, даже основного!) – философского – пласта размышлений. (Об этом можно судить и по тому факту, что переводчику Х. Туфана лексическое несоответствие языков не позволило «обыграть» многозначность слова «Хаят», которое в татарском языке имеет значение не только «жизнь», но и является женским именем. В данном случае Р. Моран отдал предпочтение семантике, и произведение татарского поэта предстает как образец не интимной, а философской лирики). Однако в основе обоих стихотворений лежит чувство тоски по ушедшему, ностальгия. С. Есенин передает чувства героя посредством яркого противопоставления:

Как бы ни был красив Шираз,
Он не лучше рязанских раздолий [I. С. 252].

Хотя лирическому герою Х. Туфана также присуще созерцательное равнодушие, печальное настроение, неопределенность; он, в отличие от героя С. Есенина, устремлен в будущее.

Жизнь! Наши имена, деяний суть,
Наверно, встретятся когда-нибудь[7].

Следовать классическим канонам непросто и не всегда целесообразно. Поэтому авторы чаще придерживаются лишь отдельных элементов данной строфики. Примеры этому можно обнаружить и у С. Есенина, и в поэзии Х. Туфана. Но и такой творческий подход к традициям позволяет судить о мастерстве поэта.

«Строфа Хафиза», зародившаяся в средневековой восточной лирике, пережив многовековую опалу, вернулась на поэтическую палитру поэтов, казалось бы, в самую неожиданную эпоху, в период социалистического реализма. В творчестве С. Есенина и Х. Туфана она предстает как пример новаторского отношения к поэтической традиции.

Возможно, возвращение «строфы Хафиза» явилось для этих мастеров одним из знаков протеста против идеологических рамок, распространявшихся и на жанровую природу искусства слова и приводивших многих к творческому и духовному кризису. Иначе как объяснить тот факт, что до написания «Персидских мотивов» С. Есенин экспериментировал с этой формой лишь в 1917 году («Где ты, где ты, отчий дом…», «О верю, верю, счастье есть…»). До 1925 года он остается приверженцем более традиционной строфики. Х. Туфан

же впервые прибегает к «строфе Хафиза» в 1942 году и вплоть до 1953 года (почти все творчество периода сибирской ссылки!) эта форма остается одним из самых востребованных способов строфической и поэтической организации текстов поэта. В 1958–1959 годах Х. Туфан вновь обращается к использованной в наиболее удачных стихотворениях строфике («Наступила весна…», «Талантлив ты, родной человек» и др.). Проследив биографию поэтов, можно сделать вывод о том, что «строфа Хафиза» активизировалась в периоды духовного кризиса поэтов. Судьба «строфы Хафиза» в русской и татарской классике XX века является еще одним доказательством известной истины: в пору творческих исканий поэты неизменно и небезуспешно обращаются к традиционным образцам. В то же время «Персидские мотивы» С. Есенина и лирика Х. Туфана 1940–1950 годов являются иллюстрацией важности роли многоступенчатого, приводящего порой к неожиданным находкам межлитературного диалога в обогащении поэтики литературы.

Примечания

[1] *Галунов Р.* Персидская литература. Литература эпохи феодализма. Фундаментальная электронная библиотека «Русская литература и фольклор» // http://feb-web.ru/feb/litenc/encyclop/le8/le8-5482.htm.

[2] *Белоусов В.* Персидские мотивы: Монография. М., 1968. С. 78.; *Галкина-Федорук Е.* О стиле поэзии Сергея Есенина. М., 1965. С. 86.; *Тартаковский П.* Русская советская поэзия 20-х – начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент, 1977. С. 96.

[3] *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. М., 1989. С. 206.

[4] *Туфан Х.* У кого руки теплые?..: Стихи, поэмы. Казань, 2000. С. 27 (на татар.яз).

[5] *Туфан Х.* Избранное: Стихи и поэмы. М., 1987. С. 100.

[6] *Мустафин Р.* Хасан Туфан // История татарской литературы. В 6 т. Т. 5. Казань, 1989. С. 238 (на татар.яз.).

[7] *Туфан Х.* Избранное… С. 100.

Е.А. Самоделова, г. Москва

Есенинские образы Миколы и Радуницы (рязанский фольклорно-этнографический комментарий)

Талантливый поэт, получивший мировое признание, глубоко укорененный в национальной почве, Есенин стал «знаковой фигурой» в России и поэтом, манифестирующим «русскую душу» на Западе.

Данная статья посвящена есенинскому образу Миколы в контексте радуничного мотива. Эти образ и мотив корреспондируют с фольклорно-этнографическими объектами и уходят корнями в духовную и материальную народную культуру. Помня об определяющем влиянии малой родины на мировоззрение любого национального поэта, мы поставили во главу угла изучение рязанского фольклора. Наш проект «Механизм порождения жанровых образований фольклора» включен в Программу фундаментальных исследований Президиума РАН «Адаптация народов и культур к изменениям природной среды, социальным и техногенным трансформациям» от 09.03.2006. Благодаря этому мы с коллегами (фольклористом С.П. Сорокиной и программистом М.А. Яковлевой) в 2006–2007 гг. обследовали ряд населенных пунктов бывшей Рязанской губернии: Рыбновский, Скопинский, Ряжский р-ны Рязанской обл., Зарайский и Егорьевский р-н Московской обл., Данковский р-н Липецкой обл. Также привлечены данные этнографической экспедиции, организованной Институтом этнологии и антропологии им. Н.Н. Миклухо-Маклая РАН летом 2002 г., в составе которой мы побывали в Клепиковском, Михайловском и Милославском районах.

Главным святым странником по русской земле, широко известным на Рязанщине и опоэтизированным Есениным в лирике, является Николай Угодник. Ему поэт посвятил одноименное стихотворение «Микола» (1915), вошедшее в состав поэтического сборника «Радуница», выдержавшего три (а по другим сведениям – четыре) издания. А.М. Ремизов получил от Есенина три народных легенды, вошедших в его «Николины притчи» в 1917 г. (VII (1), 338–342). В 1918 г. Есенин опубликовал записанную в с. Константиново Рязанского у. частушку с упоминанием Николина дня – зимнего церковного праздника, к которому было приурочено сватовство:

В эту пору, на Миколу,
Я каталася на льду.
Приходили меня сватать,
Я сказала: не пойду! [VII (1), 336].

Кстати, изучая библейские и святоотеческие образы в народной культуре Рязанщины, мы обнаружили выражение «Им сказал *пришлец* Святой» (речь шла

о воскресшем Иисусе Христе) в духовном стихе «Спит Сиона, дремлет злобой, / Спит во гробе Царь Царей»[1] (так! – *Е.С.*), бережно хранящемся в тетрадке Марии Алексеевны Фуртовой, 1920 г. р., в с. Корневое Скопинского р-на. В «Миколе» Есенина сам заглавный герой употребляет диалектное словечко «пришлец» в просьбе: «Ой ты, лес мой, хороводник, / Прибаюкай пришлеца» [II. С. 13].

На Рязанщине до сих пор широко распространены народные духовные стихи с несколькими сюжетами о Николае Угоднике. Один из них – «Прошу тебя, угодник божий, / Святой Святитель Николай» – зафиксирован нами летом 2005 г. по соседству с родным селом Есенина – в бывшем волостном с. Кузьминское Рязанского у. (ныне Рыбновского р-на). «Стих» озаглавлен «Молитва Николаю Угоднику», записан в тетради с духовными стихами (это общая тетрадь с надписью «1985 г. 1992 г.» (так! – *Е.С.*)) и спет Лидией Ивановной Топилиной, около 75 лет, коренной жительницей села и бывшей смотрительницей Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в с. Константиново. Вот это произведение:

Прошу тебя, угодник божий,
Святой Святитель Николай,
В житейском море утопаю,
Ты руку помощи подай.

К твоей иконе припадаю:
Меня, угодничек, спаси!
Тебя на помощь призываю:
Молитву Богу отнеси.

Враги повсюду окружают,
Перегораживают все пути (так! – *Е.С.*),
Моей погибели желают,
Чтоб мне в блаженство не взойти.

Ведь ты щедротами спасаешь
В море, в море корабли,
Прошу тебя, угодник божий,
Прошу, в скорбях мне помоги.

Ведь ты тайком у оконца
Узелок злата положил.
Родитель-старец помолился,
От смерти отклонил (так! – *Е.С.*).

Неисчерпаемое чудес море
Угодник божий сотворил,
У кого случалось горе,
Всем на помощь приходил.

Ты пред Господом великим,
Тебе, угодничек, молю (так! – *Е.С.*),
Проси у Господа прощенья
За душу грешную мою[2].

Вариант этого стиха – «Прошу тебя, угодник божий, / Святой великий Николай» – также записан в тонкой школьной тетради (12 л.) Анны Егоровны Тулуповой, 67 лет, в с. Орловка Данковского р-на. Он называется «Молитва к святителю Николаю Чудотворцу, Божьему Угоднику» и значится под № 22. Частично приведем песенные строки, отличающиеся от первого варианта и вносящие новые акценты как в образ святого угодника, так и в благоговейное отношение православных к нему. Николая Угодника величают в обращении к нему: «Святой великий Николай» и «И ты у Господа великий» (в конце песни). Сообщают факты его жития: «И ты таился у оконца / И узел злата положил»; «Лихие мысли отклонил»; «Богоугодных чудес море» совершил; «Лишь только явится горе, / Всегда на помощь приходил». О себе исполнитель духовного стиха поведал: «В жестоком мире утопаю». После третьего куплета вспомнился еще один куплет:

И ты, угодничек великий,
Ты всем являешься, родной,
Прошу тебя, угодник божий,
Умилосердись надо мной (так! – *Е.С.*).

Завершается исполнение духовного стиха словом «Аминь»[3]; этот прием «заамининания» является типичным для всякого сакрального действия.

Другой сюжет духовного стиха – «К тебе усердно прибегаю, / Христов Святитель Николай» – записан в с. Кузьминское Рыбновского р-на. Он также хранится в общей тетради с духовными стихами и молитвами, носит название «Молитва Николаю Угоднику» и пропет Л.И. Тонилиной. Вот этот текст:

К тебе усердно прибегаю,
Христов Святитель Николай.
И со слезами умоляю:
Храни меня и избавляй.

Родная мать благословила
Меня здесь образом твоим,
Она всегда тебя молила,
Чтоб был защитником моим.

Я верю, что твое моленье
Меня в ненастьях защитит (так! – *Е.С.*),
Пошлет святое утешенье,
Печаль и скорбь мою смягчит.

О будь же мне руководитель
На <трудном> жизненном пути,
Помощник мой и защититель,
Убереги и защити.

Представленный твоим храненьем,
Я Богу душу приобрету (так! – *Е.С.*)
И силой злой непобедимой
Угоден буду я Христу.

О помощник, о святитель,
Будь там в небесной стороне,
Помощник мой и покровитель,
Молись Христу ты обо мне.

Аминь[4].

Еще один сюжет духовных стихов о Николае Угоднике «Небесный наш обитель, / Прекрасный божий рай» (так! – *Е.С.*) также определен народом в качестве молитвенного произведения с названием «Молитва Отче Николае». Текст записан в райцентре Милославское. Его сюжет вводит в рай на небесах (ср. «Инонию» Есенина), где обитает «Покровитель и спаситель / Чудотворец Николай», уподобленный овечьему пастырю, однако спасает он утопающих в море и благочестивых девиц, исполняет сокровенные желания, способен помиловать и защитить на Божьем суде. Угодник с детства отличался постничеством («В среду, в пятницу постился, / Даже груди не сосал») и строг к людям, не почитающим его («скоро он карает, / Кто его не признаёт»)[5].

Приведенные народные произведения, являясь духовными стихами по поэтическому складу и песенной манере исполнения, по форме и содержанию напоминают молитвы. В них имеются непосредственные молитвенные формулы: «Молитву к Богу отнеси», «Тебя, угодничек, молю», «И со слезами умоляю», «Молись Христу ты обо мне». В текстах присутствуют упоминания о молитвенном деянии адресата молитвы – «Я верю, что твое моленье / Меня в ненастьях защитит», «За них молит Христа Бога», а также других «внутритекстовых персонажей»: «Она <мать> всегда тебя молила», «Родитель старец помолился».

Сюжеты духовных стихов «Прошу тебя, угодник божий, / Святой Святитель (великий) Николай» и «Небесный наш обитель, / Прекрасный божий рай» построены по принципу жития, в котором биография святого продолжена в современность.

Представленные выше духовные стихи не привязаны к совершению каких-либо обрядов, они по своей сути являются необрядовыми (как имеется в русском фольклоре целый условный раздел «необрядовые песни»),

хотя исполняются преимущественно в посты. Основные их исполнители – пожилые женщины, пережившие гибель близких родственников и потому отказавшиеся «играть песни» и поющие только духовные стихи в любое время года, в том числе и внепостовое. Также существуют целые циклы духовных стихов погребально-поминальной тематики, которые адресованы покойнику от лица близкого родственника или, наоборот, звучат от имени расставшейся с телом души, применяются в обрядовой ситуации поминок и исполняются коллективно пожилыми женщинами.

К числу условно названных нами «поминальных духовных стихов» относятся и такие, в которых упоминается Николай Угодник. В некоторых духовных стихах Николай Угодник является не центральным, но весьма значимым персонажем, к которому обращается человек в надежде на помощь и представительство перед Богом. Таков стих «Здесь духовное собранье – // Пришли душу посетить...», исполняемый в с. Требу́нки Данковского р-на на 40-й поминальный день по умершему человеку, когда, по христианским и народно-православным представлениям, душа навсегда покидает земной дом и ее провожают близкие люди. Сюжет стиха посвящен загробным мытарствам души, которые показаны как путешествие по ступенькам лесенки, и на «одной страшной ступеньке» душа осталась без попечительства ангела света и потому в отчаянии обратилась с мольбой к Николаю Угоднику:

Святитель Николае,
Меня ты, грешную, спаси.
Во слезах тебя прошу я:
Со ступеньки той сведи[6].

Николай Угодник объясняет душе, что теперь ее ждет справедливое решенье божественных сил – согласно ее земным деяниям; он также предлагает душе просить родных помолиться за нее. Вернувшийся ангел света нашел доброе дело, совершенное душой, и станет представительствовать за душу на высшем суде, но решение будет вынесено завтра.

Есенин в двух «Автобиографиях» (1923, 1924) упоминает идущее из детства знание духовных стихов, в том числе и о Николае Угоднике: «Бабка была религиозная, таскала меня по монастырям. Дома собирала всех увечных, которые поют по русским селам духовные стихи от “Лазаря” до “Миколы”»; «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе и о Женихе, светлом госте из града неведомого» [VII (1), 11, 14]. Поэт рассказал И.Н. Розанову о своем стремлении создать собственный аналог духовного стиха о Николе: «Очень рано узнал я стих о Миколе. Потом я и сам захотел по-своему изобразить “Миколу”»[7]. Не только из-за воспевания житийных и апокрифических сюже-

тов про Чудотворца, но и из-за многих смелых поступков, выявивших в нем крупного литературного деятеля начала XX века, некоторые современники стали рассматривать Есенина как фигуру, уподобленную этому особо чтимому на Руси святому. Так, в письме из Вытегры 28 января 1922 г. Н.А. Клюев писал Есенину: «Ты действительно победил пиджачных бесов, а не убежал от них, как я, – трепещущий за чистоту риз своих. Ты – Никола, а я Касьян, тебе все праздники и звоны на Руси, а мне в три года раз именины»[8]. Однако в «Предисловии» к неосуществленному изданию (вспомним, что шел 1924 год – советский период) Есенин предпочел считать образ святого за художественный знак: «Я просил бы читателей относиться ко всем моим Иисусам, Божьим Матерям и Миколам, как к сказочному в поэзии» [V. С. 223].

Есенин в автобиографиях подчеркнул принцип усвоения духовных стихов – от проходящих богомольцев. Этот принцип сохранился до сих пор: современные пожилые сельчанки не столько переняли духовные стихи от своих матерей и бабушек, сколько записали их в тетрадочки от знакомых паломниц и распространили путем переписывания по родному селу. Недавно записанные произведения, как правило, остаются без мелодии (бабушки говорят, что «еще не выучили напев»), а издавна бытовавшие в селении тексты распеваются всеми любительницами этого жанра. В Данковском р-не мы столкнулись с ситуацией распространения печатного сборничка духовных стихов Липецкой области – «Милосердный отец: Сборник духовных песнопений», выпущенных монастырским издательством и составленных иеромонахом Стефаном (Киселевым)[9]. По словам местных жителей с. Орловка и других селений Данковского р-на, матушка развозила по селам эти брошюры с нотированными текстами.

Помимо жанра духовных стихов, образ Николая Угодника дан в жанре заговора (народной «молитвы»), обладающего всеми жанровыми признаками: начальной формулой с описанием совершаемых действий, формулой-угрозой, конечным «троекратным зааминиванием». Так, в с. Кузьминское Рыбновского р-на бытует «Молитва от воров», в которой Николай Угодник выступает оберегателем человека:

Выхожу из дверей,
Раба божия Лидия,
Становлюсь среди двора,
Со мной Николай Угодник стоит,
Запрусь, затворюсь, затворимши замком,
На обоих дверях два ангела сидят.
Кто едет – проедет,
Кто идет – пройдет,
Грабитель во двор зайдет – не дойдет:

Ноги одервенеют,
Руки окаменеют,
Глаза потемнеют;
Кругом моего двора быстрая река,
Кругом горы и темный лес.
Аминь-аминь-аминь[10].

В с. Корневое Скопинского р-на к Николаю Чудотворцу обращаются при проводах в путь и читают истинно народную молитву (уже не заговор), построенную по принципу церковной молитвы:

Николай Чудотворец,
иди с моими чадами в путь.
Благослови их, Господи, в путех-дорогах, <так!>
в работе и успехах.
Избави их, Господи, от огня, от пули,
от земного врага, от тюремного замка.
Не допусти, Господи, моих чадов.
Сохрани их, Господи![11]

В г. Михайлове также бытует поверье о том, что Николай Угодник является покровителем путешественников. Там есть храм Рождества Божьей Матери, а в народе эта церковь именуется Монастырёк. Местная жительница рассказала 3 июля 2002 г.: «Николай Чудотворец есть в церкви, он помогает в пути. Монахиня дала эту икону шоферу»[12].

Настоятель храма Рождества Пресвятой Богородицы в с. Новопанское Михайловского р-на отец Алексей сообщил, что в селе «первая деревянная церковь была построена в 1779 году новыми панами, выселенными из Михайлова, в 1815 году – первая каменная церковь с приделами Святителя Николая и Иоанна Богослова»[13]. Священник рассказал, что «до Великой Отечественной войны – в 1934 или 1935 году – был последний крестный ход с Троеручицей и Николаем Угодником»[14]. Он же уточнил, что и «в Михайлове носили образ Николая Угодника»[15].

Николай Угодник является самым любимым и почитаемым в России святым. В Рязанской губ. к церковным дням его почитания было приурочено большое количество ярмарок. Безусловно, Есенин слышал о Никольских ярмарках, тем более что одна из них проводилась в с. Спас-Клепики, где он учился.

В «Памятной книжке для Рязанской губернии на 1860 год» в таблице № XIII «Об оборотах на ярмарках» за 1859 год приведены сведения о Никольских ярмарках, приуроченных к «зимнему» и «летнему Николе» и проводимых в целом ряде населенных пунктов: в г. Зарайск и с. Петровичи Спасского у. 9 мая; с. Клипики Рязанского у. 6 декабря. В двух примечаниях к таблице указаны дополнительные сведения о Никольской ярмарке в Троицкой слободе Рязанского

уезда 9 мая (там не было съездов в 1859 году); а также о Никольской ярмарке в с. Хрущево Данковского у., с. Асники Пронского у. и с. Дымово Скопинского у. 9 мая и 6 декабря (там продано товара менее чем на тысячу рублей)[16].

В «Памятной книжке Рязанской губернии, на 1868 год» в статистической таблице «О оборотах на ярмарках» за 1867 год помещены данные о Никольских ярмарках, проводившихся на «зимнего» и «летнего» Николу. Такие Никольские ярмарки отмечены в г. Зарайск, с. Петровичи Спасского у. 9 мая; с. Асники и с. Филатово Пронского у. 6 декабря; в с. Теплое Данковского у., в Николаевской Туме Касимовского у. 9 мая и 6 декабря[17].

8 августа 2007 г. нам посчастливилось совершить фольклорно-этнографическую поездку в с. Радовицы Егорьевского р-на, увидеть Святое озеро (правда, издали), посетить расположенный на краю села Николо-Радовицкий монастырь и побеседовать с его настоятелем игуменом Августином (Антоном Дмитриевичем Французовым), поговорить со старожилами.

В «Автобиографии» (1924) Есенин сообщил о своем посещении Николо-Радовицкого монастыря в раннем детстве: «Помню: лес, большая канавистая дорога. Бабушка идет в Радовецкий монастырь, который от нас верстах в 40. Я, ухватившись за ее палку, еле волочу от усталости ноги, а бабушка все приговаривает: "Иди, иди, ягодка, Бог счастье даст"» [VII (1), 14].

Коренная жительница с. Радовицы передает воспоминания своих предков о поэте: «Есенина я вообще не знаю, я не видела, не помню. Это еще бабушки наши говорили: что вроде вот Есенин со своей бабушкой приходил вот в церковь Богу молиться. А ходили они через болото. Там сейчас вот участки, торф убирают, где тропинка была. И вот они проходили. Там в лесу Микин или Митин. (...) Это озеро. Один малый, другой большой озер. Мимо этих озеров они проходили. А ближе к Радовицам, там тоже озер – Удённый называлось. Через это болото они приходили сюда Богу молиться. Тут был это монастырь мужской. Вот. И много этих мужчин здесь было» (Теплова Лилия Васильевна, 1930 г.р.)[18]. На географической карте обозначены официальные названия – озеро Большое Микино (рядом, вероятно, непоименованное озеро Малое Микино) и озеро Удёное[19].

Эти сведения сообразуются с воспоминаниями конца 1960-х годов Е.А. Воробьевой – односельчанки и соседки Есенина, приведенными московским журналистом А.Д. Панфиловым: «К Николе Радовице соберемся... Идем на Сельцы, от Селец на Белоомут. До Белоомута мы не доходили версты три или четыре, сворачивали, и тут мы всю дорогу шли лесом. <...> Пробираемся гурьбой. Идем, идем, остановимся, передохнем. К болоту подойдем, ноги проваливаются... <...> Небольшой холмочек и около холмочка была береза, какая-то выгнутая разными вавилонами, и на эту березу каждый богомол должен повесить какую-то тряпицу... И вот эта береза была вся в разных полосках. Потом два большие озера, к которым нельзя подойти. Сразу обрыв и гора очень высокая. И у березки и у озер отдыхали»[20].

Игумен Августин привел местную народную легенду о Святом озере, объясняющую истоки его особенного почитания: «Оно почему еще считается святым, потому что на озере на острове была явлена икона Святителя Николая. На озере явился Святитель Николай. И по разным поверьям, представляется дорожка, по которой он шел. Люди некоторые говорят, что они видели эту дорожку по утрам»[21]. Отец Августин еще раз повторил легенду и уточнил время явления Святителя Николая, зависящее только от солнечной погоды и не привязанное ни к какому христианскому празднику, в том числе и к Николиным дням: «Местные жители рассказывали, что утром можно в солнечный день видеть дорожку. <...> В любой солнечный день»[22].

Аналогичные сведения сообщила местная уроженка Л.В.Теплова, 1930 г.р.: «Здесь проходил Николай Угодник по этому озеру. И где он шел, когда и там ветер, а эта тропиночка – она заметна. И вроде на этом озере, где церковь была, там были мощи. Сделана тоже часовенка. Все туда ходили поклонялись»[23]. На наш вопрос о том, чьи были мощи в часовне на Святом озере, рассказчица ответила: «Николая Угодника. Это я застала. Там не служили, а там была сушилка. В войну там сушили картошку для фронта, принимали грибы, ягоды»[24].

Игумен Августин добавил, что современным людям уже не дано созерцать водную дорожку, как бы протоптанную Святителем Николаем, и явление его иконы известно «по старым книгам: и в 17-м веке нашелся только один мужчина»[25], свидетельствовавший о чуде. Об истории монастыря существует скудная литература[26].

Известны две различных версии о происхождении монастыря. Есенин мог знать один или оба сюжета. Николо-Радовицкий монастырь был крупнейшим религиозным центром Рязанской епархии, находился сравнительно недалеко от с. Константиново и являлся для его жителей одним из наиболее любимых мест паломничества. Поэтому очень вероятно, что Есенин неоднократно слышал о различных монастырских чудесах: и от религиозной бабушки в детстве, и в самом монастыре во время своего паломничества туда, и от односельчан в разные годы. У жителей окрестных селений сведения о Николе-Радовице передавались от одного поколения к другому: это была святая «родовая информация». Кроме того, учась в Константиновском земском четырехгодичном училище и в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе, Есенин мог слышать из уст священников, изучать по программе и интересоваться самостоятельно историей Николо-Радовицкого монастыря.

Приведем две версии о возникновении монастыря. В «Описании Николо-Радовицкого монастыря» архимандрита Владимира (1882, изд. 2-е) говорится: «Когда и кем основан Радовицкий монастырь, положительно, с указанием на определенный год, сказать нельзя. Но есть основания думать, что вначале он назывался Акакиевой пустынью и основание ему положено в половине XV века старцем Пахомием, пришедшим в Россию с Моск<овским> митрополитом Фотием»[27].

В хронологически более раннем томе 19 «Материалов для географии и статистики России, собранных офицерами Генерального штаба» (1860) преподнесена в фоль-

клорном жанре легендарного предания иная версия основания Николо-Радовицкого монастыря: «О начале его осталось только предание, что когда-то жил в этих местах монах, именем Иона, по прозванию Рогожа, и на месте монастыря обрел образ св. Николая Мирликийского. Принеся благодарение Богу, Иона перенес икону на остров, находящийся среди Радовицкого озера; но икона невидимою силою является на прежнем месте; Иона снова переносит икону на избранное им место, и опять находит ее там, где она обретена в первый раз. Тогда Иона убедился в непреложности воли Божией, которой противиться трудно, и на месте, где явилась икона Угодника, он построил деревянную церковь, во имя Рождества Пресвятой Богородицы, и несколько келий для монашествующих»[28]. Изложенный в «Материалах...» сюжет о чудесном явлении иконы и о троекратных напрасных попытках перенесения ее на другое место является типичным для легенд и легендарных преданий.

Относительно часовни (или деревянной церкви на острове) как первоосновы монастыря сохранились воспоминания легендарного характера. В частности, жительница с. Константиново Рыбновского р-на Е.А. Воробьева – современница Есенина – передала рассказ бабушки: «Был большой пожар, горел лес и весь сгорел. Остался один большой пень, а у пня лик, как у Николы. На этом месте поставили часовню. Поставили часовню, а по ночам возле этой часовни раздается какой-то крик... Ну тогда народ собрался. Переговорили и стали ходить по селам, деревням – деньги собирать. Собрали – поставили церковку небольшую на месте часовни. Сколько-то времени прошло – не уменьшается этот крик. Тогда стали собирать деньги на большой монастырь, собирали по копеечке. Но подают мало, дело не идет. У одной вдовы было четверо детей. Вот с двумя детьми она пошла побираться и набрала почти что на половину храма...»[29].

Е.А. Воробьева свидетельствовала, что на богомолье в Николо-Радовицкий монастырь ходили на четверо суток, ночевали вповалку на полу в плохонькой избушке у той самой бабушки-вдовы. Между тем, по данным 1860 года, на острове находились гостевые постройки для паломников – «построены четыре каменных корпуса для богомольцев»[30]. Вероятно, их не хватало для обеспечения ночлега всем паломникам либо ко времени посещения монастыря Есениным их уже не существовало.

Когда жители с. Константиново шли обратно, отдыхали у тех же двух озер и березки: «Там родничок был, и этой водой мы умывались и шли дальше лесом...»[31]. Е.А. Воробьева указывала, что бабушка будущего поэта Наталья Евтихиевна (Евтеевна) Титова (1847–1911) совершала паломничество вместе с проходившими через Константиново странниками к Николе-Радовице. Она же привела случай, когда Есенин вернулся с полпути в Николо-Радовицкий монастырь[32].

При жизни Есенина озеро Святое было доступно для посещения паломниками и обычными местными жителями, а сейчас к нему в дождливые дни трудно пробраться сквозь болотистые берега. Местные жители пытались дать нам разные советы по поводу того, как лучше добраться до озера или с какой стороны

села оно лучше видно, а отец Августин рассказал: «В свое время озеро Святое было источником воды для жителей. Не было колодцев. И эту воду пили постоянно, монахи чистили. Там были купальни на озере. <...> То, что за советский период просто озеро – были прокопаны каналы с торфоучастков, по которым вода торфяная потекла в это озеро, заилилось все, и вода грязная, и заросло оно все, и обмелело оно. За советский период испортили это озеро»[33].

Такие же удручающие сведения о зарастании берегов озера дала местная жительница с. Радовицы Л.В. Теплова: «Надо туда идти: от монастыря дорожка идеть напрямую. Осталась дорожка, но там сыро. Не знаю, как вот сейчас, а то там место такое низкое. Столбики такие стоят – наверное, настил был раньше. Наверное, настилали, чтоб проходили монахи купаться. Раньше-то не пускали туда посторонних. Ну как заходишь купаться – песчаное такое дно было, красиво, хорошо и далеко идеть. А сейчас тина наплыла – плохо стало»[34].

Л.В. Теплова также вспоминала: «И у озера там тоже часовенка была. Как праздник был – все туда гулять ходили. Сосны все такие толстые были, высокие. А потом уж их всех посрезали – председатель распорядился. А потом здесь как начали клуб отстраивать, лесозавод у нас был, начали на доски пилить, с бугорка»[35].

В Николо-Радовицком монастыре стоит колодец с деревянным срубом, про который игумен Августин сообщил некоторые скудные сведения: «А в монастыре колодец в честь Святителя Николая. <...> Исторически там была известковая яма, поэтому, скорее всего, колодец наверное поздний»[36]. Уроженка с. Радовицы Л.В. Теплова верит в творческие способности прежних устроителей колодцев и допускает мысль о типологическом сходстве всех святых источников: «И энтот колодец: там больше извести. А так что про него? Там тоже, наверно, часовня была раньше. Не как сейчас – все открытые колодца, а тогда сделано все честь по чести»[37]. Этнограф С.А. Иникова поведала нам собранные ею в с. Радовицы в экспедиции в 1990-е годы сведения о том, что в конце XX века к монастырскому колодцу совершались паломничества новобрачных, чтобы молодожены могли одновременно испить святую воду оттуда и тем самым освятить и закрепить свой брак[38].

Кроме того, местные жители сообщили С.А. Иниковой печальную историю о разрушении монастыря на их глазах после 1960-х годов: святыня была отдана пожарной части и пожарные отрабатывали приемы тушения огня на монастырских постройках. Эти сведения носят этнографический характер (документальных данных у нас нет). С.А. Иникова удостоверяет, что в 1990-е годы еще была заметна копоть на монастырских стенах.

Поразительно, но и предыдущая (до середины XIX века) история Николо-Радовицкого монастыря не отличается достоверностью и не зафиксирована в документах: «...известно только, что пожары три раза уничтожали обитель...»[39].

Игумен Августин усматривает истоки разрушения монастыря в неглубоко зарытом фундаменте, в сырости и болотных испарениях, вредное воздействие которых буквально раскрошило церковные кирпичи, на которых к тому же нет фабричной маркировки. Недавно началось восстановление монастыря.

По состоянию на 1860 год Николо-Радовицкий монастырь считался самым богатым в Рязанской епархии: «В нем находятся: каменная соборная церковь Рождества Пресвятой Богородицы, древность которой можно достоверно определить двумя столетиями; великолепная каменная же церковь св. Николая, принадлежит к новейшим постройкам; кроме того, есть еще два храма, три каменных корпуса для братии и другие принадлежности»[40]. Помимо расположенной на берегу озера основной части монастыря, имелись еще владения на острове: «Вне монастырской ограды, на острове, находится: деревянная церковь, во имя св. Николая; здесь же стоят деревянные келии: предание говорит, что в этих келиях жил Иона, и на берегу острова явилась ему икона св. Николая Мирликийского. Тут же построены четыре каменных корпуса для богомольцев»[41]. К настоящему времени от островной части монастыря ничего не осталось, но там воздвигнут крест, о котором ходят местные предания.

В монастыре не сохранилось фресок с изображением Святителя Николая, но находится крест с его иконой, про который игумен Августин сообщил, что его «уже в советское время ставили, чтобы показать, что это место святое, определить это место»[42].

Николо-Радовицкий монастырь славился резным изображением Николы Чудотворца. Благодаря ему обитель получила царскую милость: «Царь Иоанн Васильевич IV, сведав о чудотворном образе, дал монастырю жалованную грамоту на владение вотчинами»[43]. Имеются сведения о том, что сделанный из цельного ствола яблони скульптурный образ Николы Чудотворца из Николо-Радовицкого монастыря оказался бережно сохраненным местными жителями. По некоторым сведениям, он сейчас находится в Пятницкой церкви с. Туголес Шатурского р-на Московской обл., пограничного с Егорьевским р-ном.

Известен еще ряд скульптурных образов Николая Угодника. Сохранился также деревянный полихромный горельеф Николы Можайского в киоте конца XVII – начала XVIII веков, с надписью «Образ святого Николая Радунежского Чудотворца»[44]. Святой с окладистой бородой и усами, убеленными сединой; в фелони, опускающейся до нижнего края подризника. Искусствоведы датируют образ по изысканному орнаменту на одеждах Николы с миниатюрным письмом «Троицы»[45]. В левой руке чудотворец держит храм, в правой должен быть утраченный меч, обутые ступни ног также утрачены. Слева и справа от плеч находятся 2 круглых клейма. Наверху киота размещен кокошник с сюжетом-росписью ветхозаветной Троицы. Судя по металлическим петлям по бокам киота, он являлся центральной частью иконы-складня, переданным в 1914 г. гражданином Беляевым в Рязанское епархиальное древлехранилище.

Из дошедших до нас и известных искусствоведам скульптурных икон Николы Можайского более древней считается резное изображение из Аграфениной Пустыни Рязанского у./р-на не ранее середины XVII в., а также фигура из Никольской церкви с. Пушкари Михайловского р-на. Более поздним является плоскостное резное изображение XVIII в. из Касимовского р-на. Все они хранятся в Рязанском областном художественном музее и Рязанском кремле[46]. Безусловно, на Рязанщине или в другой части России Есенин видел какой-либо резной деревянный образ Николая Угодника и мог вдохновиться благородным обликом защитника и молельщика за россиян.

В фольклорных экспедициях 2006–2007 гг. по Рязанской земле нам довелось увидеть три деревянных резных фигуры Николая Чудотворца – в церквях г. Ряжска и г. Данкова, что позволяет считать такие скульптурные и горельефные изображения святого угодника и других библейских персонажей характерными для Рязанщины. Литературовед и фольклорист С.М. Прохоров сообщил в 2007 г. о том, что в г. Коломна Московской обл. (по соседству с землями бывшей Рязанской губ.) также в одной из церквей находится резное скульптурное изображение Николы Угодника[47].

В путеводителе по Рязанскому государственному областному музею его сотрудник художественного отдела в 1926 г. указывала: «Употребление в церковном обиходе статуй пришло в Россию из Западной Европы через Польшу. Одно время как духовная, так и светская власть боролись за уничтожение этого вида изображений, но борьба кончилась безрезультатно: резные изображения остались»[48]. Среди наиболее часто встречаемых резных скульптур назван страждущий Иисус в темнице, за ним следует Николай Угодник: «...таким же распространением пользуются статуи Николы Можайского...»[49].

По словам игумена Августина, в настоящее время крестные ходы в Николо-Радовицком монастыре совершаются 5 раз в год, в том числе трижды в честь Николая Угодника: на перенесение мощей Святителя Николая архиепископа Мир Ликийских 22 мая, на Рождество Святителя Николая 11 августа и в память его 19 декабря, а также на Петра и Павла (им посвящена надвратная церковь монастыря), и на Рождество Пресвятой Богородицы 21 сентября.

По мнению игумена Августина, первопричиной поселения людей в этой местности было озеро: «Ну озеро Святое это искони существует здесь, то есть исторически, когда еще леса глухие были здесь, болота. У нас в середине озера есть остров, на котором основан монастырь. Иноком Пахомием, греком по происхождению. Назывался он Акакиевой пустынью. После этого и село здесь возникло, которое инок Пахомий назвал так Радовицами по образу родного селения – в Фессалии оно расположено»[50]. Как видим, настоятель Николо-Радовицкого монастыря придерживается версии об основании святой обители иноком Пахомием, а от более ранней фольклорной версии об Ионе Рогоже берет леген-

ду об острове как первоначальном монашеском поселении. Веру в святость места игумен усиливает местной легендой о явлении Николы Угодника на озере – о прокладывании им тропиночки на водной глади. Очевидно, эту легенду игумен Августин услышал от старожилов села Радовицы (пока мы не обнаружили подобную информацию в печатных источниках, а может быть, она и не зафиксирована в книгах).

Приобщение к христианству происходит посредством водного крещения, впервые совершенного самим Иисусом Христом и Иоанном Крестителем в реке Иордан и ставшего библейской историей. Христианская церковь установила праздник Крещения Господня; священники освящают реки и родники, озера и колодцы, кропят святой водой прихожан во время крестных ходов и обрядовую пищу, плоды земные во время важных православных праздников. Естественно, что православные монастыри и церкви располагаются около рек и озер, возле родников, которые вовлекают в свою монастырскую историю, распространяя легендарные сведения о случившихся там чудесах. В этом плане показательно двойное название озера, второе имя которого соименно монастырю и селу, но к XX веку уже утрачено: «Николае-Радовицкий монастырь, в 65 верстах от Рязани, в Егорьевском уезде, расположен на берегу озера Святого или Радовицкого, в пустынном и песчаном месте, окруженном лесами и болотами»[51].

Игумен Августин отрицает какую-либо связь названия села Радовицы с христианским праздником Радуницей и говорит, что современным местным жителям неизвестно такое народное название. Уроженка с. Радовицы Зинаида Дмитриевна Сапрыкина, 1933 г.р., вообще считает Радуницу если не совсем иностранным названием, то праздником пограничных земель: «Это к Белоруссии ближе»[52]. Другая местная жительница Л.В. Теплова также подтверждает то, что Радуница у них в селе не отмечается. Зато она – в духе народной этимологии, как и положено – очень красочно объяснила смысл названия родного села: «Радовицы – потому что Николай Угодник явился и вот поэтому – все говорили – все радуются. (Все радуются, что явился? – *Е.С.*) Да»[53]. Эта народная трактовка близка к осмыслению «маленькой поэмы» Есенина «Микола» (1915), в конце которой говорится о прославлении святого и даже о бескровной жертве в его честь: «В честь угодника Миколы / Сеют рожью на снегу» [II. С. 16]. Также символика православного праздника Радуницы в одноименной книге и в стихотворении «Чую радуницу Божью…» (1914) Есенина включает семантику радости как один из дополнительных смысловых акцентов, как и принято в народе.

Л.В. Теплова отметила тот факт, что местные жители строго отделяют село от монастыря, несмотря на их родственные названия: «Вроде мы называем – Монастырь, а тут Радовицы. Тут загородка гдей-то проходила, было вроде как отделёно: это Монастырь называется, а это Радовицы. Расстраиваются Радовицы все больше и больше. Раньше было мало домов, а счас вон как! Заозерная улица,

а там Зеленая улица – по той улице. Вроде там трава такая – ее и назвали. Раньше там никто не ездил – ходили. А сейчас машин вон сколько!»[54].

Игумен Августин возводит название *Радуница* к древнему языку: «Скорее всего, это производное от славянского корня "радоватися"», а по поводу наименования села (помня о его основании выходцем из Фессалии) считает: «Надо смотреть греческие переводы»[55].

Игумен Августин отметил перенесение местными жителями семантики поминовения усопших со вторника после Пасхальной седмицы на саму Пасху: «Сейчас такая традиция, что и на Пасху все идут на кладбище. Несут яички, рис сухой – посыпать птичкам. Если у кого-то есть стол, у кого нет – на могилу. Как обычно, да. Скорее, освященный <рис>»[56].

Следовательно, название поэтического сборника Есенина «Радуница» и радуничная символика ряда его стихотворений (например, «Чую радуницу Божью...», 1914) напрямую не связаны с Николо-Радовицким монастырем, а заимствованы из других источников – как книжных, так и фольклорных (возможно, большей частью известных по устному народному творчеству родного с. Константиново). Некоторые есениноведы придерживаются точки зрения о влиянии паломничества Есенина в монастырь на заглавие сборника «Радуница»[57].

Зато отец Августин озвучил широко известное мнение о том, что название Радовицы отражено в несколько измененном виде в поэме «Анна Снегина» (1925): «Село, значит, наше – Радово» [III. С. 158]. Эту же точку зрения привела директор Историко-художественного музея в г. Егорьевске Н.Н. Артёмова.

Что касается Радуницы, то в «Полном церковно-славянском словаре» протоиерея Григория Дьяченко (1898) сказано: «Радуница – так называется поминовение усопших, творимое в понедельник, а в иных местах во вторник Фоминой седмицы, то есть первой после пасхальной; творится это поминовение с тем благочестивым намерением, чтобы, по совершении светлого семидневного торжества в честь Воскресшего из мертвых, разделить великую радость Пасхи и с умершими в надежде блаженного воскресения, радость коего возвестил и Сам Господь наш, сошед во ад проповедать победу над смертию (Дебельский). Этот праздник был известен еще в дохристианском периоде русского народа: радуница, рад-оница, рад-овница (одного корня с славянск. радовать, радость) – праздник обновляющейся весною природы...»[58].

Интересно, что в честь первого есенинского поэтического сборника «Радуница» (1916) Международное есенинское общество при организации его в 1985 г. выбрало себе имя «Радуница», невзирая на поминальную символику этого понятия, а может быть, как раз учитывая семантику памяти. И независимо от этого краеведческое объединение Орехово-Зуевского р-на под председательством Евгения Голоднова также называется «Радуницей»[59] – безотносительно к Есенину!

По сведениям отца Августина, легенда о хождении по озеру «яко по суху» Святителя Николая не является единственной. В с. Радовицы вообще бытует множество чудес: «Да, много легенд. Просто не время об этом ещё говорить. В свое время все собрано будет в одну книжку»[60].

В с. Радовицы существует примечательный священный объект, о котором также поведал отец Августин: «Этот колодец называется Исусовым колодцем – это лучше в деревне спросить, что-то связано с иконой Спасителя, то ли его в колодце нашли»[61]. Нам не удалось узнать какие-либо интересные интерпретации названия колодца у местных жителей, но мы лично наблюдали неиссякаемый поток людей (в том числе приехавших на автомашинах) к нему с ведрами и вместительными бидонами.

Старожил Л.В. Теплова рассказала о святом колодце: «Так он называется Исусовым. <…> Там иконы были поставлены. Как часовенка была, там иконы стояли. Так его и назвали – Исусов колодец. Так его и назвали. И посчас он. Так дачники и приезжают за водой. Эти дни нет, а завтра и воскресенье: к колодцу не подойдешь. Машины-машины без конца»[62]. Жительница так определила качество колодезной воды: «Она очень хорошая вода, родниковая. И она долго не портится. Например, вот освятили этот колодец, я принесла воду, она у меня вот уже 2 года стоить – и никакой тины нету. Такую воду возьми – она быстро портится. А это не токмо, у нас подпол. А – внизу, как мы называем: подпол. Там у меня стоить вода святая. И даже в избе тот год стояла и нынешний год – и она светленькая, никакой мути нет»[63].

Мотив странствий по земле воскресшего Иисуса Христа находит свое продолжение в ритуальном оставлении местными жителями калиточек могильных оград открытыми на период с Пасхи до Вознесения. Уроженка с. Радовицы Л.В. Теплова нам поведала народное мнение об этом обычае: «Сейчас-то вон везде оградочки стоять, все сделано красиво, хорошо. Это вроде на праздники они <покойники> выходять гулять. Говорять: с Пасхи не нужно закрывать калиточки. Вроде упокойники выходять гулять. (И где они гуляют? – *Е.С.*) По кладбищу, наверно! Вороты должны быть закрыты, а дверь открыта»[64].

Игумен Августин также подтвердил существование обычая оставлять калитки открытыми в течение 40 дней после Воскресения Христа и дал его оценку с позиции Церкви: «Это просто народное поверье. От Пасхи до Вознесенья калитку держат открытой. А как они объясняют: сложно сказать, наверно, душу еще не вышедшую вывести. Для церкви это не принципиально: калитка может заскрипеть и открыться сама, если непрочно сделан замок. Нет такой традиции, что она должна быть открыта с такого-то по такой-то день. Есть традиция в церкви: всю пасхальную седмицу <держать Царские врата открытыми>»[65]. Игумен отверг наше предположение о том, что народ мог заимствовать и перенести открывание Царских врат в церкви на кладбищенский обычай: «Если бы

в церкви <переняли>, то только на Пасху, а так стоит открытой до Вознесенья <калитка>»[66].

В конце сообщения о Николо-Радовицком монастыре заметим, что Есенин, хотя вроде бы и должен был провести несколько суток в с. Радовицы, не отразил в своем творчестве изумительной красоты птицу удод, светло-кирпичного цвета, с длинным иглообразным клювом, с черно-белым большим хохолком и такими же пестрыми крыльями и хвостом, занесенную теперь в Красную Книгу. Между тем удоды живут в с. Радовицы, порхают там на высоких тополях, стоящих посреди дороги, садятся на церковные строения в селе, перелетают на сельское кладбище, пискливо кричат. По одной из версий, упомянутый в «Слове о полку Игореве» див означает именно удода: «...збися див, кличетъ врху древа: велитъ послушати – земли незнаеме...»[67].

В заключение еще раз подчеркнем общероссийское почитание Николая Угодника. Безусловно, Есенин наблюдал культ этого святого не только на Рязанщине, но и в других местах России.

Примечания

[1] Записи автора. Фото skopin2007_050-051. Тетрадь с духовными стихами и молитвами Фуртовой Марии Алексеевны, 1920 г.р., с. Корневое Скопинского р-на, июль 2007, фото Е.А. Самоделовой и М.А. Яковлевой.

[2] Записи автора. Тетр. 27 Б. С. 29–30. Тетрадь с духовными стихами и молитвами Топилиной Лидии Ивановны, около 75 лет, с. Кузьминское Рыбновского р-на, лето 2005 г.

[3] Записи автора. Фото img_0864-0866.jpg. Тетрадь с духовными стихами Тулуповой Анны Егоровны, 67 лет, с. Орловка Данковского р-на Липецкой обл., 16.08.2007, фото Е.А. Самоделовой и С.П. Сорокиной.

[4] Записи автора. Тетр. 27Б. С. 28–29. Тетрадь Топилиной Л.И., около 75 лет, с. Кузьминское Рыбновского р-на, лето 2005 г.

[5] Записи автора. Тетр. 23. С. 63–64. Куликова Александра Григорьевна, 65 лет, пос. Милославское, 07.07.2002.

[6] Записи автора. Фото img_1424-1426.jpg. Тетрадь с духовными стихами Нины Григорьевны Евториной, 1932 г.р., родом с Урала, из с. Русская Лоза Игринского р-на Удмуртии, бывший руководитель народного хора, с. Требунки Данковского р-на, 19.08.2007, фото Е.А. Самоделовой и С.П. Сорокиной.

[7] С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 442.

[8] Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 217. № 37.

[9] Милосердный отец: Сборник духовных песнопений. Задонский Рождество-Богородицкий монастырь. Сост. иеромонах Стефан (Киселев). Курск, 2004. С. 104. Тир. 20 000.

[10] Записи автора. Тетр. 27Б. С. 28. Тетрадь Топилиной Л.И., около 75 лет, с. Кузьминское Рыбновского р-на, лето 2005 г.

[11] Записи автора. Фото skopin2007_059.jpg. Тетрадь Фуртовой М.А., 1920 г. р., с. Корневое Скопинского р-на, июль 2007, фото Е.А. Самоделовой и М.А. Яковлевой.

[12] Записи автора. Тетр. 23. С. 50. г. Михайлов, 03.07.2007.

[13] Записи автора. Тетр. 23. С. 39–40. Священник отец Алексей, с. Новопанское Михайловского р-на, 30.06.2002.

[14] Там же.

[15] Там же.

[16] Памятная книжка для Рязанской губернии на 1860 год. Рязань, 1860. Таблица № 13. С. 123–129.

[17] Памятная книжка Рязанской губернии, на 1868 год. Сост. секретарем Рязанского губ. стат. комитета М. Демидовым. Рязань, 1868. С.127–134.

[18] Записи автора. Диктофонная запись WS_30139.wma. Теплова Лилия Васильевна, 1930 г. р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 1, 09.08.2007.

[19] Рязань и Рязанская область: Атлас. Изд-во «Руз Ко», 2006. Л. 18. Квадрат 1Б.

[20] Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 1. С. 121.

[21] Записи автора. WS_30140.wma – игумен Августин (Антон Дмитриевич Французов, 30 лет, родом из г. Егорьевск; прежде служил в с. Низкое Егорьевского р-на), с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[22] Там же.

[23] Записи автора. WS_30141.wma – Теплова Л.В., 1930 г.р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2, 09.08.2007.

[24] Там же.

[25] Записи автора. WS_30140.wma – игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[26] 2 дореволюционных источника приведены: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 1. М., 2003. С. 465.

[27] Владимир, архимандрит. Описание Николае-Радовицкого монастыря. Изд. 2-е. Зарайск, 1882. С. 2.

[28] Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Т. 19. Рязанская губерния. Сост. М. Баранович. СПб., 1860. С. 367–368.

[29] Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 1. С. 121.

[30] Материалы для географии и статистики России... С. 368.

[31] Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 121.

[32] См.: Панфилов А.Д. Указ. соч. Ч. 1. С. 120–121.

[33] Записи автора. WS_30140.wma. Игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[34] Записи автора. WS_30141.wma. Теплова Л.В., 1930 г.р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2, 09.08.2007.

[35] Там же.

[36] Записи автора. WS_30140.wma. Игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[37] Записи автора. WS_30141.wma. Теплова Л.В., 1930 г.р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2, 09.08.2007.

[38] Иникова Светлана Александровна, канд. истор. наук, ведущ. науч. сотр. ИЭА РАН – в телефонной беседе в августе 2007.

[39] Материалы для географии и статистики России... С. 368.

[40] Там же.

[41] Там же.

[42] Записи автора. WS_30140.wma – игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[43] Материалы для географии и статистики России... С. 368.

[44] *Клокова Г.* Скульптура // Искусство Рязанских земель. М., 1993. С. 64, также № 52. С. 79.

[45] См.: *Клокова Г.* Указ. соч. С. 65.

[46] См.: *Клокова Г.* Указ. соч. С. 64, также: Каталог. № 2–3. С. 68, № 7. С. 69, также № 48. С. 75, № 53. С. 80.

[47] Устное сообщение нам на Есенинской конференции 28 сентября 2007 г. С.М. Прохорова, канд. филол. наук, доцента, в Историко-художественном музее г. Рязани – при рассматривании деревянной скульптуры Николы Можайского.

[48] Рязанский государственный областной музей. Путеводитель / Составлен науч. персоналом музея. Рязань, 1926. С. 63.

[49] Там же.

[50] Записи автора. WS_30140.wma – игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[51] Материалы для географии и статистики России... С. 367.

[52] Записи автора. WS_30141.wma. Сапрыкина Зинаида Дмитриевна, 1933 г.р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2, 09.08.2007.

[53] Записи автора. WS_30141.wma. Теплова Л.В., 1930 г.р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2, 09.08.2007.

[54] Там же.

[55] Записи автора. WS_30140.wma. Игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[56] Там же.

[57] См., напр.: *Скороходов М.В.* Раннее творчество С.А. Есенина в историко-культурном контексте («Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917–1918 гг.). Автореф. дисс. ...канд. филол. наук. М., 1995; *он же.* Христианско-мифологическая основа поэмы С. Есенина «Микола»: Опыт комментария // Филологические записки. Воронеж, 1995. Вып. 5. С. 89–96. (см. с. 92; на с. 91 и с. 96 в сн. 17 иное (народное?) название – Николо-Радуницкий монастырь); *Мекш Э.Б.* Сергей Есенин: Три «Радуницы». Даугавпилс, 1999. С. 11. Сн.*.

[58] *Дьяченко Г.*, протоиерей. Полный церковно-славянский словарь. М., 1993 (репринт 1898 г.). С. 535.

[59] См.: *Голоднов Е.* Воспойте славный край Гуслицкий // Гуслицы: Историко-краеведческий альманах. Ильинский Погост, 2006. Вып. 4. С. 7.

[60] Записи автора. WS_30140.wma. Игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[61] Там же.

[62] Записи автора. WS_30141.wma. Теплова Л.В., 1930 г. р., с. Радовицы Егорьевского р-на, сеанс 2,09.08.2007.

[63] Там же.

[64] Там же.

[65] Записи автора. WS_30140.wma. Игумен Августин, с. Радовицы Егорьевского р-на, 09.08.2007.

[66] Там же.

[67] Слово о полку Игореве / Под ред. В.П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1950. С. 12.

Н.Н. Бердянова, с. Константиново

Категория «национального» в художественном мышлении Есенина

Современное есениноведение твердо стоит на позиции понимания того, что Есенин, «подчиняя национальное чувство высшему художественно-философскому заданию», отстаивал идею, «отмеченную пафосом жизнетворческой целеустремленности», согласно которой «поэт призван утвердить идеал национального бытия в поэтическом слове»[1].

Это дает возможность рассматривать «национальное» в творчестве поэта как категорию художественного мышления. Проясняя ее смысловое наполнение, мы должны обратиться к понятийному комплексу, связанному с концепцией «русской идеи», которая определяла философский контекст в России XIX–XX вв.

Целостное осмысление эта концепция получила, на наш взгляд, в трудах русского философа И.А. Ильина, который полагал, что «русский национальный акт (в котором, по мнению автора, выражается самобытность русского народа. – *Н.Б.*) сложился под влиянием четырех великих факторов: *природы* (континентальность, равнина, климат, почва), *славянской души, особливой веры и исторического развития* (государственность, войны, территориальные размеры, многонациональность, хозяйство, образование, техника, культура» (выделено Ильиным. – *Н.Б.*)[2]. Различные стороны этой системы были осмыслены в работах Н. Бердяева, Н. Лосского, Г. Федотова, С. Франка и еще задолго до них А.С. Пушкиным и Ф.М. Достоевским, историком В.О. Ключевским.

Яркой особенностью художественного мышления Есенина является то, что категория «национального» входит в орбиту духовно-творческих интересов поэта в связи с его размышлениями об истоках искусства, национального художественного стиля и миссии творчества, об идеале «народного поэта», «поэта родной земли» («Тот поэт, врагов кто любит…»).

Трактат «Ключи Марии», статьи «Быт и искусство», эпистолярное наследие Есенина свидетельствуют, что поэт уделяет значительное внимание выявлению сути национального мировосприятия как уникального философского отношения к миру. Корни его, по мнению поэта, заложены в примитивной культуре (примитивной в том смысле, как ее понимали Вяч. Иванов и П. Флоренский, то есть культуре *органических* эпох) и характеризуются мифологичностью мышления. Созерцая окружающий мир, «человек древней эпохи», согласно Есенину, мыслил образами, которые помогали ему внутренне примириться «с непокорностью стихий и безответностью пространства» [V. С. 196]. Это позволяло нашим предкам почувствовать себя уютно и защищенно в окружающем мире: человек создал удобную и понятную для себя картину мира, говоря словами Есенина,

«расстановку» планет, природных сил и стихий, уподобив явления природы бытовым вещам. Способность наших предков распознавать многослойность окружающего пространства, мыслить образами и символами воплотилась в древнем искусстве, которое строилось как «заставление воздушного мира земной предметностью» [V. С. 196]. Восприятие мира как текущего, изменяющегося бытия, как образа невидимого, но предугадываемого, где все связано со всем, где общие законы одинаково проявляются во всех элементах мирового целого, где микропространство человека отражает космическое макропространство, – органическое свойство мирочувствования древних людей. Есенин отмечал, что «египтяне, вавилоняне, иудеи и индейцы носят во чреве своем образование известного представления», поэтому естественная общность «средств земли», солнца, луны, звезд, неба, земли, явлений природы, открывающихся глазу «перса» и «чукота», ведет к тождественности истолкования ими этих знаков. Таким образом, Есенин говорит об одной общей древней культуре, которая отражает свойственные разным народам представления.

Несмотря на свою всемирность, мифология, выражая идеалистическое понимание человеком мира, является почвой, создающей питательную среду для последующего развития национального своеобразия культуры. По мнению Есенина, рождение национальности – неповторимого облика народа, выделение его индивидуальности из общности племен может состояться только при наличии «самостоятельности линий» [V. С. 197] сознания, которые в тот или иной момент своего исторического развития этот народ проявляет. Единственный способ национального самовыражения заключается «в устремлении духа», владеющего народом, и напрямую зависит от его «бытового положения»: чем быт одного народа больше отличается от быта другого, чем контрастнее эта разница, тем резче «вырисовываются их особенности» [V. С. 197]. Национальное мировосприятие, по Есенину, выражается в особенностях отношения народа к окружающему его миру и основывается на внутреннем эмоциональном и этическом восприятии мироустройства. В чем же суть национального «устремления духа» русского человека? По мнению Есенина, оно концентрируется в понятии «пути» – вечном движении к иным берегам. «Здесь мы только «избяной обоз»» и «где-то вдали… поет нам райская сирена и… за шквалом наших земных событий недалек уже берег» [V. С. 186], – отмечал Есенин. По мысли поэта, идеей вечного кочевья пропитан весь быт русского народа. Каждая деталь этой «великой значной эпопеи» проецируется на мировое пространство, обнаруживая внутренние и внешние связи. Весь строй русского быта, который складывался поколениями славян, выражает отношение народа «к вечности как к родительскому очагу». Этот вектор движения отражает «жизненный смысл крестьянина»: его взгляд устремлен вглубь, к изначальному, к «тайнам мироздания». Позже Есенин выразил эту мысль в поэтической формуле:

Полюбил я мир и вечность,
Как родительский очаг [I. С. 85].

Акцентируя внимание на слове «полюбил», Есенин тем самым углубляет его значимость в общей структуре стиха. Сосредоточивая в этом понятии одновременно значения и *процесса*, и *состояния*, он выразил сердцевину национального идеала и устремления. Восприняв видимый глазу окружающий мир с благодарностью и приязнью, великоросс наполняет любовью мировое пространство «обстающего его храма вечности», благословляет «неосязаемый и далекий мир», включая его в сферу своих интересов, забот и чаяний.

Бытовое «узорочье», о котором так подробно пишет Есенин, раскрывая смысловые сюжеты народного орнаментального искусства, таит в себе еще одну важную национальной черту. Оно развивает, с точки зрения поэта, идею пути как духовной устремленности нации к постижению тайны «исхода мира и назначения человека» [V. С. 191]. Для Есенина важно было доказать, что осмысление «вечных вопросов» бытия и конечных судеб человечества занимали не только философскую мысль XIX–XX веков: этот поиск смысла собственного существования, поиск, начатый еще в дохристианский период культуры русского народа, является органической составляющей национального мировосприятия.

Развивая свою концепцию «органического» мышления в искусстве, Есенин считал, что оно является свойством русского национального мироощущения. В неукоснительном следовании закону «узловой завязи природы с сущностью человека», на котором строится древнее мифологическое мировосприятие, в соблюдении его как принципа бытия на протяжении тысячелетий и проявляется, по мнению поэта, национальное «лицо» русского народа. «Все от древа – вот религия мысли нашего народа» [V. С. 190], – отмечает он. «Простолюдин», проживая свою жизнь день за днем, сохранил органическое мировосприятие, которое оказалось не промежуточным этапом исторического пути всего человечества, а стало самой сутью его мышления и отношения к миру. При этом он проявил вполне самостоятельную «творческую ориентацию», организовав свой быт как «орнаментичную эпопею с чудесным переплетением духа и знаков» [V. С. 193]. Свойственная народной жизни согласованность с законами природы, которая отличает крестьянский быт, в значительной степени характеризует национальное миропонимание и обуславливает способность *великороссов* видеть и открывать в окружающих вещах глубинные смыслы. Есенин вновь обращается к этой мысли в письме к Иванову-Разумнику, где говорит о себе как о поэте, обладающем «двойным зрением», оправданным «двойным слухом моих отцов» [VI. С. 126].

В поисках творческого самоопределения Есенин обращается к опыту древних художников. Поэт видит в старинных образах двойственность, объемность смысла. В них раскрывается национальное миропонимание, представление народа о нераздельном единстве утилитарного и эстетического. Яркий пример

являет собой «изба простолюдина» как «символ понятий и отношений к миру, выработанных еще до него его отцами и предками...» [V. С. 194]. Каждая деталь крестьянского быта являет собой целесообразно сложенную систему «восприятия красоты» окружающего человека пространства и занимает в народном мировоззрении смыслоопределяющее место, выражая не только практическое назначение, но духовную сущность предмета. Современный исследователь народной культуры М.А. Некрасова считает, что такое «ансамблевое единство... рождалось из народного мирочувствования», именно оно и «есть факт мировоззрения в первую очередь»[3].

Есенин выявляет феномен национального бытия в «двойной жизни» великоросса, которую он «переживал... церковно и бытом» [VI. С. 125]. Складывающийся веками уклад жизни крестьянина, в котором профанное и сакральное связаны, отражает специфику народного мироощущения, в котором контаминировались «славянская душа» народа и христианское понимание мира. Неслучайно Г. Федотов отмечал, что русские «лучше всех культурных народов сохранили природные, дохристианские основы народной души»[4]. Славянское мироощущение с принятием христианства приобрело новое содержание, что в процессе исторического развития народа и создало неповторимый сплав – русский соборный дух. С одной стороны, национальная культура русского народа, соединяя в себе древнейшие верования и православную религию, раскрывает его стремление к реализации в своей жизни идей, имеющих вневременной смысл, ориентированных в вечность. С другой стороны, вера в помощь и милосердие Спасителя не отменяет бытования обрядов, в которых реализуются реликтовые представления о силе заговора, память о том времени, когда человек, осознавая свою слитность с природой, прибегал к ее покровительству. В повести «Яр» Есенин воссоздает обряды, раскрывающие эту сторону народного характера:

«Бабка налила в полоник воды и бросила туда из жаровни засопевшие угли.

– С глазу, с глазу дурного, касатка, мучается младенчик. Люди злые осудили.

Достала из сумочки, пришитой к крестовому гайтану, три камешка и, посушив их, бросила в воду...

– Погоди, касатка, сейчас на зорю сходим, может, ему полегчает...

Бабка взяла ребенка и, повернув лицом на закат, стала заговаривать:

"Заря-заряница, красная девица. Перва заря вечорошая, вторая полуношная, третья утрошная. Вынь, Господи, бессонницу у Алексея-младенца. Спаси его, Господи, от лихова часу, от дурнова глазу, от ночнова часу. Вынь, господи, его скорби изо всех жил, изо всех член"» [V. С. 127–128].

«Двоякость», а точнее – «двуединство» национального мышления и бытия не создают хаоса ни в сознании народа, ни в его быту. Напротив, в понимании Есенина основополагающим фактором жизни русского человека является принцип слияния «пользы и красоты». Духовно близкий Есенину писатель другого

поколения В. Белов, рассматривая эту особенность национального быта, писал: «Ничто не могло существовать вне целого или появиться вне очереди. При этом единство и цельность вовсе не противоречили красоте и многообразию. Красоту нельзя было отделить от пользы, пользу – от красоты»[5].

Формирование *традиции* и необходимость ее передачи последующим поколениям в ситуации, когда бытие понимается как многомерное пространство, потребовало от народа жесткого и целенаправленного отбора того необходимого, что укладывалось в понятие единства идеального и утилитарного. Как быт не мог существовать сам по себе (уплотненный вещественностью, он являлся лишь внешним проявлением подлинной сущности бытия), так и жажда небесного, священного не могла реализовываться вне мирского делания. Все это и определило уклад русской жизни, для которой характерна традиционность и обрядность. Необходимо отметить, что культурная преемственность осмысливалась Есениным как движущая сила жизни, как залог сохранения национальной идентичности:

С теми же улыбками, радостью и муками,
Что певалось дедами, то поется внуками [I. С. 218].

Традиция как основа народной жизни была воспринята поэтом в качестве нормы, которую он воплощал и в своей жизни, и в творчестве. Воссоздавая дореволюционный мир русской деревни, Есенин раскрывает образ традиционной национальной культуры, в котором выразилось его авторское видение глубинно национального мироощущения русского народа.

Одним из выражений *традиции* является специфика ее членимости, в русской культуре она имеет особую значимость и национальную выраженность. Порядок организации жизнедеятельности крестьянского общества определяется «литургическим ритмом», по которому живет православная церковь, то есть имеет в основе свое христианское деление времени на «суточный, седьмичный и годовой круги с чередованиями будней-праздников, постов-мясоедов»[6]. Даже определенный элемент язычества, входящий составной частью в народное христианство, явно или тайно пропитан христианской символикой.

Знание и понимание Есениным цементирующей народный быт традиции наиболее ярко раскрывается в повести «Яр», главным предметом изображения в которой становится жизненный круг крестьянина. Композиция произведения строится в строгом соответствии с церковным календарем и народным месяцесловом, герои повести живут по годовому аграрному циклу. «Создавая эффект правдоподобия», Есенин показывает, что каждый шаг своего *бытового* существования русский мужик согласует с *надбытовым* временем[7]:

«*На первой неделе поста* Костя причастился и стал собираться на охоту» [V. С. 20].

«*На Фоминой неделе* Афонюшка позвал Карева на долину и показал место, где задумал строить церковь» [V. С. 35].

Бытие крестьянина было ориентировано в направлении к вечности, которую оно приближает к себе цикличностью сохранения и воспроизведения. В жизни русского землепашца четко чередовались будни и праздники, что создавало определенный жизненный ритм, который помогал человеку двигаться в пространстве, где каждый сегмент наполнен смыслом и обоснован.

«Был праздник, мужики с покоса уехали домой, и на недометанные стога с криком садились галки» [V. С. 81].

«Мужики стали в линию и, падая на колени, замолились на видневшуюся на горе чухлинскую церковь.

– Шабаш, – крякнули все в один раз, – теперь, как Бог приведет, до будущего года» [V. С. 97].

Писатель, исследователь народного быта В. Белов обратил внимание на то, что «ритм – одно из условий жизни. <...> Народная жизнь в ее идеальном, всеобъемлющем смысле и знать не знала подобного или какого-либо другого разделения. Мир для человека был единое целое. <...> Все было взаимосвязано. И ничего не могло жить отдельно или друг без друга, всему предназначалось свое место и время»[8]. За проведенным в поле днем следовал наполненный отдыхом вечер, будни сменялись праздниками – эта закономерная очередность скрадывала тяжесть крестьянского труда. Такое понимание основ национальной культуры было с рождением усвоено Есениным и отразилось уже в раннем творчестве.

«Мужики собрались на сходку и порешили косить луга...

Вж..Вж... – неслось со всех концов, и запотелые спины, через мокрые рубахи, обтяжно вырезали плечи и хребет...

Костры задымились, и мужики бросили косить...

Мигали звезды, и за бугром выкатывался белый месяц.

Где-то замузыкала ливенка, и ухабистые канавушки поползли по росному лугу.

Карев пил из железной кружки чай и, обжигая губы, выдувал колечко.

Пели коростели, как в колотушку, стучал дупель, и фыркали лошади.

Мужики, махая кисетами, расселись кругом и стали уговаривать деда рассказать сказку...» [V. С. 75–77].

Воссоздавая в самом ритме повествования этот жизненный ритм, цикл, в котором попечение о хлебе насущном переходило в дни, когда время замирало, а душа наполнялась созерцанием вечности, Есенин раскрывал поэтическую сущность русской души, ее «согласованность» с окружающим миром, «с местом, временем и действием стихий» [V. С. 219].

Обряд, который состоит из периодичности повторяемых событий, позволяет крестьянину упорядочить свою жизнь, выразить самого себя в истории. Это русское «мирянское благочестие», как пишет философ Г.П. Федотов, ссы-

лаясь на многочисленные древнерусские письменные источники, содержит в себе «огромное преобладание ритуализма. Страх осквернения, точное соблюдение <...> церковного устава, сообщает <...> наивно-детский характер древнему русскому благочестию. <...> Древняя Русь была сильна простотой и крепкой верой, до конца утоляемой в ограде Церкви, в ее быте и в ее узаконенном подвижничестве»[9].

Русский человек в понимании Есенина по своей природе и по сформированной православием культуре с уважением относится к ритуалу, который для него является «не чем иным, *как наведением порядка* в себе и вокруг себя»[10], способом творческого вхождения в мир и освоением его глубин. Неслучайно жизнь есенинских героев, тружеников-землепашцев, при всех тяготах и неурядицах овеяна светлым началом. Для Есенина крестьянское «лето Господне» – идеальная модель жизнеустройства, раскрывающая все богатство его душевных и физических сил, сложившаяся и укорененная веками мудрость народа.

Герои в ранних произведениях Есенина воспринимают мир во всей его полноте, просветленно, без гнетущей тоски и уныния:

Балаганы, пни и колья,
Карусельный переезвист.
От вихлистого приволья
Гнутся травы, мнется лист.
Дробь копыт и хрип торговок,
Пьяный пах медовых сот.
Берегись, коли неловок:
Вихорь пылью разметет...

Ой, удал и многосказен
Лад веселый на пыжну.
Запевай, как Стенька Разин
Утопил свою княжну.
Ты ли, Русь, тропой-дорогой
Разметала ал наряд?
Не суди молитвой строгой
Напоенный сердцем взгляд [I. С. 35–36].

Значение сформированного веками ритуала в том, что он направляет развитие бурных эмоций русского человека в положительное, созидательное русло.

И в повести «Яр», и в ранних стихотворениях Есенин, создавая художественные образы, рисуя яркое полотно крестьянской жизни, раскрывает важнейшее качество народной души, суть которого отражает и современная этническая психология. Для русского национального этноса, который рассматривается как

тип «циклической модели личности»[11], характерна смена «спокойного периода» эмоциональным всплеском, который долго готовится, накапливается и в конечном итоге изливается в полной мере. И только после того, как эмоциональный балласт сброшен, человек возвращается в свое прежнее состояние. Стихийность русской души как бы усмиряется под влиянием мудрой и терпеливой религии. Церковь и церковная жизнь воспитывают, воздействуя и сглаживая особенности народных форм крестьянского существования, тем самым вводя русского человека «в круг вселенских проблем». Есенинская деревня живет в этом ритме взаимодействия созданной веками культурной системы и этнических начал.

Наиболее ярко это обнаруживается в отношении народа к празднику и вообще в самой системе построения праздничного обряда. Поэт воссоздает национальную традицию и рассматривает ее как неотъемлемую составляющую исповедуемого народом православия. В русской традиции праздник обращает человека в первую очередь к переживанию вечности, к духовному и эмоциональному выражению своего единства с миром, и только потом он рассматривается как отдых от тяжелого труда:

Пахнет яблоком и медом
По церквам твой кроткий Спас,
И гудит за корогодом
На лугах веселый пляс [I. С. 50].

Есенинская картина крестьянского бытия раскрывает иерархическую систему народных ценностей внутри народного праздника. Начало праздника – это в первую очередь религиозный подъем, объединяющий людей и формирующий *соборную общность*, которая воспринимается как основа национального социума.

Троицыно утро, утренний канон,
В роще по березкам белый перезвон...
Тянется деревня с праздничного сна,
В благовесте ветра хмельная весна...
На резных окошках ленты и кусты.
Я пойду к обедне плакать на цветы [I. С. 31].

И только «преисполнившись» высокого, мужик переходит к бытовому веселью, дает волю своим природным чувствам. И первой – духовной, и второй – душевной части праздника русский отдает себя без остатка, полностью растворяясь и в созерцании, и в веселье. И спокойная радость, и широта разгула, которым предается крестьянин, отражают непосредственность, природное обаяние, «органичность» русской души.

Праздник у Есенина – это всегда высокий уровень эмоционального заряда, который позволяет русскому человеку, способному к длительному сдержива-

нию внутренних переживаний, освободиться от усталости, накопленной в непрестанной работе, в преодолении суровых природных и погодных условий, трудностей общественного бытия.

Это свойство народной души определяло и длительность праздников: русскому человеку нужно «раскачаться», выйти из одного ритма, трудового, а затем войти в новый для него ритм, почувствовать праздник. Полноценное исполнение обряда ставит человека пред лицом жизни, подвигает его к размышлениям, к встрече со смыслом. Ощутив в полной мере остановившееся время, русский переживает катарсис, тем самым открывая для себя возможность вступить на следующую ступень бытия[12].

Существовавшая последовательность элементов внутри самого праздника, которая выражается, в том числе, и в подготовке к трапезе, в пляске, в песне, также отражена в произведениях Есенина. Каждый элемент этой сложной целостности имеет свой ритуальный смысл, свою систему целеполагания, понятную всем, кто принимает в этом обряде участие:

«Молодых вывели с иконами и рассадили по телегам. Жених поехал с попом, а невеста – с крестной матерью.

Впереди, обвязанные накрест рушниками, скакали верховые, а позади с приданными сундуками гремели неисправленные дроги.

Перед церковью на дорогу выбежала толпа мужиков и, протянув на весу жердь, загородила дорогу.

Сваха вынесла четверть с водкой и, наливая бражный стакан, приговаривала:

– Пей, гусь, да пути не мочи» [V. С. 18].

Каждый шаг крестьянина осмысливается Есениным в контексте выработанной системы этических и эстетических координат, где внешняя символика обряда несет понятную определенной социальной группе смысловую нагрузку.

Опираясь на мнение современных этнографов, можно отметить, что живучесть в народном сознании таких представлений, которые Есенин воплотил в повести «Яр» и в ряде стихотворений раннего периода творчества, «их “консервирующая роль” в закреплении архаического принципа социальной организации», характерны именно “для *славянской* традиции”» (курсив автора)[13].

Эта система, основанная, в том числе, и на чувстве самосохранения нации, определяет своеобразную неподвижность быта и духа, что дает повод усмотреть в ней причину косности крестьянского сознания, крепко держащегося за незыблемость патриархальных устоев.

С одной стороны, народ обнаруживает живость в восприятии окружающего мира, созидательное дарование, сосредоточенное осмысление бытия, что позволяет говорить о творческом начале русского характера. Но с другой стороны, созерцательное стремление к постижению вечности, ощущение своей включенности во вселенское бытие, потребность в сохранении духовных и

культурных ценностей и идеалов оборачивается закоснелостью мышления и бытия, неповоротливостью и «духовной сытостью, охранением старого, бытовым и внешне-обрядовым пониманием христианства»[14]. Созданный Есениным в стихотворениях «У крыльца в худой логушке деготь…», «Старухи» образ деревни, отяжеленной бытом, хозяйственными заботами, не вызывает умиления и приятия, которое возникает, например, по прочтении стихотворений «В хате» или «Молотьба». Напротив, зарисовка хозяйственного уклада создает облик затхлой, неподвижной картины земного существования деревенских жителей, мир которых также стар, дряхл и беспросветен, как они сами:

Смотрят бабки в черные дубровы,
Где сверкают гашники зарниц,
Подтыкают пестрые поневы
И таращат веки без ресниц [IV. С. 107].

Как видим, создаваемый Есениным образ деревни многогранен и с достоверностью художественного документа отражает национальное бытие русского народа. Жизнь крестьянского мира представляет собой внутреннее духовное развитие каждого члена соборного общества, а не путь внешнего улучшения действительности, потому русский крестьянин не стремится к преобразованию своего быта и без крайней нужды не разрушает уже созданное им и его прадедами. В понимании Есенина национальное сознание ориентировано не на прошлое как таковое, а на те ценности, которые прошли горнило истории народа и имеют значение в вечности.

Таким образом, категория «национального» в художественном мышлении Есенина представляет собой сложную иерархическую систему, которая является порождением социальных и природных, культурных и этнических факторов. Анализ теоретических работ Есенина, его ранних стихов и повести «Яр» помогает раскрыть понимание поэтом категории «национального»: прежде всего, она включает в себя особенности национального мировидения. Это «органическое», образное мышление, основанное на способности воспринимать «вечность, как родительский очаг» [I. С. 85], осознавать «узловую завязь природы с сущностью человека» [V. С. 201]. Эти природные, дохристианские истоки народного мирочувствия души отражаются в народной бытовой культуре и, несмотря на кажущуюся рудиментность, в значительной степени определяют «национальное лицо» русского народа, которым глубоко усвоены христианские ценности. Выявляя эти особенности, Есенин выражает обеспокоенность их возможной утратой. Окончательное разрушение способности целостного восприятия мира посредством образов и символов приведет в понимании Есенина к потере национальной идентичности.

Примечания

[1] *Дзуцева Н.В.* С. Есенин: национальный стиль и жизнетворчество // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. Москва–Рязань–Константиново, 2005. С. 63-65.

[2] *Ильин И.А.* О грядущей России: Избранные статьи / Под ред. Н.П. Полторацкого. М., 1993. С. 309.

[3] *Некрасова М.Н.* Народное искусство как часть народной культуры: Теория и практика. М., 1983. С. 59.

[4] *Федотов Г.П.* Письма о русской культуре // Русская идея: Сб. статей. М., 1992. С. 391.

[5] *Белов В.* Лад: Избранные произведения в трех томах. Т. 3. М., 1984. С. 4, 5.

[6] *Бернштам Т.А.* Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб., 2000. С. 337.

[7] Данные наблюдения приведены в ст. О.Е. Вороновой Художественный мир повести «Яр» и его фольклорно-этнографическая основа // *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. Религиозно-философские и эстетические искания. Рязань, 1997. С. 148.

[8] *Белов В.* Лад: Избранные произведения в трех томах. Т. 3. М., 1984. С. 4, 5.

[9] *Федотов Г.П.* Святые Древней Руси. М., 1990. С. 237.

[10] *Касьянова К.* О русском национальном характере. М., 1993. С. 161.

[11] Там же. С. 144.

[12] Подробно об этом см. в кн: *К. Касьянова.* О русском национальном характере. М., 1993. С. 150–182.

[13] *Бернштам Т.А.* Молодость в символизме переходных обрядов восточных славян: Учение и опыт Церкви в народном христианстве. СПб., 2000. С. 8.

[14] *Бердяев Н.А.* Русская идея. М., 1997. С. 246.

Ежи Шокальский, г. Варшава (Польша)

Поэтика жеста в лирике Есенина

Счастье, – говорил он, –
Есть ловкость ума и рук.
Все неловкие души
За несчастных всегда известны.
Это ничего,
Что много мук
Приносят изломанные
И лживые жесты.
С.А. Есенин. «Черный человек»

Основной предмет этой статьи – есенинское моделирование явлений, относящихся к сфере так называемого *бытового православия* и, в первую очередь, к православному ритуалу, вместе со сложной сетью связанных с ним проявлений человеческой духовности, многообразных культурных *correspondances*.

Пользуясь популярным выражением «*бытовое православие*», мы, в частности, отмечаем в каждодневной жизненной практике православных россиян наличие чужеродных элементов (вплоть до рецидивов язычества); вместе с тем, мы можем – и должны – учитывать и несколько иное значение этого выражения, акцентируя некую органичность, насущность православного мировосприятия и жизненного уклада, православного общения с миром («общежития»). Это общение происходит и на уровне языка, в частности, на уровне языка жестов и жестов языка (речевых жестов).

Прежде чем приступить к изложению основных наблюдений, необходимо уточнить смысл стержневого понятия «религиозный жест». Под этим понятием здесь имеются в виду те или иные формы мимики, жестики, кинезики, способные выражать те или иные религиозные устремления субъекта, а также ритуальные или квазиритуальные речевые акты (возгласы, молитвы, песни и т.п.), рассматриваемые, однако, в некоторой оторванности от их исконного назначения.

Классическое понятие о ритуале предполагает строго определенную упорядоченность действий, особое место их исполнения, и, главное, определенную цель – побуждение сверхъестественных сил к осуществлению пожеланий человека[1]. В нашем обзоре мы имеем дело чаще всего с некоторыми кинезическими действиями, словесными жестами и т.п. элементами человеческого поведения, способными выражать отношение к сакральному; однако далеко не всегда они на самом деле выражают отношение именно к сакральному (ср. всевозможные смысловые и стилевые оттенки восклицаний типа *Господи!.. дай Бог*).

* * *

Начнем с ситуации, которая представляется едва ли не самой элементарной; за такую следует принять лирическую ситуацию *моления*, когда сам лирический субъект *читает* молитву. Сразу заметим, что в стихотворениях Есенина такая ситуация – редкость; причем она представлена лишь в текстах раннего этапа творчества.

Пример – в стихотворении 1915 (?) г. «Я странник убогий...» [IV. С. 108][2]. Уже здесь заметна своеобразная «соборность» всей твари, выраженная, в частности, параллелизмами типа «*Пою я о Боге* / Касаткой степной // *Поют* быстровины / *Про рай* и весну». «*Пение*» в данном случае синонимично «*молитве*», что подчеркнуто иным параллелизмом: «Я, странник убогий, / *Пою я о Боге*» ≈ «Я странник убогий , / *Молюсь* в синеву».

Следующий пример: «*Пою я стих* о светлом рае, / Довольный мыслью, что живу» – взят тоже из раннего текста (1916 г.). Несмотря на то, что в нем не употреблено слово молитва, он принадлежит к самым «молитвенным» произведениям поэта, правда, и здесь с некими пантеистическими особенностями: «Без шапки, с лыковой котомкой, / Стирая пот свой, как *елей*, <...> *Пою я стих о светлом рае*, <...> *Внимаю*, словно за *обедней*, / *Молебну* птичьих голосов» [IV. С. 146][3].

Парадоксальное и, вместе с тем, поразительно сильное проявление потребности в молитве мы встречаем в позднем наброске 1925 года:

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 [IV. С. 280–281].

Как ни странно, это, в сущности, единственные случаи, когда молитва лирического «Я» совершается *теперь*, в настоящее время (да и то – в весьма расширительном понимании настоящего). В остальных же случаях молитва проецируется как желание, намерение или обещание: «*Помолюся* за вздох последний / И слезу со щеки утру. / А ты из светлого рая, / В ризах белее дня, / *Покрестися*, как умирая, / За то, что не любила меня» [IV. С. 116]; «*Буду* тебе я *молиться*, / Славить / твою Иордань...» [II. С. 60], или же экскурс в прошлое, воспоминание – в юношеском стихотворении того же 1915 года «Город» [IV. С. 104]: «Но я хранил

завет *крещенья – Плевать с молитвой* в сатану»[4]. С молитвами лирического героя соседствуют его же просьбы помолиться за него, направляемые к иным лицам: к «страннице»: «Кроток дух монастырского жителя, / Жадно *слушаешь* ты *ектенью*, / *Помолись* перед ликом Спасителя / За погибшую душу мою» [I. С. 23], к прихожанке: «О, *помолись* и за меня, / За бесприютного в отчизне!» [IV. С. 135], к товарищу: «Друг, товарищ и ровесник, / *Помолись* коровьим вздохам»[5] [IV. С. 136]. Реже – просьба помолиться за других, например, за царевен, проявляющих заботу о раненых воинах: «О, *помолись*, святая Магдалина, / За их судьбу» [IV. С. 145].

Молятся люди и твари, но прямо об этом говорится еще реже; обычно женщины, матери, Богородица. Наиболее традиционно представлена «Молитва матери» в одноименном стихотворении 1914 г.: «На краю деревни старая избушка, / Там перед иконой *молится* старушка / *Молится* старушка, сына *поминает*, / Сын в краю далеком родину спасает» [IV. С. 71]. В балладе «Исус Младенец» [IV. С. 140] Богородица собирает вокруг Себя и заодно вокруг Своего Сына, хотелось бы сказать, – всю тварь: «Собрала Пречистая / Журавлей с синицами / В храме: // "Пойте, веселитеся / И за всех *молитеся* / С нами!" // *Молятся с поклонами* / За судьбу греховную, / За нашу». Стоит заметить, что в этом на редкость теплом и жизнерадостном произведении подтверждается близкая Есенину идея всеобщего преображения тварного мира.

В стихотворении 1914 г. «Бельгия» смиренно-молитвенный жест имеет, казалось бы, чисто условный характер («языковая метафора»), что, однако, не отменяет его принадлежности к рассматриваемой категории жестов: «*Падет* твой враг к *твоим* ногам / И будет *с горестью молиться* / Твоим разбитым алтарям» [IV. С. 74]. Есть еще одно употребление слова молитва, о котором говорить несколько неудобно, казалось бы, открыто кощунственное – в близком к жанру «маленьких поэм» произведении «Русь бесприютная»: «Они *с молитвами* / И благостны и сыты» [II. С. 100]; речь идет о тех монахах, которые активно, то есть вооруженно, сопротивлялись большевикам и их воинствующему (в буквальном смысле) атеизму.

Крайне редуцированный вариант «молитвословия» в стихотворении «Задымился вечер, дремлет кот на брусе...» [I. С. 38]: «Кто-то помолился: "Господи Иисусе"». О.Е. Воронова, автор ценных работ по вопросам духовности в есенинском творчестве, пишет: «Упоминание самого имени Бога носит... характер своеобразного ритуала со сложившимися речевыми формулами на любой случай жизни...»[6]. Слова Вороновой, сказанные по несколько иному поводу (речь идет о повести «Яр») можно отнести и к нашему примеру; причем, поскольку поэт употребил слово «помолился», вполне резонно истолкование этих слов как редуцированного варианта так называемой «молитвы Иисусовой»: «Господи Иисусе Христе, Сыне Божий, помилуй мя».

Несколько иной случай – слова, ритуальное значение которых не всегда релевантно, однако их основная (чаще всего первичная) сфера употребления – сакральная речь (ср.: *припадаю, поклон, приношение, омовение*), притом с явно церковно-славянской родословной. Примечательна и естественна у Есенина эволюция значений глаголов *припадать и поклоняться*. Вначале эти глаголы относятся прямо к святыне или же явственно сакрализуют предметы, которые представляют для лирического субъекта большую (как правило – символическую) ценность: «Уж ты, чадо, мило дитятко, Христос, / Мы пришли к тебе *с поклоном* на допрос» [IV. С. 162]. «*Припаду к* ***лапоточкам*** берестяным, / Мир вам, ***грабли, коса*** и ***соха***!» [IV. С. 20]; «*Чую радуницу Божью* – / Не напрасно я живу, / *Поклоняюсь* ***придорожью***, / *Припадаю* на траву» [I. С. 56]; «Ты идешь, моя бедная странница, / *Поклониться* ***любви*** и ***кресту***» [I. С. 23]; «Проходили калики деревнями, / Выпивали под окнами квасу, / У церквей пред затворами древними / *Поклонялись* Пречистому ***Спасу***» [I. С. 37]; «А ты, *склонившаяся* ниц, / Передо мной стоишь незримо, / Шелка опущенных ресниц / Колышут крылья херувима» [IV. С. 134]; «И за глухие *поклоны* / С лика упавших седин / Пишет им числа с иконы / Божий слуга – Дамаскин» [IV. С. 158]; «Но и все ж отношусь я *с поклоном* / К тем ***полям***, что когда-то любил» [I. С. 182]. «И навстречу горбатым ***старухам*** / Скинешь шапку *с поклоном* ***деревне***» [IV. С. 98]; «*Молятся с поклонами* / За судьбу греховную, / За нашу» [IV. С. 140]; с интересной трансформацией: «Но краше кротость и стихший пыл / *Склонивших веки* пред звоном крыл» [I. С. 102]; «Легким дымом к дальним ***пожням*** / Шлет *поклон* день ласк и вишен. / Запах трав от бабьей кожи / На губах моих я слышу» [I. С. 95].

Одно из самых интересных в этом контексте явлений – словесные формулы, *производные* от собственно ритуальных, и (или) моделируемые православным речевым и поведенческим этикетом.

К таким явлениям принадлежит, несомненно, «благостное» отношение к созданному Всевышним тварному миру, находящее выражение в формулах христианского *приветствия и благословления*. (Это отражает также набор эпитетов типа *благостный, благодатный, благодарный, благочестивый, благословенный, благовидный, блаженный*).

В дооктябрьских стихотворениях Сергея Есенина такие эпитеты появляются в контекстах, чаще всего далеко не стандартных, но и не противостоящих традиционному употреблению. Так – несколько загадочно – употреблено слово *благостно* в мистическом произведении «Не напрасно дули ветры» (1917), в котором вообще представлен обильный набор слов христианского лексикона: «Полюбил я мир и вечность, / Как родительский очаг. // Все в них *благостно и свято*, / Все тревожное *светло*» [I. С. 85].

Сближение (иногда даже отождествление) вечного и святого с родным и (или) природным на ранних этапах есенинского творчества еще не выходит за

рамки традиционности, во всяком случае не вызывает недоумения: «Выйду на озеро в синюю гать, / К сердцу вечерняя льнет *благодать*» [I. С. 64]. «Каждый труд *благослови*, удача! / Рыбаку – чтоб с рыбой невода, / Пахарю – чтоб плуг его и кляча / Доставали хлеба на года» [I. С. 231].

Христианское приветствие «*Мир вам*», в контексте бытовом или квазирелигиозном в высшей степени выражает благоволение по отношению к адресату – «родному и близкому»: «*Мир вам*, рощи, луг и липы, / Литии медовый ладан!» [I. С. 96]; «*Мир вам*, грабли, коса и соха!» [II. С. 20]; «*Мир тебе* – полевая солома, / *Мир тебе* — деревянный дом»! [I. С. 176]; «*Мир тебе*, отшумевшая жизнь. / *Мир тебе*, голубая прохлада» [I. С. 212][7]. Последние два примера взяты из стихотворений двадцатых годов; в них афирмация теряет мажорный оттенок (это вполне четко в более широком контексте стихотворного целого).

Один из шедевров христианского по своей природе жизнеутверждения у Есенина – стихотворение 1917 г. «О верю, верю, счастье есть!» [I . С. 128]: «Заря молитвенником красным / Пророчит *благостную* весть. / ...*Блажен*, кто ***радостью*** отметил / ***Твою*** пастушескую грусть. / Звени, звени, златая ***Русь***. / ...*Благословенное* страданье, / *Благословляющий* народ».

В конечной строфе столкнуты в оксюморонном порядке благостное (*Благословенное, Благословляющий*) и стихийно-дерзкое (*«ропот буйных вод»*): «***Благословенное*** *страданье,* ***Благословляющий*** *народ* ↔ *Люблю я* ***ропот буйных вод***» [I. С. 129]. Уже здесь, правда, в мажорной, еще не предвещающей позднейших драматических изломов, тональности, – малозаметный сигнал совмещения несовместимых ценностных ориентиров: святости и буйства.

О верю, верю, *счастье* есть!
Еще и солнце не погасло.
Заря молитвенником красным
Пророчит *благостную* весть.
О верю, верю, *счастье* есть.

Звени, звени, златая Русь,
Волнуйся, *неуемный* ветер!
Блажен, кто *радостью* отметил
Твою пастушескую грусть.
Звени, звени, златая Русь.

Люблю я ропот буйных вод
И на волне звезды сиянье.
Благословенное страданье,
Благословляющий народ.
Люблю я *ропот буйных* вод [I. С. 128 –129].

В более поздних произведениях упомянутая нами амбивалентность усиливается. Самый известный пример: «Будь же ты вовек *благословенно*, / Что пришло процвесть *и умереть*» [I. С. 164]; иные: «Но и все ж, теснимый и гонимый, / Я, смотря с улыбкой на зарю, / На земле, мне близкой и любимой, / Эту жизнь за все *благодарю*» (1925 г.) [I. С. 238]; «Мы теперь уходим понемногу / В ту страну, где тишь и *благодать*» [I. С. 201]; «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За ***неверие в благодать*** / Положили меня в русской рубашке / Под иконами ***умирать***» (1923 г.) [I. С. 184]; «Брожу по синим селам, / Такая благодать / ***Отчаянный***, веселый, / Но весь в тебя я, мать» [I. С. 166]; «Предрассветное. Синее. Раннее. / И летающих звезд *благодать*. / Загадать бы какое желание, / Да не знаю, чего пожелать». [I. С. 235].

В раннем произведении «В багровом зареве закат шипуч и пенен...» (1916 г.) есенинский стих «приветствует... младых царевен» за то, что: «Они тому, кто шел страдать за нас, / Протягивают царственные руки, / *Благословляя* их к грядущей жизни час» [IV. С. 145].

В «Персидских мотивах», что, в принципе, и не должно особенно удивлять, слова упомянутой категории теряют, как представляется, ценностную окраску, связанную прямо с христианским мировосприятием; они переводятся в «нейтральный» контекст или вступают в диалог с предписаниями ислама (скорее, шуточный, но его можно прочитывать и как отголосок суфийских осмыслений тех же правил в поэзии персидских классиков): «Даже все некрасивое в роке / Осеняет своя *благодать*. / Потому и прекрасные щеки / Перед миром грешно закрывать» [I. С. 258]; «Слишком много виделось измены, / Слез и мук, кто ждал их, кто не хочет... / Но и все ж вовек благословенны / На земле сиреневые ночи» (1925 г.) [I. С. 272]. Правда, даже в этом цикле можно усмотреть евангельскую криптоцитату: «Оглянись, как хорошо кругом: / Губы к розам так и тянет, тянет / ***Помирись лишь в сердце со врагом*** – / И тебя *блаженством* ошафранит» [I. С. 262]. И еще один (в области лирических текстов – последний) пример, из произведения «Русь бесприютная» – пассаж, в котором говорится о монахах. «У них жилища есть, / У них есть хлеб, / Они с молитвами / И *благостны* и сыты. / Но есть на этой / Горестной земле, / Что всеми добрыми / И злыми позабыты» [II. С. 100].

По поводу религиозных и квазирелигиозных жестов и формул стоило бы написать, пожалуй, даже отдельную монографию[8]. Но если даже остановимся на представленном здесь материале, то проведенный анализ поможет нам вскрыть механизмы, которые имеют большое значение для определения религиозных координат мира есенинской поэзии, а, в известной степени, вообще поэзии XX века. Итак, в чем же состоит переход Есенина к десакрализованному жесту в лирике? Образность, основанная на религиозных традициях, в том числе и рассматриваемый нами жест «понемногу уходят» из есенинских стихов, что заметно

усиливается начиная примерно с 1924 г. «Понемногу» исчезают из поэтических текстов и церковные, (чаще всего, метафорические) *свечи*, которые есенинский герой, как подобает, беспрестанно зажигал, которые постоянно «теплились» в храме природы. Нельзя притом замалчивать тот факт, что у Есенина, как, впрочем, у многих и многих его современников, интерес к реальной церкви уступает место мистическому созерцанию Божества в тварном мире. Это относится в известной мере и к биографии С.А. Есенина, но прежде всего к его произведениям.

Примечания

[1] *Тэрнер В.* Символы в африканском ритуале, пер. В.А. Бейлис // *Тэрнер В.* Символ и ритуал. М., 1983. С. 32.

[2] Здесь и далее поэтические тексты цитируются по изданию: Сергей Есенин. Полн. собр. соч.: В 7 т. Т. I–IV. М., 1995–1997.

[3] Попутно отметим подобное замечательное восприятие птичьего пения в стихотворении 1914 г. «Сохнет стаявшая глина...» [I. С. 55]: «У лесного аналоя / Воробей псалтырь читает».

[4] Здесь, возможно, имеется в виду «Молитва против нечистых помыслов и желания грешить или уныния, отчаяния, тоски»: «Предложение твое, враже, на главу твою. Мати Божия, помози ми». Ср. «Полный православный молитвослов для мирян и Псалтирь». М., 2001. С. 560.

[5] В Собрании – «вздохам»; однако отмечен также вариант еще более «есенинский»: «Помолись коровьим вздохом» [IV. С. 294]. Кстати, в той же четвертой строфе, вместо «чей-то мягкий лик» – ошибочно «чей-то мягкий лих».

[6] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 23. Ср. также: Иоанн Кронштадский. Имяславие. С. 162.

[7] Даже в весьма нестандартном «некрологе» Брюсову 1924 г. (в котором поэт говорит не столько об умершем поэте, сколько о самом себе) нет отклонения от правила выбора в качестве предмета афирмации «родного и близкого». Слова «Валерий Яковлевич! / Мир праху твоему!» [I. С. 195] являются чуть ли не единственными, которые относятся прямо к покойному Брюсову.

[8] В цитировавшейся уже нами книге О.Е. Вороновой находим не только много важных замечаний по интересующему нас вопросу, но и некую систематизацию составных элементов поэтической религиозности Есенина.

С.А. Серегина, г. Москва

Антропософская концептосфера «Ключей Марии»

Антропософия явилась одним из самых заметных эзотерических течений XX века. В России это учение вызвало широкий резонанс, а его создатель – Рудольф Штейнер – нашел среди представителей русской творческой интеллигенции множество почитателей и учеников. Антропософия декларировала себя «как учение синкретическое, аккумулировавшее весь мистический опыт прошедших эпох <…>, просветившее его “мистерией христианства”»[1].

Самый яркий антропософский сюжет сложился в судьбе Андрея Белого. Как известно, для символистов была характерна ориентация «на самые разнообразные эзотерические учения, среди которых особо значимое место занимает теософия»[2]. Гностицизм, герметизм, розенкрейцерское миропонимание, а также мистические учения средневековья становятся в начале века духовной альтернативой традиционным религиозным учениям. Отходя от парадигмы ортодоксального христианства, Штейнер и его ученики стремились «пережить скрытый в Евангелии мистический смысл»[3]. Для новокрестьянских поэтов, как известно, также было характерно обращение к народному православию, органично вобравшему в себя элементы языческого мировидения и мистический опыт русского сектантства.

В творческом движении Есенина, конечно, не следует искать следы антропософского пути. Однако определенный интерес поэта к антропософскому учению не вызывает сомнения. Характерна запись в дневнике Андрея Белого 1918 г.: «Есенин начинает часто бывать в помещении А<нтропософского> общества»[4]. «Котик Летаев» становится для Есенина знаковым и близким произведением, тогда как весь «Котик» – «это одно, почти сплошное <…> переложение “истин антропософии”, учения Штейнера в художественную форму»[5].

Известно, что Есенин был знаком с работой Р. Штейнера «Мистерии древности и христианство»[6], которая была в его личной библиотеке.

Исследователи уже не раз обращали внимание на то, что в творческой эволюции Есенина общение с Андреем Белым занимает особое место[7]. В связи с этим часто цитируются слова самого Есенина: «Андрей Белый оказывал на меня влияние не своими произведениями, а своими беседами со мной»[8]. Для поэта-символиста творческое горение было сопряжено с активной репрезентацией своих идей не только в письменной, но и в устной форме. В творческом диалоге с Есениным Андрей Белый выступал в роли транслятора идей символистской эстетики и философии и пропагандиста антропософского учения.

Пик активности в общении двух поэтов приходится на революционные и пореволюционные годы. В это время Белый пишет «Глоссолалию» – поэму

в прозе, наполненную антропософскими аллюзиями. Для него, по словам М.Л. Спивак, «литературное творчество и антропософская работа с 1913 года становятся понятиями тождественными, синонимичными»[9].

Антропософское учение представляло для поэта-символиста язык, в котором он узнавал собственные смыслы. Его концепция новой культуры формируется не только на почве младосимволистской мифологии, но и под влиянием Штейнера. Революция предстает для Белого как переход в иной эон существования: «Если бы мы пришли к конкретно-образному (имагинативному мышлению), мы увидели бы под хаосом ритм Нового Космоса. <...> тезис моей мысли: "Взыгрался младенец во чреве"... России. <...> Младенец – "мировой": новая культура...»[10].

Творческая интуиция Есенина в это время также направлена на восчувствование грядущей бури дней, которая должна устремить человечество «от сдвига наземного к сдвигу космоса»[11]. Есенин работает над своей главной теоретической работой – «Ключами Марии». Она создавалась как заявка на положение ведущего поэта современности, держащего в своих руках ключи к народной душе и к искусству будущего.

Для Есенина было важно вырасти из того жизнетворческого мифа, который он вместе с Клюевым создавал вокруг своего имени в дореволюционное время. Обрести не только самостоятельный поэтический голос, но и звание теоретика искусства становится для Есенина ключевой задачей в области творческого делания. Реализовать эту задачу поэт мог, продемонстрировав в трактате собственную приобщенность к культурно-философскому дискурсу эпохи. Однако, разрушая миф о крестьянском Леле, Есенин стремился сохранить и даже усилить свой статус подлинно народного поэта, носителя архаического, истинного знания. В связи с этим «Ключи Марии» изначально выстраивались как принципиально интертекстуальное произведение, где определенные философские идеи и концепты растворены в мифологической и фольклорной образности. Эта творческая амальгама смыслов, многоплановость и загадочность текста оставляет широкий простор для истолкования. Несомненно, что обращение к древнерусским источникам, фольклору, славянским мифам, трудам ученых-мифологов позволяет прояснить смысловые аспекты разных уровней этого текста[12]. Присутствие в «Ключах Марии» определенного скрытого, эзотерического плана заставляет исследователей подбирать самые разнообразные «ключи» к его дешифровке.

На наш взгляд, антропософский код позволяет прояснить один из ключевых сюжетов трактата, который складывается вокруг образа миста. Концепт «мист» в «Ключах Марии» открывает ряд понятий, которые образуют в тексте антропософскую концептосферу[13]: «мистический ореол над головой», «мистически помазанное значение», «мистическая песня человека», «мистика», «мистерия», «мист», «жертва», «посвящение», «тайна», «послание в смерть».

Идеологическое основание антропософского учения строится вокруг мифологемы посвятительного пути. Штейнер толковал приобщение человека к подлинному знанию только через дорогу посвящения: «Чтобы усвоить себе высокую мудрость, надо пройти через долгое и трудное время подготовки»[14]. Итог этого трудного пути в том, чтобы «наполниться тем благоговейным настроением, которое в состоянии постигнуть источники и творческие ростки космической жизни», в этом случае «мист не только познает более высокое, но его собственное существо сплавляется с этим более высоким»[15].

Талантливый ученик Штейнера Андрей Белый декларировал в «Глоссолалии»: «...для сознательной связи с космическим "все кругом" нужен крест мудрых знаний: распятие мудростью»[16]. Это распятие есть не только отказ от индивидуального Я, но отказ от прежней парадигмы существования: отказ от «старого мира внутри» ради «строительства нового мира вокруг»[17].

Концепт жертвенного посвятительного пути поэта-миста организует художественное пространство «Ключей Марии».

Позволим себе процитировать строки, не раз становившиеся предметом исследовательского внимания: «Он <футуризм> не мог проснуться <в солнечное пространство> потому, что существом своим не благословил и не постиг Голгофы, которая для духа закреплена не только фактическим пропятием Христа, но и всею гармонией мироздания <...>, мист идет на это пропятие, провидя и терновый венок, и гвоздиные язвы. Он знает, что идущий по небесной тверди, окунувшись в темя ему, образует с ним знак того же креста, на котором висела вместе с телом доска с надписью I.H.Ц.I» [V. С. 209].

Это место трактата возвращает нас к известным строкам «Инонии» об отказе «воспринять спасение / Через муки <...> и крест» [II. С. 61]. Здесь, как и в «Ключах Марии», развертывается своеобразная интеллектуальная, философская и поэтическая интрига. «Пророк Есенин Сергей» утверждает «новую веру без креста и мук», выплевывает «Христово тело», «кричит, сняв с Христа штаны» [II. С. 61–68] и – обещает: «Нового вознесения / Я оставлю на земле следы» [II. С. 65]. Это противоречие, казалось бы, разрешается довольно просто, в духе тех предположений, которые делали еще современные поэту критики. Народный «Светлый Исус», «Спас», образ которого возникает в конце поэмы, противопоставлен «оцерковленному» Христу, борьба с которым знаменует «разрыв с историческими формами христианства»[18]. Эти смыслы действительно очевидны, но не определяют художественную перспективу образа.

На наш взгляд, ключи к «мисту» – семантическому дублету лирического героя «Инонии» – следует искать в иной плоскости. Привлекает к себе внимание настойчивое обращение Есенина в «Ключах Марии» к творческому опыту Андрея Белого. В интерпретации Есенина поэт-символист оказывается сопричастен тайне брачного сочетания небесного и земного, тайне световых скрещиваний,

на которых построено все мирозданье. Не делая различия между автором текста и его героем, Есенин пишет о том, что в повести «Котик Летаев» «между Белым земным и Белым небесным происходит некое сочетание в браке. Нам является лик человека, завершаемый с обоих концов ногами» [V. С. 209]. В этом символическом образе поэт видит «послание нас слить небо с землею» [V. С. 209].

Антропософское миропонимание предполагает существование у человека эфирного двойника, являющегося дубликатом физического тела. Небесный, эфирный двойник является олицетворением высшего «я» человека, к которому он должен прийти долгим путем самосовершенствования. Есенин говорит о сочетании в браке между Белым земным и Белым небесным как посвященный, ведающий не только тайное тайн, но и язык, на котором о нем говорят. Цель миста по Есенину – вытягивание из тела руками души. Скорее всего, поэт иносказательно говорит здесь о претворении физического плана бытия в план духовный, результатом которого должно стать обретение нового «Я». Язык хранит следы этого таинства: так, буква «Ѵ» (ижица) «есть не что иное, как человек, шагающий по небесному своду. Он идет навстречу идущему от фигуры буквы "Я". <...> Волнообразная линия в буквe "Ѳ" (фита) означает место, где оба идущих должны встретиться. Человек, идущий по небесному своду, попадет головой в голову человеку, идущему по земле» [V. С. 203]. Это пересечение физического и духовного – тайна мирозданья, символ вечной Голгофы, постигнуть которую можно лишь через «послание в смерть» [V. С. 190][19].

Познание духовного мира через переживание внутренней смерти является инициирующим актом в антропософии, требующим от человека колоссального напряжения волевых и психических сил. Штейнер пишет об этом духовном опыте: «то, что отныне совершается с этой личностью, закрыто от непосвященных. На определенный срок она как бы совершенно исчезает из мира земного и кажется перенесенной как бы в сокровенный мир. И когда она снова бывает возвращена дневному свету, то перед нами стоит уже иная, преображенная личность <...>. Не только образно, но и в высшем реальном смысле она является для самой себя как бы прошедшей через смерть и пробудившейся к новой, высшей жизни <...>. Так было с лицами, посвящавшимися в мистерии»[20].

Выше мы уже упоминали о том, что строки о мисте в «Ключах Марии» являются своеобразным прозаическим изложением известной строфы из «Инонии», где зашифровано распятие без креста и мук:

По тучам иду, как по пиве, я,
Свесясь головою вниз,
.....
В синих отражаюсь затонах
Далеких моих озер [II. С. 67].

В поэме осуществляется, говоря языком «Ключей Марии», не фактическое пропятие: ее лирический герой распят на световых скрещиваниях мирозданья. Здесь явлено поэтическое воплощение мифа о том, что идущий по небу окупается в темя идущему по земле, тем самым образуя знак креста.

В свете антропософских интуиций это может рассматриваться как обретение нового духовного «я», перед которым «возникает новое солнце и новое небо», духовный космос – «Инония с золотыми шапками гор» [II. С. 67]. С точки зрения антропософской концепции – это новорожденное «я», шагающее по тучам – эфирный двойник физического тела человека.

Лирический герой-мист теперь оказывается посвященным: экстатическое переживание смерти-возрождения наделяет его сверхъестественными способностями – слышать «плеск голубого ливня и светил тонкокловый свист» [II. С. 67]. Как и следует из антропософского учения, «мист-ученик мистерий ощущает в мистериальном посвящении непосредственное соприкосновение с духовными первоосновами, с отеческими и материнскими силами бытия»[21]. Для Есенина-поэта Инония является прежде всего воплощением духовных первооснов национального бытия. Архетипический образ старушки-матери, которая старается поймать пальцами луч заката, придает Инонии черты вечного гармоничного топоса. Инония есть и модель совершенного мироустройства, развернутая в тексте, и идеальная духовная реальность, постигнутая внутренним зрением поэта.

Подобной моделью совершенного микрокосма в творчестве Андрея Белого становится Аэрия, Азия: «В Каббале “Азией” именуется эфир света, невидный обычному оку; посвященные “Азию” видят; может быть, проступает она на заре: может быть, “Назарея” она, эта Азия; она – страна Господа; Азия – световоздух, и “Азии” нет на земле, где она, там и Рай <…> там, за огненным облаком. Плывет облачный город, зажженный лучами; оттуда спустились мы все… »[22]. По наблюдению М. Спивак, Аэрия создается Белым как миф о «своего рода утраченном рае», о «будущем, которое ждет человечество, если развитие пойдет в правильном направлении»[23]. Аэрия, так же как Инония, не есть исключительно лишь поэтический образ. Если Есенин в цикле маленьких поэм 1917–1918 гг. поет и пророчествует о пришествии Инонии, то Белый в «Глоссолалии» призывает: «Аэрия, милая, – звуками, переливами слов среди убогой, разбитой, разорванной жизни тебя вспоминаю: приди!»[24]. Поэтические призывы новокрестьянского поэта и поэта-символиста инспирированы верой в то, что «язык языков разорвет языки; и – совершится второе пришествие Слова»[25]. Залогом этого пришествия должно стать, говоря словами Белого, распятие мудростью.

Постичь и благословить Голгофу, «сделать какой-то надрез глазам», прийти к «обретению знаков непрочитанной грамоты», пойти «на пропятие» и «гвоздиные язвы», «выйти из сферы лунного влияния» – в «Ключах Марии» эти инициирующие действия направлены на обретение поэтом-мистом словесного дара.

Оно достигается путем внутренней смерти «я» и непосредственного соприкосновения с миром духовным, поэтическим воплощением которого выступает Инония. Выстраивая миф о мисте, Есенин, на наш взгляд, сохраняет значимые звенья штейнеровской концепции – пройти через смерть, преобразиться и обрести новую высшую жизнь, новое «я».

Посвящение мистa-поэта – залог обретения поэтического мастерства, он распинает себя на кресте творческого делания, чтобы, жертвуя своей обыденной, преходящей сущностью, «предоставить уста свои вечному Слову, через которое "все начало быть"»[26].

Примечания

[1] *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. М., 2006. С. 203.

[2] *Богомолов Н.А.* Русская литература начала XX века и оккультизм. М., 1999. С. 8.

[3] *Штайнер Р.* Посвящение и мистерии // *Штайнер Р.* Из области духовного знания, или антропософии: Статьи, лекции и драматическая сцена в переводах начала века / Сост., ред., коммент. С.В. Казачкова и Т.Л. Стрижак. М., 1997. С. 95.

[4] Андрей Белый. Ракурс к дневнику // РГАЛИ. Ф. 53. Оп. 1. Ед. хр. 100. Л. 92 (цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. М., 2005. Т. 2. С. 100).

[5] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступит. статья и коммент. А.В. Лаврова и Джона Мальмстада; Подгот. текста Т.В. Павловой, А.В. Лаврова и Джона Мальмстада. СПб., 1999. С. 90.

[6] «Термин "мист" постоянно употребляется в книге Р. Штейнера "Мистерии древности и христианство" <...>. Суждения поэта о Голгофе, следующие ниже, свидетельствуют об их связи с положениями указанной книги Штейнера» (*Субботин С.И.* Комментарий // Есенин С. Полн. собр. соч. В 7 т. М., 1997. Т. 5. С. 494). См. также: *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Междунар. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва; Константиново; Рязань, 2006. С. 349.

[7] См. об этом: *Швецова Л.* Андрей Белый и Сергей Есенин. К творческим взаимоотношениям в первые послеоктябрьские годы // Андрей Белый: Проблемы творчества. Статьи, воспоминания, публикации. М., 1988. С. 404–426. См. также комментарий А.Н. Захарова и С.И. Субботина к «Ключам Марии» в Полном собр. соч. С. Есенина. Т. 5. С. 433–500.

[8] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 442.

[9] *Спивак М.Л.* Андрей Белый... С. 67.

[10] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка... С. 111. Курсив автора.

[11] Есенин С. Полн. собр. соч. В 7 т. / ИМЛИ им. А.М. Горького РАН; Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М., 1997. Т. 5. С. 210. Далее тексты Есенина цитируются по этому изданию с указанием в скобках номера тома и страницы.

[12] Научная литература о «Ключах Марии» С.А. Есенина весьма обширна, назовем лишь некоторые работы разных лет: *Базанов В.Г.* Древнерусские ключи к «Ключам Марии» Есенина // Миф. Фольклор. Литература. Л., 1978; *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. Первый систематический комментарий к произведению

осуществлен в Полном собрании сочинений поэта. Этот комментарий, расширенный и углубленный по сравнению со сделанным ранее, привлекает анализ жизненного и творческого материала, который лег в основу «Ключей Марии».

[13] Д.С. Лихачев определяет концепт следующим образом: «Под концептом подразумевается совокупность всех значений и понятий, возникающих при произнесении и осмыслении данного слова в сознании индивидуальной личности, а также система представлений, образов и ассоциаций, рождающихся при сознательном или бессознательном механизме восприятия и ассоциирования». Понятие «концептосферы» раскрывается в трудах ученого следующим образом: «Ряд взаимообусловленных концептов представляет собой концептосферу». *Лихачев Д.С.* Концептосфера русского языка // Изв. АН СССР, Сер. лит. и яз. 1993. Т. 52. № 1. С. 3–9.

[14] *Штайнер Р.* Посвящение и мистерии. С. 44.

[15] Там же. С. 48.

[16] *Андрей Белый.* Глоссолалия: Поэма о звуке. Берлин, 1922. С. 72.

[17] Там же. С. 90. Курсив автора.

[18] *Иванов-Разумник.* Россия и Инония. Берлин, 1920. С. 20.

[19] О концепте жертвенного пути поэта-миста см. нашу работу: *Дзуцева Н.В., Серегина С.А.* Онтология художественного языка в творческом сознании Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Междунар. науч. конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва; Константиново; Рязань, 2007. С.137–153.

[20] *Штейнер Р.* Христианство как мистический факт и мистерии древности: Очерк тайноведения. Ереван, 1992. С. 34.

[21] *Штайнер Р.* Посвящение и мистерии. С. 47

[22] *Андрей Белый.* Глоссолалия… С. 67. Курсив автора.

[23] *Спивак М.Л.* Андрей Белый… С. 178.

[24] *Андрей Белый.* Глоссолалия… С. 69.

[25] Там же. С. 131.

[26] *Штайнер Р.* Посвящение и мистерии. С. 58.

III

М.В. Скороходов, г. Москва

Научная биография как исследовательский жанр и изучение биографии Есенина

Полное собрание сочинений С.А. Есенина, выпуск которого закончился в 2001 году, и издающаяся в настоящее время летопись жизни и творчества поэта создают базу для создания научной биографии Есенина, поскольку эти фундаментальные издания вводят в научный оборот новые автографы произведений Есенина, а также значительное число материалов, характеризующих его жизнь и творчество, раскрывающих широкий контекст эпохи. Однако надо отметить, что для подготовки научной биографии Есенина необходимо изучение типологии и структуры многочисленных подобных исследований, посвященных жизни и творчеству других русских писателей, а также деятелей истории и культуры. Традиция издания научных биографий в нашей стране насчитывает не одно десятилетие. За это время накоплен значительный опыт, который требует обобщения и творческого использования для создания в будущем новых биографий, в том числе и научной биографии Сергея Александровича Есенина.

Уже столетие назад, в начале XX века, сформировалось понимание того, что необходимо комплексное изучение биографии и произведений писателя. Так, В.Н. Перетц, хотя в работе 1914 года и рассматривал биографию в числе «вспомогательных наук» в литературоведении, отмечал, что биография писателя «представляется для нас немаловажной. Зная ее, мы точнее можем определить круг литературных влияний на писателя; иногда по ее указаниям – безошибочно можем прийти к определенным источникам его творчества»[1]. А П.С. Коган в статье 1916 года отмечал: «Первым стимулом, привлекающим нас к жизни и личности писателя, являются его творения. <...> В личности и жизни писателя мы ищем все, что служит к выяснению общественного значения сказанного им слова»[2].

А.П. Скафтымов, выступая 27 января 1922 года со вступительной лекцией в Саратовском университете, отметил: «И всякий вопрос, какого бы мы ни коснулись в области процесса созидания, потребует от нас справок биографического характера. Вот уже и нужно изучение биографии. <...>

Данные внешней биографии, данные всевозможных литературных и исторических справок и сопоставлений имеют смысл не сами по себе, а лишь по-

стольку, поскольку они несут с собой упрощение или усложнение психологии творчества. <...>

Соотношение жизни и произведения искусства должно устанавливаться не непосредственно, а через личность автора. Жизнь просачивается и отслаивается в составе художественного произведения не механическим завоевателем и пришельцем, а волею (сознательно или подсознательно) художника. Художник несет в себе веяния и жизнь эпохи и среды, а произведение несет дух художника»[3].

Одним из первых на рассмотрении особенностей научной биографии остановился Н.А. Рыбников. «Выбирая в качестве объекта жизнь, представляющую общий интерес, – писал он, – биография дает описание этой жизни, в большей или меньшей степени удовлетворяющее требованиям исторической науки.

Таким образом, со стороны формы биография начинает подчиняться требованиям, выдвигаемым научными методами. Она уже не ограничивается простым перечислением фактов жизни описываемого лица, она должна создавать цельный образ данной личности, ее внутренней духовной стороны. Поскольку же биография имеет дело с человеческой личностью, – она может представлять научный интерес и со стороны содержания, то есть стать объектом исследования для наук, с той или иной стороны изучающих эту личность»[4]. Таким образом, Н.А. Рыбников подошел к вопросу об особенностях научной биографии и ее роли в развитии научного знания. Современный исследователь, оценивая взгляды Н.А. Рыбникова с точки зрения психолога, отметил: «...идея применения биографического подхода в психологии была, безусловно, плодотворна и прогрессивна, хотя с современной точки зрения способ ее воплощения в конкретных исследованиях вызывает возражения»[5].

Классической работой, посвященной биографии, явилась статья Б.В. Томашевского «Литература и биография»[6]. Ученый в небольшой, но емкой работе поставил вопрос о соотнесении биографии писателя с его произведениями: «...многих биографов нельзя заставить осмыслить художественное произведение иначе, чем факт биографии писателя[7]. Для других же – всякий биографический анализ произведения есть вненаучная контрабанда, забегание с заднего крыльца.

<...> вопрос стоит прямо – нужна нам биография поэта для понимания его творчества или не нужна»[8].

Этого вопроса касался и М.М. Бахтин в работе 1920-х годов «Автор и герой в эстетической деятельности». «Самым обычным явлением даже в серьезном и добросовестном историко-литературном труде, – писал Михаил Михайлович, – является черпать биографический материал из произведений и, обратно, объяснять биографией данное произведение, причем совершенно достаточными представляются чисто фактические оправдания, то есть попросту совпадение фактов жизни героя и автора, производятся выборки, претендующие иметь какой-то смысл, целое героя и целое автора при этом совершенно игнорируются; и следовательно,

игнорируется и самый существенный момент – форма отношения к событию, форма его переживания в целом жизни и мира. <...> Все сказанное нами отнюдь не имеет в виду отрицать возможность научно продуктивного сопоставления биографии героя и автора и их мировоззрения, продуктивного как для истории литературы, так и для эстетического анализа. Мы отрицаем лишь тот совершенно беспринципный, чисто фактический подход к этому, который является единственно господствующим в настоящее время, основанный на смешении автора-творца, момента произведения и автора-человека, момента этического, социального события жизни, и на непонимании творческого принципа отношения автора к герою <...> для пользования художественным произведением как источником для биографии совершенно недостаточны обычные в исторической науке приемы критики источников, ибо они как раз не учитывают специфической структуры его...»[9].

В работе «Литература и биография» Б.В. Томашевский учитывал «лишь "литературные функции" биографии» и рассматривал ее «как традиционную спутницу художественных произведений»[10]. Он справедливо отмечал, что «расчет на то, что их (авторов. – *М.С.*) жизнь будет постоянным экраном для их произведений» побуждал писателей «создавать себе искусственную биографию-легенду с намеренным подбором реальных и вымышленных событий»[11]. К писателям, сознательно творившим из своей жизни легенду, Б.В. Томашевский относил Вольтера и Руссо, Байрона и Льва Толстого, Пушкина и Лермонтова. Безусловно, к этому типу авторов относился и Есенин, что неоднократно отмечалось исследователями его жизни и творчества. Так, С.Ю. и С.С. Куняевы в начале своей книги «Сергей Есенин» характеризуют наиболее значимые, на их взгляд, особенности личности и биографии Есенина: «...жизнеописание его (Есенина. – *М.С.*), вырастающее из стихов, писем, уголовных дел, мемуаров, биографий и автобиографий, конечно же, легендарно. И конечно же, горы страниц о нем <...> чрезвычайно противоречивы. Во многих воспоминаниях поэт предстает алкоголиком, психически нездоровым человеком, самовлюбленным эгоистом, перешагивающим через людские судьбы, хулиганом и хамом. Не приходится сомневаться, что многое из мемуаров подобного рода – житейская правда. Поразительно другое. Поток воспоминаний о Есенине как о "черном человеке" не в силах ни размыть, ни изменить в наших глазах светоносную есенинскую легенду. Темная легенда о нем не в силах уничтожить легенду светлую. В сказочном облике поэта, загадочность которого с течением времени не только не исчезает, а, напротив, разрастается до гигантских размеров, приобретая немыслимые масштабы, так или иначе высвечиваются все его лучшие черты: ум, человечность, обаяние, гениальность, мужская стать, искренность...»[12]. В дальнейшем в книге С.Ю. и С.С. Куняевых не раз повторяется, что Есенин целенаправленно создавал собственную легенду, свой поэтический миф. Миф о нем создавали и некоторые его современники, а также последующие поколе-

ния исследователей. В результате, как полагают авторы книги, миф о Есенине «из явления истории переродился в явление природы»[13]. О создававшейся Есениным легенде писали и другие исследователи[14].

Изучение биографии – это, по мысли Б.В. Томашевского, изучение не только и не столько реального жизненного пути человека, сколько бытовавших в его бытность легенд. «...историку литературы, – писал Борис Викторович, – чрезвычайно важно заняться реставрацией этих легенд, очищением их от позднейших наслоений и приведением к чистому "каноническому" виду.

<...> Если Пушкин пишет "Моцарт и Сальери", то важно не то, в каких действительных отношениях находились эти композиторы (и их биография – документальная, следовательская – здесь не поможет), а то, что существовала легенда об отравлении Моцарта Сальери, что ходили слухи, что Бомарше отравил своих жен, как бы ни были неосновательны подобные легенды»[15].

Б.В. Томашевский отметил также, что в середине XIX века «появились писатели без биографии. Всякие попытки примыслить им биографию и спроецировать их творчество на эту биографию всегда увенчиваются комическим эффектом. Таким образом, без биографии является Некрасов. То же можно сказать про Островского и Фета. Их произведения замкнуты в самих себе. Ни одна черта их биографии не проливает никакого света на смысл их произведений.

<...> Понятно – у этих писателей есть своя – житейская биография. В эту биографию, как житейский факт, входит и их писательская деятельность. Но это – биография частного человека, может быть и интересная для историка культуры, но не для историка литературы...»[16].

Б.В. Томашевский считал, что ситуация начала меняться с конца XIX века: «Сначала это был робкий интерес к "хорошим людям". Мы переболели ту полосу, когда писатель был обязательно "хорошим человеком". Мы переболели образы этих надломленных страдальцев, этих угнетенных и чахоточных поэтов. Переболели мы всем этим до тошноты.

В XX веке появился особый тип писателей с биографией[17] – демонстративно выкрикивавших: смотрите, какой я нехороший и бесстыдный. Смотрите и не отворачивайтесь, потому что все вы такие же нехорошие, но только вы малодушны и скрываетесь. А я смел, раздеваюсь нагишом и хожу на публике не стесняясь.

Это была реакция на сладковатого "хорошего человека"»[18].

Поэтом с «лирической биографией» Б.В. Томашевский считал А.А. Блока. «Его стихи – лирическая повесть о себе, и его читатели из третьих рук всегда были осведомлены о главнейших событиях его жизни»; «Блоковская легенда – неизбежный спутник его поэзии»[19]. Книги же представителя футуризма В.В. Маяковского – «откровенный дневник, где отмечается все интимное и тем пресекаются пути будущим биографам к созданию и какой-то другой, внелитературной биографии»[20].

Иной позиции придерживался в то время П.С. Коган. «Литературное произведение – явление общественное, а не индивидуальное, – писал он в своей книге 1924 года "Литература этих лет. 1917–1923". – Оно возникает с неизбежной необходимостью, как возникает в процессе борьбы всякое другое орудие на известной стадии развития, когда является в нем необходимость. Искать в художественном произведении его автора это значит говорить о второстепенном. Это все равно, что объяснять появление железной дороги или моста в данном месте вдохновением инженера, а не совокупностью экономических условий»[21]. Естественно, что при подобном подходе интерес к биографии автора – творца произведения – заметно ослабевает.

Комментируя приведенные слова, П.Н. Сакулин отметил несоответствие этого высказывания П.С. Когана его практической деятельности как критика и литературоведа. «Действительно ли, – писал П.Н. Сакулин, – личность автора есть всецело продукт своей социальной среды? Действительно ли ей принадлежит лишь второстепенное значение, и для нас безразлично, кто написал произведение? <...> Были же у П.С. Когана какие-нибудь основания для того, чтобы в книжке "Литература этих дней" останавливаться на отдельных личностях (см., напр., главы о Блоке, об Есенине)?»[22]. Сам П.Н. Сакулин писал: «Творец и его творения – это те единственные реальности, с которыми мы имеем дело.

<...> нисколько не поступаясь принципами своей методологии, историк-социолог должен признать, что творческой индивидуальности принадлежит существенная роль, что она служит литературным фактором первостепенной важности, что писатель – не простое, механическое орудие, а живой, сознательный творец»[23]. А в одном из примечаний к своей книге «Социологический метод в литературоведении» П.Н. Сакулин писал о «важности биографии писателя. <...> собирание и изучение биографических материалов представляет огромную важность. Личность налагает индивидуальный отпечаток на свое творчество, хотя бы оно и шло в русле целого течения. В художественном творчестве индивидуальному моменту принадлежит существенная роль. Биография помогает освещать этот индивидуальный момент»[24].

Такая позиция очень важна. «Собирание и изучение биографических материалов» – это и работа комиссий по литературному наследству умерших поэтов, и написание мемуаров, и сохранение личных архивов писателей, и формирование архивных и музейных фондов, и создание персональных музеев писателей.

Но вернемся к П.С. Когану, который действительно в ряде посвященных Есенину работ рассматривал его произведения, исход из особенностей есенинской биографии. Так, в статье 1922 года «Литературные силуэты. Есенин» критик писал: «Казалось бы, нет поэта более далекого тому, чем наполнен воздух современности, этим от промышленной Европы занесенным идеям, этой революции без народного лица, без Бога, интернациональной и материалистической, в цифрах и сроках рассчитанной.

Он пришел от беспредельной русской равнины. Он крепко связан с землей, где заросший пруд и хриплый звон ольхи, где бедный крестьянин, как сотни лет назад, боится Бога и болотных недр. В шумный город принес он поэзию народных верований и дедовских преданий, сельских храмов, коровьего запаха и пастушеских песен. Есенин завершает вереницу поэтов, обретших неисчерпаемый источник вдохновения в природе и мифологии крестьянской Руси, в ее своеобразной мудрости, в ее красочном и образном языке»[25].

И далее: «Есенин – один из немногих поэтов, душа которого бушует пафосом наших дней, который радостно кричит: "Да здравствует революция на земле и на небесах", жаждет битвы и знает, что враги всякого движения, это – "белое стадо горилл". Он чувствует бурную динамику революции, как редкие из наших поэтов. Но он по-своему протянул нити от крестьянской исконной воли к ее конечным целям»[26].

Позицию, сходную с той, которую высказал П.С. Коган, выражал и О.М. Брик. «"Опояз" полагает, – писал он, – что нет поэтов и литераторов, – есть поэзия и литература. <...> Не будь Пушкина, "Евгений Онегин" все равно был бы написан. Америка была бы открыта и без Колумба»[27].

Не менее категорично высказывался и В.Ф. Переверзев. В его работе 1929 года «Проблемы марксистского литературоведения» говорилось: «Для научного осмысления литературных явлений бесполезно копаться в личной биографии писателя, потому что не в личности писателя кроется тайна стиля. Также бесполезно копаться в так называемом "окружении", в тех явлениях, событиях, лицах, которые служили "натурой", "прототипом", "моделью для художника"»[28].

Как один из источников творчества рассматривал факты биографию А. Вознесенский. «Источниками творчества, – писал он, – являются, с одной стороны, условия социально-политической и умственной жизни, а с другой – личной, явления биографического характера»[29].

В обращении к вопросам биографии видел одно из проявлений специализации, наметившейся в литературоведении, Ал. Цейтлин, стоявший на позициях формализма. «Как говорить о творчестве писателя, – вопрошал он, – когда у нас ни об одном нет сколько-нибудь полной и методологически (а не только эмпирически) правильно построенной биографии?»[30]

На проблемах, связанных с биографией писателей и биографическими исследованиями, останавливался в книге «Два века русской литературы» Н.К. Пиксанов. «Я хотел обратить внимание историков литературы, – писал исследователь, – на назревшую потребность в монографическом изучении Полонского, Плещеева, Майкова, Гаршина, Надсона[31]. Для всех них накопились обширные и ценные материалы, обеспечивающие объективные результаты исследования. Естественно, что прежде чем поставить детальные вопросы, необходимо начать с общего осмотра материалов, с ревизии поэтических текстов, с выработки внешней биографии и т.п.»[32].

Надо отметить, что Н.К. Пиксанов еще в статье 1923 года «Новый путь литературной науки» прогнозировал возрождение интереса к писательским биографиям. «Отрешаясь от увлечений момента и вдумываясь в дальнейшие судьбы русской литературной науки, – писал ученый, – можно уверенно сказать, что она возвратится к историзму в широком смысле <...>. Возродится и биографический жанр, только осложнившись теми психологическими общими знаниями и приемами, коих так недостает биографам-словесникам, слишком мало знакомым с научной психологией (а иногда, по особенностям предмета, и с психопатологией)»[33].

В середине 1920-х годов начал заниматься вопросами биографии Г.О. Винокур. В тезисах доклада «Биография как научная проблема», датированных «13.X.24.», он отмечал: «Биография, в противовес обычному пониманию, есть проблема не психологическая, а культурно-историческая[34] и имеет своим предметом историю индивидуальной жизни личности, включая в поле своего изучения все признаки (интеллектуальные, психические, психофизические и т.п.), с которыми личность вообще дана в истории культуры»[35].

Г.О. Винокур писал о необходимости изучения личности в разных ее проявлениях и при этом обязательно в широком контексте эпохи: «История личности раскрывается в различных своих формах, научное описание которых и составляет задачу биографа. В общей схеме история личности постигается нами в формах развития, когда мы изучаем ее с точки зрения исторической эволюции и преемственности, и в формах поведения или деятельности, когда мы рассматриваем личность в разрезе статическом, как уже готовое и развившееся. Непременным условием изучения личности в этих формах является рассмотрение этих последних в рамках широкого культурно-исторического контекста»[36].

При этом Г.О. Винокур относил изучение биографии к наукам, близким к филологии (но отнюдь не рассматривал ее в качестве одной из филологических дисциплин!). Он располагал ее на стыке филологических и исторических наук: «По своим методам и приемам биография примыкает к филологии, поскольку овладение источниками биографии возможно лишь путем интерпретации исторических памятников. В связи с этим возникает проблема размежевания биографии и смежных областей исторического знания»[37].

Если Б.В. Томашевский, как уже было отмечено выше, призывал изучать «биографические легенды», возникавшие при жизни писателей и создававшиеся не без их участия, полагая, что «своим созданиям поэт предпосылал не реальную – послужную свою биографию, а свою идеальную биографическую легенду»[38], то для Г.О. Винокура неприемлемо рассматривать произведение, опираясь на изучение биографии писателя. Он писал: «Вопрос об обратном соотношении между наукой о литературе и биографией, то есть о литературном памятнике как источнике биографии, – должен быть решен отрицательно, поскольку литература понимается нами не только как исторический документ, но и как предмет искусства, эстети-

ческий, обладающий в силу этого бытием фиктивным и условным, а потому и не могущий служить материалом исторических исследований»[39].

Более детально вопросы, связанные с биографией и ее изучением, Г.О. Винокур рассматривал в своей книге 1927 года «Биография и культура». Если в тезисах 1924 года ученый называл изучение биографии наукой, лежащей на стыке филологии и истории, то в 1927 году отнес изучение биографии к сфере исторических дисциплин: «Личная жизнь как предмет науки и изучающая ее биография находятся <...> в рамках истории и исторической науки»[40]; «...современная биография <...> как наука, сильно отставшая от своей матери – истории»[41].

Поскольку Г.О. Винокур рассматривал биографию с позиций историка, изучающего не отдельные факты, а исторический процесс во всем многообразии его проявлений, то для него актуально создание биографии не той или иной конкретной личности, а биографий деятелей целого исторического периода. Изучение биографии отдельной личности, по мысли ученого, крайне затруднительно: «К примеру, нельзя знать биографию Пушкина, не зная одновременно биографий Дельвига, Куницына, Нащокина, Николая I и т.д.»[42]. Это замечание во многом справедливо, поскольку биография любого человека в значительной степени складывается в процессе его общения с другими людьми. Знание фактов биографии одного человека позволяет подтвердить или опровергнуть получаемые из разных источников материалы к биографии другого.

Так, при подготовке «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» широко используются издания, содержащие биографический и другой фактический материал. В числе таких книг необходимо назвать следующие: Белоусов В.Г. Сергей Есенин: Литературная хроника. Ч. 1–2. М.: Сов. Россия, 1969–1970; С.А. Есенин: Материалы к биографии. / Отв. ред. Н.Б. Волкова. Составление, подготовка текстов, комментарии Н.И. Гусевой, С.И. Субботина, С.В. Шумихина. М.: Историческое наследие, 1992; Катанян В. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, доп. М.: Советский писатель, 1985; Крусанов А.В. Русский авангард. 1907–1932 (Исторический обзор). В 3 томах. М.: Новое литературное обозрение, 2003. Т. 2. Футуристическая революция (1917–1921). Кн. 1 и 2; Летопись жизни и творчества А.М. Горького. В 4 вып. / ИМЛИ им. А.М. Горького АН СССР. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Вып. 3: 1917–1929; Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Том 1. Ответственный редактор А.Ю. Галушин. Часть 1. Москва и Петроград. 1917–1920 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Часть 2. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Попов В., Фрезинский Б. Илья Эренбург. Хроника жизни и творчества. СПб.: Лина, 1993. Т. 1. 1891–1923. Привлечение этих и целого ряда других подобных работ необходимо для установления фактов возможных совместных выступлений и поездок писателей, их встреч и т.п. Порой вновь обнаруживаемые и вводимые в научный оборот факты позволяют внести

коррективы и уточнения в уже вышедшие из печати издания, посвященные жизни и деятельности того или иного писателя или деятеля культуры.

Интересны и значимы биографии личностей незаурядных, оказавших значительное воздействие на общественное, культурное или научное развитие. Акцент в биографическом описании должен делаться на наиболее существенном, центральном в жизни того или иного человека. Г.О. Винокур отмечал: «...никому не был бы любопытен слабый стихотворец Суворов, если бы он не был знаменитым полководцем. Судьба поэта уже по одному тому, что он поэт, – есть судьба совсем особая, даже и в том случае, если она целиком совпадает своими внешними событиями с судьбой генерала»[43].

Как видим, вопросы, связанные с изучением биографии, широко обсуждались в нашей стране. Особенно много работ появилось в 1920-е годы – в период, когда еще не была достигнута унификация, характерная для советского этапа развития отечественного литературоведения.

Исследования, посвященные вопросам создания научных биографий, а также сами научные биографии выходили и позже. Отметим некоторые из них.

Д.Д. Благой в работе «Проблемы построения научной биографии Пушкина», опубликованной в 1934 году, выдвинул свою аргументированную позицию, оперируя не только к филологической, но и к исторической науке: «Уже давно и справедливо сказано, что слова поэта – это его дела. Никому не придет в голову рассказывать о жизни и личности любого исторического деятеля без всестороннего рассмотрения и оценки того, что им сделано. <...> Не творчество без жизни, по Плетневу, не жизнь без творчества, по Вересаеву, а творческая жизнь Пушкина, живое единство человека-художника – вот что должно составить предмет подлинной его биографии, завершающего цельного синтетического исследования о его жизни и творчестве»[44].

Д.Д. Благой раскрыл свое понимание соотношения между результатами творчества и биографическими фактами, выявляя значимость и важность изучения биографии. В своей более поздней работе он писал: «Биография в широком и правильном понимании этого слова (не только события личной жизни писателя, тесно связанной с современной ему исторической обстановкой, явлениями жизни общественной, но и его мировоззрение, история его духовного развития), с одной стороны, с другой – его творчество представляют собой диалектическое единство. Поэтому биограф, в центре внимания которого – история жизни писателя, не может игнорировать самое главное в ней – его художественные создания. Наоборот, исследователь творческого пути писателя, в центре внимания которого находится именно это главное, отнюдь не должен отказываться как от привлечения, там, где это нужно, биографического материала, так и от возможных объяснений фактами жизни фактов творчества»[45].

Д.Д. Благой справедливо отметил, что в биографии, изучающей «историю жизни писателя», центральное место должны занимать созданные им произведения.

Писатель привлекает биографа, а затем и читателей созданных им биографий тем, что он является автором значимых для развития литературы произведений. Внимание к произведениям должно быть главенствующим при создании биографии писателя.

Сходную точку зрения, рассматривая биографию историка, высказала М.В. Нечкина в книге «Василий Осипович Ключевский. История жизни и творчества». «Я предпочла, – писала академик, – структуру: историческое развитие творческих процессов, взаимосвязанных с его (В.О. Ключевского. – *М.С.*) временем и с вплетающимся в них биографическим потоком событий. Жизнь историка, создание им научных трудов должны на фоне эпохи и в тесной связи с ней пройти перед нами этап за этапом[46]. <…> Избрание жизненного пути, выбор тем для исследования, развитие лекционной работы, созревание общей концепции истории России, подготовка и издание "Курса русской истории" – все связано с ходом событий, с развитием науки той эпохи, с индивидуальными особенностями движущейся жизни человека.

Ключевский считал, что "главные биографические факты" в жизни ученого – его книги. Это дает основание наименованием его книг назвать главы, говорящие о процессах их возникновения, их создания»[47].

«Главные вехи в биографии писателя – его книги»[48], – писал С.А. Макашин, автор четырехтомной научной биографии М.Е. Салтыкова-Щедрина.

Неслучайно крупные филологи Д.Д. Благой и С.А. Макашин и историк академик М.В. Нечкина сходятся в одном: важнейшие события, которые необходимо в первую очередь отразить в жизнеописании выдающегося человека, – это его произведения, то есть значимые результаты его деятельности.

В декабре 1945 года в Пушкинском доме была защищена первая кандидатская диссертация, темой которой стала научная биография писателя – «Жизнь и творчество Лермонтова. Детство и отрочество». Ее автором был В.А. Мануйлов. Диссертационное исследование завершалось обширными «Примечаниями» и «Приложениями», которые можно рассматривать как «Материалы к биографии М.Ю. Лермонтова»[49].

Позже Виктор Андроникович охарактеризовал отличия научной биографии от летописи жизни и творчества. «Летопись жизни и творчества, – писал ученый, – не может заменить научной биографии, хотя в самой подробной биографии не может быть столько фактического материала, сколько содержится его в полной летописи»[50]. При этом «составитель летописи, так же как и биограф, находится в зависимости от наличия сохранившихся, дошедших до нас биографических материалов, документов, дневниковых записей, автобиографических признаний, литературного и эпистолярного наследия, воспоминаний современников и т.д.»[51]. Таким образом, В.А. Мануйлов назвал общие источники научной биографии и летописи жизни и творчества.

Однако авторы летописи и научной биографии, по справедливому замечанию ученого, придерживаются разных принципов отбора и систематизации материала.

«По сравнению с биографом составитель летописи поставлен в более затруднительное положение при отборе материала. Биограф располагает четким принципом отбора этого материала. Составитель летописи не всегда может предвидеть, что окажется для будущего исследователя существенным, а что останется маловажным. Некоторые факты и документы, кажущиеся нам второстепенными, при обнаружении новых материалов могут вдруг приобрести новый смысл и в сопоставлении с этими новыми материалами неожиданно оказаться в поле внимания исследователя. Поэтому летопись приходится строить с некоторым запасом и вводить в нее рядом с фактами первостепенной важности и факты второстепенные, на первый взгляд малозначительные.

Жанр летописи приближается к регистрационной библиографии, составитель такого справочника вынужден стремиться к полноте регистрируемого материала. Именно поэтому летопись жизни и творчества всегда имеет итоговый характер и опирается на труды многих исследователей и разыскателей, суммируя и критически сопоставляя все, что было ими обнаружено в архивных и печатных источниках за многие годы»[52].

По-иному, по мнению В.А. Мануйлова, работает биограф. «Часто бывает так, что случайные, второстепенные материалы до нас доходят, а важнейшие источники бесследно исчезают. Из этого хаоса случайно сохранившегося материала биограф отбирает все существенное, характерное, типическое и, сопоставляя различные свидетельства и источники, строит научную историю жизни и деятельности своего героя»; «Без обстоятельной, добросовестной летописи в наше время нельзя создать научной биографии, поэтому наличие летописи – одна из предпосылок для дальнейшего более глубокого и обобщенного изучения и осмысления биографии»[53].

С 1959 года выходит серия книг «Научно-биографическая литература», которую стала выпускать Академия наук СССР. В этих изданиях публикуются научные биографии крупных ученых.

В книге 1965 года «Пути и навыки литературоведческого труда» Н.Ф. Бельчиков охарактеризовал научные биографии как труды, «основанные на обширных материалах, почерпнутых из работ предшественников и обнаруженных самими исследователями в итоге поисков и разысканий в архивах, забытых журналах, публикациях <...>. В них читатель находит освещение многих важных проблем, переоценку устаревших положений и взглядов, касающихся биографии и произведений писателя, проведенных на основании достоверных литературно-документальных источников»[54].

Как видим, в 1960-е годы как в теоретических работах, так и в трудах, посвященных научному изучению персональных биографий, сформировалось понимание того, какие важнейшие темы необходимо раскрыть в научной биографии, в чем состоят ее особенности как научного исследования.

Последующие десятилетия характеризуются ростом интереса к изучению биографий. Показателен в этом отношении «круглый стол» на тему «Жизнь и деятельность. Нерешенные проблемы биографического жанра», состоявшийся в 1973 году в редакции журнала «Вопросы литературы». Один из выступавших на нем, И. Андроников, отметил многообразие биографических жанров: «Биографический жанр – понятие сложное хотя бы уже потому, что обнимает собою сочинения различных жанров. <...> Автор строго научной биографии не только не ставит перед собою цели создать художественный образ, а, наоборот, старательно избегает этого»[55].

Е. Муза, выступившая со статьей «Не занимательности ради» на страницах «Литературной газеты» в рамках обширной дискуссии, для которой была открыта специальная рубрика – «Биографическая литература: Были и небылицы», – отметила: «Научная биография <...> имеет одно важнейшее и принципиальное отличие от литературного произведения: в ней нет места художественному вымыслу. Это вовсе не значит, что научная биография оперирует только неопровержимыми фактами: в ней присутствуют и свое, авторское, осмысление этих фактов, и любые предположения, догадки, гипотетические концепции, не говоря уже о главном – своем толковании личности героя[56]. Н.Я. Эйдельман обратил внимание на актуальность обращения авторов научных биографий к вопросам психологии[57].

Спустя полтора года после «Литературной газеты» «круглый стол» по проблеме «Биографическая книга: проблемы и трудности жанра» провел журнал «Детская литература». Материалы «круглого стола» были опубликованы в майском номере журнала за 1977 год.

В 1978 году была издана первая часть книги А.А. Демченко «Н.Г. Чернышевский: Научная биография». Автор дал определение используемого им термина: «Под научной биографией как самостоятельным типом литературоведческого исследования принято понимать – в самой общей формулировке – широкое научно-документальное описание жизни изучаемого деятеля. Цель научной биографии – установление исторического места писателя, кропотливое изучение оказавших на него влияние внешних и внутренних обстоятельств, слагающихся из общеисторических, социальных факторов, а также выводимых из знания ближайшего окружения (семейного, дружеского, враждебного). Целью такого жизнеописания является также стремление научно объяснить причины и следствия переломных моментов в жизни и творчестве писателя, разработать концепцию творческой личности»[58]. Это первое научно выверенное определение научной биографии в отечественной филологии. Спустя три года, в 1981 году, А.А. Демченко защитил диссертацию на соискание ученой степени доктора филологических наук, представив работу на тему «Научно-биографическое изучение русских писателей-классиков. Н.Г. Чернышевский».

«Предмет научной биографии – жизнь писателя, – отмечал Адольф Андреевич в своей более поздней работе. – Литературное наследие писателя, его общественное бытие, отношение к современным ему историческим и литературным событиям его эпохи и его родины находятся в центре внимания биографа-исследователя, он обязан показать их в органическом единстве с конкретной жизнью писателя, с его творческой индивидуальностью, его бытом и ближайшим окружением, с его мировоззрением, его личностью. Научная биография отличается полнотой исследуемых фактов, самостоятельными источниковедческими разысканиями, стремлением обобщить, существенно дополнить и уточнить имеющиеся знания о жизни писателя»[59].

В 1981 году защитил докторскую диссертацию В.Я. Лакшин. Тема его исследования – «А.Н. Островский. Проблемы научной биографии»[60]. Как справедливо отметил исследователь, «научная биография – такой же законный элемент литературоведческой науки, как и монографическое исследование творчества или анализ формы художественного произведения. Научная биография, изучающая рост и движение личности автора, взятой в общественных связях и противоборствах эпохи, способна бросить новый свет и на понимание творчества писателя»[61].

По мнению В.Я. Лакшина, «...жанр научной биографии писателя характеризуется следующими основными чертами:

1) Научная биография писателя рассматривает личность автора и его творчество в их неразрывном единстве. Биография не должна подменять, разумеется, монографический анализ творчества, с исчерпывающей полнотой вскрывающий взаимосвязи формы и содержания: мир образов, структуру произведения, стиль, композицию и т.п. Произведение интересует исследователя-биографа в той мере, в какой оно представляет весомый факт в прижизненной судьбе творца и литературы его времени, а также постольку, поскольку оно отражает его личность.

2) Научная биография ставит своей целью показать развитие творческой личности не как имманентный процесс, а в теснейшей связи с эпохой, общественными движениями и "веяниями" времени, литературными спорами и влияниями, идейно-художественной близостью литераторов, выражающейся в создании направлений, школ и "кружков".

3) Научная биография, стремясь к максимальной полноте и вместе с тем не располагая всей суммой фактов, может прибегнуть к реконструкции отдельных моментов судьбы художника. Однако в отличие от "романизированных" или беллетризованных биографий, всякая гипотеза психологического или фактологического характера в научной биографии должна быть основана на достаточном массиве косвенных свидетельств и материалов, а также строго оговорена гипотетичность всякого реконструируемого эпизода»[62].

Значительное развитие получила в настоящее время биографика. А.Л. Валевский в статье «Биографика как дисциплина гуманитарного цикла»

справедливо отметил: «Двусмысленный характер современных определений биографии связан с вопросом "Биография – это наука или искусство?".

Приверженцами концепции биографии как науки являются прежде всего историки, в том числе историки науки, литературы, философии. <...> Эта концепция характеризуется следующими требованиями к биографическому повествованию: во-первых, ориентацией на строгую объективность изложения и объяснения биографического материала; во-вторых, основное исследовательское усилие биографа направлено на процедуру обобщения, типизации персонажа. Для научной биографии непререкаемой аксиомой является "чистота" интерпретации, в тексте должны отсутствовать какие-либо оценочные суждения со стороны биографа»[63].

Широкий круг проблем, связанных с изучением биографии, обсуждается на ежегодно проводимых в Санкт-Петербурге Биографических чтениях, посвященных памяти В.В. Иофе.

В последнее десятилетие защищено несколько кандидатских и докторских диссертаций, в которых рассматриваются проблемы биографии писателей, ученых, политических деятелей и деятелей культуры.

Эти исследования можно разделить на несколько групп.

Первая. Творческие биографии. В работах подобного типа интерес исследователей сосредотачивается на рассмотрении творчества в хронологической последовательности. Как правило, в таких работах затрагивается лишь тот временной промежуток, на который приходится активная творческая деятельность. Годы детства и творческого становления в таких исследованиях специально не рассматриваются. Не изучается и родословная персонажа.

Вторая группа. Научные биографии. Авторы подобных исследований стремятся с возможно большей полнотой охарактеризовать весь жизненный и творческий путь исследуемых деятелей. В таких работах рассматривается не только период творчества, значительное место уделяется детским и юношеским годам – периоду формирования творческой личности или политического деятеля. Как правило, в таких исследованиях говорится и о близких родственниках, прежде всего родителях, которые заметным образом повлияли на становление личности. Рассматривается и широкий историко-культурный и/или политический контекст эпохи. Это позволяет диссертантам проследить жизнь и творчество в эволюционном развитии.

В подобных работах рассматривается весь жизненный и творческий путь того деятеля, которому они посвящены. А.А. Егоров объяснял это следующим образом: «Хронологические рамки работы по существу совпадают с годами жизни Питта Младшего. Подобный подход был обусловлен тем, что, как нам представляется, даже ранний этап жизни Питта не может быть проигнорирован и искусственно "отсечен" от дальнейшей парламентской и государственной

деятельности наследника Чатама, ибо уже тогда, в детские и юношеские годы, начала формироваться в высшей степени своеобразная и сугубо политическая личность. Поскольку после вступления на государственное поприще Питт в сущности никогда не переставал заниматься политикой, изложение его политической биографии доведено до смерти британского премьера, которая последовала 23 января 1806 года»[64]. Подобное суждение применимо и к другим личностям, сыгравшим заметную роль в истории, деятелям науки, искусства, писателям. Рассмотрение всего жизненного пути позволяет дать наиболее полную характеристику того или иного деятеля, проследить истоки его творчества или иной деятельности, выявить ранние влияния.

Годы детства и юности – тот период, когда происходит активное изучение и познание окружающего мира, социума, когда человек «впитывает» очень много информации, которая в последующем, порой многие годы спустя, проявляется в его жизни, в его произведениях и поступках. Не случайно детским годам в каждой из рассматриваемых работ посвящена глава или параграф, говорится об отношениях в семье, о родословии персонажа диссертации.

Третья группа – диссертационные исследования, в которых совмещено изучение жизни и деятельности. Показательный пример – исследование Ю.А. Матвеевой «Орест Михайлович Сомов – литературный критик. Научная биография», выполненное под руководством А.М. Пескова. В работе Юлии Аркадьевны рассматривается не только жизненный и творческий путь персонажа (глава 1 «Жизнь и творчество О.М. Сомова (1793–1833)»), но и анализируется его творческое наследие (глава 2 «О.М. Сомов – литературный критик»), при этом особое внимание уделяется эстетическим взглядам критика (глава 3 «Эстетическая концепция О.М. Сомова»). Завершают диссертацию «Приложения», важнейшие из которых – «Летопись жизни и творчества О.М. Сомова» и «Библиография работ О.М. Сомова». Диссертант отметила: «В Летопись в хронологическом порядке включены факты жизни и творчества О.М. Сомова, его письма, рецензии на его сочинения»[65].

Таким образом, в настоящее время научная биография – распространенный жанр научного исследования. В современном есениноведении создана источниковедческая база для создания научной биографии поэта. Однако, как показывает опыт подготовки других аналогичных трудов, потребуются дополнительные исследования, архивные поиски, а также систематизация и отбор материала, который необходимо включить в летопись. При работе над научной биографией необходимо определить ее основную идею. Только наличие подобной идеи даст возможность проводить целенаправленный отбор фактов и событий, выстроить и сбалансировать объем цитат, взятых из различных источников. Такая идея была сформулирована в день погребения Сергея Александровича Есенина, когда он был назван великим русским национальным поэтом.

Примечания

[1] *Перетц В.Н.* Из лекций по методологии истории русской литературы. История изучений. Методы. Источники. Киев, 1914. С. 223.

[2] Голос минувшего. 1916. № 7–8. С. 420.

[3] *Скафтымов А.П.* К вопросу о соотношении теоретического и исторического знания в истории литературы. // Ученые записки Государственного Саратовского университета им. Н.Г. Чернышевского. Том I. Вып. 3. Словесно-историческое отделение педагогического факультета. Саратов, 1923. С. 63, 64.

[4] *Рыбников Н.* Биографии и их изучение. М., 1920. С. 3.

[5] *Мошкова Г.Ю.* Биографический метод и проблема психологии личности ученого. // Вопросы психологии. 1994. № 2. Март–апрель. С. 133.

[6] Книга и революция. Ежемесячный критико-библиографический журнал. 1923. № 4 (28). С. 6–9.

[7] Вопрос о соотношении между «произведением» и «жизнью» остается актуальным на протяжении длительного периода. Так, в 1975 году Б.И. Бурсов отметил: «Я считаю неверным утверждение, что нет ничего в произведении, чего не было бы в самом писателе. Есть масса примеров, когда писатель перерастает свое произведение. И, наоборот, бывает, что в произведении нет равного тому, что есть в авторе. <...> художник никогда не исчерпывает себя любым, даже гениальным, из своих творений» (Диалог Б. Бурсов – Н. Эйдельман: Душевные импульсы. // ЛГ. 1975, 3 дек., № 49. С. 5). Ему в той же беседе возразил Н.Я. Эйдельман: «...я думаю, что нет ни одного произведения, по которому нельзя было бы "вычислить" личность автора.

<...> чтобы "вычитать" из книги нечто для создания биографии, надо обладать субъективным художественным даром» (там же).

И. Андроников отмечал: «...судьбы Радищева, Рылеева, Бестужева-Марлинского, Александра Одоевского, Грибоедова, Пушкина, Лермонтова, Гоголя, Шевченко, Полежаева, Чаадаева, Герцена, Огарева, Белинского, Чернышевского, Добролюбова, Достоевского, Некрасова, Льва Толстого, Блока, Горького, Есенина, Маяковского – это биографии трагические и героические, биографии-судьбы, сливающиеся с биографиями великих стихов и великой прозы. <...>

Я думаю, что лучшая биография поэта – это его стихи, в которых он является перед нами таким, каким был и каким хотел быть» (*Андроников И.* Ступени человеческого опыта. // Вопросы литературы. 1973. № 10. С. 56; здесь и далее разрядка авторов цитируемых работ).

Нам же представляется оптимальной точка зрения, высказанная Д.Д. Благим при анализе стихотворения А.С. Пушкина «Поэт» («Пока не требует поэта...»): «В основе этого стихотворения – биографический факт. <...> Но этот конкретный биографический факт, явившийся толчком к написанию "Поэта", как это почти всегда бывает у Пушкина, поднят им на высоту больших и широких художественных обобщений» (*Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина. (1826–1830). М., 1967. С. 207).

[8] Книга и революция. 1923. № 4. С. 6.

[9] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 11–13.

[10] Книга и революция. 1923. № 4. С. 6.

[11] Там же. С. 6–7. Интересна в этом контексте работа Ю.М. Лотмана «Литературная биография в историко-культурном контексте (К типологическому соотношению текста и личности автора)» (1986), в которой отмечено: «...биография автора становится осознанным культурным фактом именно в те эпохи, когда понятие творчества отождествляется с лирикой. В этот период квазибиографическая легенда переносится на полюс повествователя и так же активно заявляет свои претензии на то, чтобы подменить реальную биографию. Этот закон дополнительности между сюжетностью повествования и способностью реальной биографии создателя текста к мифологизации может быть проиллюстрирован многочисленными примерами от Петрарки до Байрона и Жуковского» (*Лотман Ю.М.* О русской литературе. СПб., 1997. С. 807).

[12] *Куняев С.Ю., Куняев С.С.* Сергей Есенин. Издание второе, исправленное и значительно дополненное. М.: Молодая гвардия, 1997. С. 5–6.

[13] Там же. С. 18.

[14] См. например: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Я хожу в цилиндре не для женщин...». Ряженье как обряд в творчестве Есенина. // Журн. «Литературная учеба». 1998. Кн. 4–5–6. Июль – декабрь. С. 124–151; *ее же.* Есенин как писатель притчеписец. // Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Материалы научной конференции, посвященной 106-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань – Константиново, 2002. С. 76–97.

[15] Книга революция. 1923. № 4. С. 8.

[16] Там же.

[17] Именно «для писателя с биографией, – писал Б.В.Томашевский, – учет фактов его жизни необходим, поскольку в его произведениях конструктивную роль играло сопоставление текстов с биографией автора и игра на потенциальной реальности его субъективных излияний и признаний. Но эта нужная историку литературы биография – не послужной список и не следственное дело, а та творимая автором легенда его жизни, которая единственно и является литературным фактом.

Что же касается "документальных" биографий, то все они отходят в область истории культуры, наравне с биографиями генералов и изобретателей, и для литературы и ее истории могут явиться лишь внешним, хотя бы и необходимым, справочным, подсобным материалом» (Журн. «Книга и революция». 1923. № 4. С. 9).

[18] Книга и революция, 1923. № 4. С. 9.

[19] Там же.

[20] Там же.

[21] *Коган П.С.* Литература этих лет. 1917–1923. Иваново-Вознесенск, 1924. С. 9.

[22] *Сакулин П.Н.* Социологический метод в литературоведении. М.: Кооперативное издательство «Мир», 1925. С. 130.

[23] Там же. С. 133, 138.

[24] Там же. С. 223.

[25] Красная новь. 1922. № 3. С. 24.

[26] Там же.

[27] *Брик О.М.* Так называемый «формальный метод». // ЛЕФ. № 1. С. 213–214.

[28] *Переверзев В.Ф.* Проблемы марксистского литературоведения. // Литература и марксизм. 1929. II. С. 21.

[29] *Вознесенский А.* Проблема «описания» и «объяснения» в науке о литературе. // Родной язык в школе. Научно-педагогический сборник. М.: Работник просвещения, 1926. Кн. 11–12. С. 40.

[30] *Цейтлин Ал.* Проблемы современного литературоведения. // Родной язык в школе. Сб. 8. Научно-педагогический сборник. М.: Государственное издательство. 1925. С. 5.

[31] В работе, посвященной А.Н. Островскому, Н.К. Пиксанов говорил о необходимости создания «большой фактической биографии», которая могла бы претендовать на «научную самостоятельность» (*Пиксанов Н.* Итоги и задачи изучения Островского. // В кн.: Александр Николаевич Островский. 1823–1923. Сб. статей к столетию со дня рождения. Иваново-Вознесенск, 1923. С. 146).

[32] *Пиксанов Н.К.* Два века русской литературы. Пособие для высшей школы, преподавателей словесности и самообразования. Изд. второе, переработанное. М.: Государственное издательство, 1924. С. 11–12. В конце книги (С. 257–258) приводится библиография по теме «Приемы и границы биографического анализа в литературных исследованиях».

[33] Искусство. Журнал Российской академии художественных наук. М., 1923. № 1. С. 97.

[34] Ср. с высказыванием М.М. Бахтина: «Нет художественно-биографического задания и у чисто научной формы биографии культурного деятеля – это чисто научно-историческое задание...» (статья «Автор и герой в эстетической деятельности» в кн.: Бахтин. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. С. 132).

[35] *Виноkур Г.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. М.: Русские словари, 1997. С. 11.

[36] Там же.

[37] Там же.

[38] Книга и революция. 1923. № 4. С.8.

[39] *Виноkур Г.* Биография и культура. Русское сценическое произношение. М., Русские словари, 1997. С. 11.

[40] *Виноkур Г.* Биография и культура. М., 1927. / Труды Государственной академии художественных наук. Философское отделение. Вып. II. С. 19.

[41] Там же. С. 57.

[42] Там же. С. 21.

[43] Там же. С. 69–70.

[44] *Благой Д.* Проблемы построения научной биографии Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. М., 1934. С. 267.

[45] *Благой Д.Д.* Творческий путь Пушкина. (1826–1830). М., 1967. С. 10.

[46] Вспоминая об этой книге М.В. Нечкиной, А.В. Санцевич в 1993 году отметила: «Наибольшим достижением представляется вплетение биографии историка в описание его творчества, ибо это соответствует принципу историзма. Образцом такого труда, на наш взгляд, может служить известная монография М.В. Нечкиной о В.О. Ключевском» (Санцевич А.В. Место биографии историка в историографических исследованиях. // Биография как вид исторического исследования. Сборник научных трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 1993).

[47] *Нечкина М.В.* Василий Осипович Ключевский. История жизни и творчества. М., 1974. С. 53.

[48] *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е–1870-е годы. Биография. М., 1984. С. 5. Сходное мнение высказывал и В. Порудоминский: «Творчество составляет главное содержание биографии художника. Каждое создание есть факт биографический» (Порудоминский В. Прошлое без грима. // Литературная газета. 1975, 29 окт., № 44. С. 5).

[49] См.: *Мануйлов В.* Жизнь и творчество Лермонтова. [Л.:] 1945. Часть первая. Детские, отроческие и юношеские годы Лермонтова.

[50] *Мануйлов В.А.* Летопись жизни и творчества М.Ю. Лермонтова. М.–Л.: Наука, 1964. С. 4.

[51] Там же.

[52] Там же.

[53] Там же.

[54] *Бельчиков Н.Ф.* Пути и навыки литературоведческого труда. М.: Наука, 1965. С. 278.

[55] *Андроников И.* Ступени человеческого опыта. // Вопросы литературы. 1973. № 10. С. 57.

[56] Сходное мнение высказывали и историки. Так, В.Б. Александров отмечал: «В историческом портрете встречаются две личности – личность изображаемого лица и личность исследователя. И в этой встрече оба ее участника должны быть достойны друг друга» (*Александров В.Б.* Исторический портрет и его функции в историческом познании. // Биография как вид исторического исследования. Сборник научных трудов. Тверь: Тверской государственный университет, 1993. С. 6).

[57] Диалог Б. Бурсов – Н. Эйдельман: Душевные импульсы. // Литературная газета. 1975, 3 дек., № 49. С. 5.

[58] *Демченко А.А.* Н.Г.Чернышевский. Научная биография. Часть первая. / Под ред. Е.И. Покусаева. [Саратов]: Издательство Саратовского университета, 1978. С. 8.

[59] *Демченко А.А.* Научная биография писателя. Проблемы изучения. Саратов, 1994. С. 68.

[60] Исследователь и раньше обращался в своих работах к проблемам биографии. «В нашей литературной науке и критике, успешно воевавшей с поверхностным биографизмом, мы утеряли в пылу битвы долю понимания того, что личность писателя и его книги неразделимы. В академическом литературоведении стало дурным тоном говорить о личности писателя. За "науку" почитается иной раз лишь комментируемый пересказ произведения или его социологический анализ. Все же, что хоть немного связано с личным элементом, кажется сомнительным и "ненаучным"» (*Лакшин В.* Глазами писателей. // Новый мир. 1959. № 8. С. 220).

[61] *Лакшин В.Я.* А.Н. Островский. Проблемы научной биографии. Автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук. М.: МГУ им. М.В. Ломоносова, 1981. С. 10.

[62] Там же. С. 4–5.

[63] Лица: Биографический альманах. <Вып.> 6. М., СПб.: Феникс; Atheneum, 1995. С. 46.

[64] *Егоров А.А.* Питт Младший: Политическая биография. Ставрополь, 2001. С. 10.

[65] *Матвеева Ю.А.* Орест Михайлович Сомов – литературный критик. Научная биография. Диссертация… кандидата филологических наук. М.: МГУ, 2007. С. 249.

А.А. Никольский, г. Рязань

О статье «Диалектизмы» в Есенинской энциклопедии

Раздел «Язык Есенина» в составе Есенинской энциклопедии имеет многосторонний характер. Одно из центральных мест в нем, как представляется, должен занимать вопрос о расширении Есениным поэтического словаря, что проявляется, в частности, в использовании им диалектных слов. Это определяет необходимость включения в Есенинскую энциклопедию такой статьи, как «Диалектизмы».

Употреблению диалектизмов в произведениях Есенина посвящен ряд исследований[1]. Однако данные исследования не ставили своей целью выявление специфики функционирования диалектной лексики у Есенина, тогда как это имеет существенное значение для указанной статьи Есенинской энциклопедии.

В русской литературе диалектизмы традиционно используются в «деревенском» контексте для воспроизведения местного, «негородского» колорита или характеристики речи персонажей-крестьян. Подобное употребление диалектизмов имеет место в ранней повести Есенина «Яр», описывающей жизнь дореволюционной русской деревни. Случаи употребления диалектизмов в повести настолько многочисленны, что это дало основание литературной критике, откликнувшейся на публикацию повести, упрекнуть автора в избыточном применении диалектной лексики [V. С. 347–348]. Есениным используются в повести такие диалектизмы, как бучень – птица выпь, вяхирь – сетчатый кошель для сена, гребать – брезговать, жарница – глиняная миска для запеканок, косник – лента в косе, олахирь – обалдуй, непутевый, разёпа – разиня, скрябка – железная лопата, чичер – резкий холодный ветер и ряд других[2]. Традиционное употребление диалектизмов отмечается также в поэтических произведениях Есенина, связанных с изображением сельской жизни, например:

Мать с ухватами не сладится,
Нагибается низко,
Старый кот к махотке крадется
На парное молоко [I. С. 46].

Махотка – небольшой глиняный горшок для молока с высоким узким горлом[3].

Черная, потом пропахшая выть!
Как мне тебя не ласкать, не любить [I. С. 64].

Выть – земельный надел, выделяемый на несколько десятков дворов. «Все село наше, – пишет А.А. Есенина в своих воспоминаниях, – делилось на выти. В каждую выть входило по пятьдесят-шестьдесят дворов, и все полевые и луговые земли делились вначале по вытям, а затем уж по душам»[4].

Но люблю тебя, родина кроткая!
А за что – разгадать не могу.
Весела твоя радость короткая
С громкой песней весной на лугу.
Я люблю над покосной стоянкою
Слушать вечером гуд комаров.
А как гаркнут ребята тальянкою,
Выйдут девки плясать у костров [II. С. 18].

Весна – период между зимой и осенью, вообще теплое время года[5].

Несется мой мельник на дрожках
По рыхлой еще целине.
«Сергуха! За милую душу!
Постой, я тебе расскажу! ...
Чего ж ты мне утром ни слова?
Я Снегиным так и бряк:
Приехал ко мне, мол, веселый
Один молодой чудак.
(Они ко мне очень желанны,
Я знаю их десять лет.)» [III. С. 167].

Желанный – добрый, отзывчивый[6]. Диалектизм употреблен в прямой речи мельника, носителя местного говора.

Вместе с тем Есенин использует диалектизмы и вне «деревенского» контекста, не связывая их употребление с задачами передачи местного колорита и характеристики речи персонажей.

И меня по ветряному свею,
По тому ль песку,
Поведут с веревкою на шее
Полюбить тоску [I. С. 69].

Свей – волнистая рябь на песке, на пыльной дороге[7].

Из трав мы вяжем книги,
Слова трясем с двух пол.
И сродник наш, Чапыгин,
Певуч, как снег и дол [I. С. 111].

Сродник – родственник[8].

Я видел праздник, праздник мая –
И поражен.
Готов был сгибнуть, обнимая
Всех дев и жен [IV. С. 218].

Сгибнуть – погибнуть[9].

Дар поэта – ласкать и карябать,
Роковая на нем печать.
Розу белую с черною жабой
Я хотел на земле повенчать [I. С. 185].

Карябать – царапать[10].

В подобных случаях имеет место употребление диалектизмов в необычной для них функции, функции, сближающей их с неологизмами. В читательском восприятии они предстают как новообразования Есенина.

Есенин с детства владел говором родного села Константинова и его окрестностей (в письме Н.А. Клюеву от 24 апреля 1915 года он называет его «рязанским языком» [VI. С. 66]). Для него был характерен «билингвизм», проявляющийся в знании как местного говора, так и литературного языка. В этом отношении Есенин представляет собой уникальное явление среди классиков русской литературы.

Употребление Есениным диалектных слов вне «деревенского» контекста нельзя ставить в один ряд с отражением в произведениях поэта некоторых особенностей его произношения, имеющих диалектное происхождение. В говоре села Константинова, например, представлен щелевой (фрикативный) согласный <г>, который на конце слова оглушается в <х>. В литературном языке ему соответствует смычный (взрывной) согласный <г>, оглушающийся на конце слова в <к>. Есенинские рифмы луг – петух, глух – друг, страх – флаг и другие указывают на наличие в произношении Есенина щелевого (фрикативного) <г>, что подтверждается записью авторского исполнения монолога Хлопуши из поэмы «Пугачев»[11]. В отличие от непроизвольного воспроизведения некоторых черт произношения употребление диалектных слов у Есенина носит осознанный и мотивированный характер.

Диалектизмы, употребленные им вне «деревенского» контекста, являются таким же экспрессивным средством речи, как и неологизмы. Подобное сближение диалектизмов и неологизмов отмечается уже в его ранней поэме «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе» (во второй редакции – «Песнь о Евпатии Коловрате»). В поэме представлен ряд рязанских диалектизмов, например: лазушновый – ласковый, общительный, умеющий расположить к себе; убластиться – померещиться; чичерный – о резком холодном ветре[12]; на сухменьи – на сухом возвышенном

месте[13]. Вместе с тем в ней наличествуют слова, которые не зафиксированы в говоре с. Константинова и отсутствуют в словарях, содержащих русскую диалектную лексику: застепное, погорелище, хлябучая, ягнятище, побегушник и др. Данные слова Л.А. Шеронова достаточно обоснованно трактует как новообразования Есенина[14]. Этому противоречит утверждение Р.В. Иванова-Разумника, что в поэме употребляются только диалектизмы. «Из разговоров с Есениным, – пишет он, – помню… что личного словотворчества в этой его поэме совсем не было» [II. С. 459–460]. Однако это могло быть лишь проявлением литературного розыгрыша со стороны Есенина.

Примечания

[1] См.: *Жбанкова Т.С.* Язык родного края в стихах С.А. Есенина // Ученые записки Рязанского пед. ин-та. 1970. Т. 61. Вопросы литературы и методики ее преподавания; *Осипов Б.И.* Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С.А. Есенина. Барнаул, 1973; *Жбанкова Т.С.* Семантические диалектизмы в стихах С. Есенина // Вопросы методики русского языка. Рязань, 1973; *она же.* Диалектизмы в стихотворениях Есенина // Сергей Есенин: Проблемы творчества. М., 1978; *она же.* Диалектная лексика в поэзии С. Есенина // Диалектная лексика Рязанской области: Учебное пособие. Рязань, 1981; *она же.* Материалы к словарю языка С.А. Есенина (диалектные явления) // Лингвистическое краеведение Рязанской области: Исследования и материалы: Сб. научных трудов. Рязань, 1995; *Кононенко Л.А.* Диалектная лексика в прозе С.А. Есенина // Исследования по русскому языку: Межвузовский сб. научных трудов. Рязань, 2004; *Демидова Н.И.* Об использовании местных речений в творчестве С.А. Есенина (к анализу лексико-семантических диалектизмов в творчестве поэта) // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2005. № 3; *Некрасова Е.А.* Проблемы семантических диалектизмов у Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной научной конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва–Константиново–Рязань, 2007 и др.

[2] Толкование диалектных слов дается по словарику местных слов и выражений с. Константинова и его окрестностей, составленному сестрой поэта А.А. Есениной для «Яра» [V. С. 378–384].

[3] Такое объяснение приводится А.А. Есениной [V. С. 381].

[4] *Есенина А.А.* Родное и близкое // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1. С. 64.

[5] Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области). М., 1969. С. 79.

[6] Там же. С. 165.

[7] *Жбанкова Т.С.* Материалы к словарю языка С.А. Есенина (диалектные явления) // Лингвистическое краеведение Рязанской области: Исследования и материалы: Сборник научных трудов. Рязань, 1995. С. 38–39.

[8] Там же. С. 42.

[9] Там же. С. 41.

[10] *Жбанкова Т.С.* Диалектная лексика в поэзии С. Есенина // Диалектная лексика Рязанской области: Учебное пособие. Рязань, 1981. С. 45.

[11] *Жбанкова Т.С.* Материалы к словарю языка С.А. Есенина (диалектные явления) // Лингвистическое краеведение Рязанской области: Исследования и материалы: Сборник научных трудов. Рязань, 1995. С. 44; *Демидова Н.И.* Диалектная речь Рязанского края в поэтическом творчестве С.А. Есенина (по материалам научных экспедиций РГПУ) // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2005. № 3. С. 15.

[12] Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области). М., 1969. С. 267.

[13] *Мурзаев Э.М.* Словарь народных географических терминов. М., 1984. С. 532.

[14] *Шеронова Л.А.* Новообразования в поэтических произведениях С. Есенина и их художественная роль // Ученые записки Горьковского пед. ин-та. 1966. Вып. 62. С. 108, 115, 116, 121, 123.

Н.Г. Юсов, г. Москва

Новое о Есенине: из архива Е.А. Есениной

Мне очень повезло, что в свое время познакомился с Екатериной Александровной Есениной, сестрой С.А. Есенина. Но если мои встречи с ней были эпизодическими, то с ее дочерью Наталией Васильевной Есениной я подружился. На протяжении почти тридцати лет, вплоть до ее смерти в апреле 2006 года, мы с ней часто встречались, я помогал ей во всех делах, в том числе и литературных: убедил ее предоставить материалы из архива семьи для публикации в академическом Полном собрании сочинений С.А. Есенина, подготовил и помог ей издать книгу «В семье родной» (М., 2001). Этим изданием она выполнила волю своей матери Екатерины Александровны.

Когда мы занялись совместной литературной работой, Наталия Васильевна стала знакомить меня с материалами и документами архива С.А. Есенина, который достался ее матери от брата. Частично мы использовали архивные раритеты, прежде всего письма С.А. Есенина 1914 года к родителям из Крыма при работе над книгой, а позднее, после выхода в свет книги, стал публиковать и другие материалы, которые она любезно предоставляла мне. Наталия Васильевна сказала: «Все копии рукописей, что я вам передаю, вы можете публиковать по своему усмотрению».

Воспользуюсь этим в очередной раз, так как время неумолимо, держать и дальше документы в забвении, как это делают некоторые, считаю нецелесообразным. Ведь, так или иначе, все новое и неизвестное из архива С.А. Есенина и Е.А. Есениной связано с жизнью и творчеством поэта.

В эту статью включил все, что на сегодняшний день считаю нужным опубликовать. Все письма, приведенные ниже, даны в орфографии оригиналов, с соблюдением особенностей авторского написания, включая зачеркнутые слова.

Начну с документа далеких 30-х годов XX века. Это список автографов Сергея Есенина, который сестра Екатерина передала в Государственный литературный музей, где директором был в то время В.Д. Бонч-Бруевич. Она успела сделать это незадолго до своего ареста в 1938 году.

Небольшое отступление. Екатерина Александровна Есенина была арестована 2 октября 1938 года и препровождена в Бутырскую тюрьму. 1 ноября того же года Особым совещанием при НКВД СССР она была приговорена, как жена врага народа (Василий Наседкин осенью 1937 г. был арестован и 15 апреля 1938 г. расстрелян), к ссылке в Караганду. Но из-за болезни (тяжелая форма астмы) ссылку в Казахстан ей заменили ссылкой в Рязанскую область сроком на 5 лет. Детей – сына Андрея 11 лет (род. 8 мая 1927 г.) и дочь Наталию 5 лет (род. 28 мая 1933 г.) решено было отправить в детские дома города Пензы, а квар-

тиру в Москве, в которой проживала семья (ул. Арбат, д. 30, кв. 39) отобрать. Е.А. Есенина была реабилитирована Военной коллегией СССР только в 1956 году.

А теперь воспроизвожу список автографов С.А. Есенина, написанный рукой Е.А. Есениной:

Сдано в литературный музей
1 Черновик поэмы «Черный человек»
2 Черновик сказки «О пастушонке Пете»
3 Эх вы сани…
4 Снежная замять дробится и колется…
5 Мелколесье, степь и дали…
6 Свищет ветер, серебряный ветер…
7 Гори звезда моя, не падай!..
8 И золотеющая осень…
9 Жизнь обман…
10 Отчего луна так светит тускло…
11 Клен ты мой опавший…
12 Какая ночь, я не могу
13 Не гляди на меня с упреком
14 Ты меня не любишь, не жалеешь
15 Может поздно, может слишком рано
16 ~~Синий туман, снеговое раздолье~~
а) 1-я часть стихотворения написанное рукой Есенина
в) все стихотворение целиком 1я часть на машинке, вторая рукой автора
с) все стихотв. целиком рукой С.А. Толстой поправки автора
17 вариант стих. Море текучее олово
18 черновик Цветы мне говорят прощай
19 рукой С.А. Толстой с исправлениями автора
Я красивых таких не видел
20 Ты запой мне ту песню…
21 Ах как много на свете кошек…
23

К сожалению, в нашем распоряжении находится только текст первого листа перечня, но был и второй лист – судя по доставшимся разрозненным записям, относящимся, видимо, к этому перечню, и указанной в этих записях нумерации (№ 22, № 23).

Воспроизведем первую запись:

«Мое собрание стихотворений и поэм никогда не издавалось <слова С. Есенина>. – В 1922 г. в Берлине издательство З.И. Гржебина выпустило лишь первый том "Собрания стихов и поэм Есенина" (см. № 22 и коммент. к нему)».

А вот и вторая запись, где дается комментарий:

«"Баллада о двадцати шести", посвященная 26 бакинским комиссарам и написанная в ночь с 20 на 21 сент. 1924 г.

Сначала поэт хотел выпустить "Поэму о 36" ("26") в Ленинграде отдельным изданием, а с 1 сентября 1924 г. и до начала 1925 г. Есенин пытался включить ее в книгу «Две поэмы» (вместе с «Песнею о великом походе»). (Об этом см. ПСС С.А. Есенина. Т. 3. С. 590–592, 626–633.)

"Поэма о 36" отдельным изданием не выходила, она была напечатана в 3. Вост., 1924, 25 сент., № 686; Р. сов. <фактически до 25 дек. 1924 г.>; ОР и Р <"О России и революции">» (Подробнее см.: III. С. 626–633).

Сохранилось любопытное письмо Е.А. Есениной, которое представляет несомненный интерес.

Привожу это письмо полностью.

Министру социального обеспечения

От сестры поэта
Есениной Е.А.
прож. Москва, Хорошевское
шоссе д 5 корп. 3 кв. 14.

Родилась я в 1905 г. в Рязанской обл. Рыбновского р-на селе Константиново. В 1919 г. брат мой Есенин С.А. взял меня к себе и определил учиться во вторую ступень. С 1923 г. я стала его секретарем и по его распоряжению стала собирать его рукописи, письма, вырезки из газет и т.д.

После смерти брата я вышла замуж и будучи обеспечена материально со стороны мужа я полученное мною наследство после брата решила истратить на приобретение всех видов материала, касающегося имени моего брата. С этой целью я побывала почти везде, где я могла хоть что-нибудь приобрести. Я собрала все вырезки из газет и журналов с 1921 г. по 1926 г. (вся литературная деятельность Есенина имеет 11 лет). Весь Есенин состоит из 12 тысяч стихотворных строк, более 8 тысяч строк я сдала Литературному музею. В 1927 <1928> г. вышел альбом фотографий Есенина, собранный мною <в> изд<ательстве> «Никитинские субботники». В 1928 г. вышел сборник частушек родины Есенина так же собранный мною. Я собрала много ценных

писем и книг. Белье, костюм (в котором умер Есенин) и др. вещи я сдала в музей Союза писателей.

Основной мой архив находится в литературном музее.

Я единственная из наследников предъявившая суду завещание Есенина написанное им на мое имя за 2 месяца до смерти.

Всю мою жизнь я решила посвятить памяти Есенина.

Сейчас я закончила воспоминания о Есенине и обрабатываю материалы для биографии Есенина.

В настоящее время я одинока второй год я тяжело больна являюсь инвалидом второй гр. и нахожусь в безвыходном положении в материальном отношении.

На моем иждивении находится дочь 13-ти лет, а заработков в связи с болезнью я никаких не имею.

Обращаюсь к вам с горячей просьбой назначить мне пенсию на вр<емя> моей инвалидности.

Е. Есенина

16/IX 47 г.

Документ требует небольшого комментария. Во-первых, в 1947 году министром социального обеспечения был А. Меньшиков. Именно ему было адресовано письмо Е.А. Есениной. Вскоре ей была назначена пенсия по болезни.

Во-вторых, в строку «После смерти брата я вышла замуж...» надо внести уточнение. Свой брак с поэтом В.Ф. Наседкиным Екатерина Александровна зарегистрировала 19 декабря 1925 года, то есть при жизни С.А. Есенина. О регистрации родителей и о последующих событиях рассказала Н.В. Есенина в своей книге «В семье родной» (М., 2001. С. 93–95). Из письма мы узнаём, что более 8 тысяч стихотворных строк С.А. Есенина сестра сдала в Литературный музей.

Наконец, самое интересное место в письме Е.А. Есениной то, что она «единственная из наследников, предъявившая суду завещание Есенина, написанное на мое имя за 2 месяца до смерти». Такое завещание нам неизвестно. Не было завещания (хотя бы в копии или в черновике) и в домашнем архиве Е.А. Есениной, что сохраняла ее дочь. Да и сама Наталия Васильевна ничего не могла сказать внятного об этом завещании. Оно существовало (и это понятно теперь всем!), а потом было уничтожено (?), украдено (?) или... – вопрос остается пока открытым...

В архиве Е.А. Есениной сохранилось небольшое письмо к ней Василия Наседкина, ставшего потом ее мужем, без даты (конверт не сохранился), но,

судя по содержанию, написанное в середине июня 1925 года и отправленное из Москвы в Константиново. Вот текст этого письма.

«Здорово славная и милая Катюша!

Сегодня уезжает дядя Саша, пишет Сергей, решил черкнуть и я.

Надеюсь, что ты жива и здравствуешь. У нас перемены. Сергей разорвал с Галей, по-видимому, навсегда. Как это случилось, расскажет Сергей, когда приедешь. Сейчас он живет со мной. Наверное женится на Толстой.

Ну а я – говорить откровенно – жду Тебя. В ожидании помогаю Сергею по устройству его дел.

Да, забыл о самом главном: Сергей вот уже несколько дней не пьет совершенно. Я почему-то уверен, что это будет надолго. Ей-богу я рад, как никогда, хотя мне лично все это досталось с большими трудностями.

Поклон Татьяне Федоровне, Александру Никитичу и дедушке.

Поцелуй Шуру. Твой Наседкин.

P.S. Как приедешь – заезжай ко мне, вернее к Сергею. Поселишься у Толстой – она ждет тебя».

Упомянутый в письме «дядя Саша» – это Александр Федорович Титов, дядя Сергея Есенина и его сестер по матери.

Сложнее прокомментировать слова В.Ф. Наседкина: «Сергей разорвал с Галей, по-видимому, навсегда...»

Мы не знаем, что рассказывал Сергей Есенин сестре, но позднее она написала о случайной встрече брата с Г.А. Бениславской в театре после возвращения его с Кавказа. Бениславская была с сотрудником газеты «Беднота» Сергеем Петровичем Покровским, с которым она встречалась и до Есенина и изредка при нем. Внешне Есенин отреагировал нормально, да и сестра Екатерина считала, что дело пустяковое. «Казалось, ничего не случилось, – писала она, – все шло по-старому, Галя решила, что Сергей не придал значения их встрече, но она ошиблась»[1]. Вспыхнуло ли у Есенина чувство ревности или обиды, или что другое – мы не знаем и теперь никогда не узнаем. Но вернемся к тексту письма.

Есенин был 6–9 июня 1925 г. в Константинове на свадьбе своего двоюродного брата А.Ф. Ерошина, с ним ездили в числе других и Василий Наседкин, и Галина Бениславская. Но решение Сергея Есенина уйти от нее осталось в силе. После возвращения в Москву Есенин поселился на какое-то время у В.Ф. Наседкина.

К этому времени наметилось сближение Есенина с С.А. Толстой, и вскоре он перешел жить на квартиру к Софье Андреевне. В ночь с 24 на 25 июля состоялась предварительная свадебная вечеринка перед отъездом «молодых» в Баку. Официальная регистрация брака произошла уже после их возвращения в Москву – 18 сентября 1925 г. в Хамовническом загсе.

Еще один впервые публикуемый автограф -- письмо Есенину от его ученика, поэта Ивана Приблудного. Есенин спрашивал о нем в письме Г.А. Бениславской из Батума от 12 декабря 1924 года: «Что нового написал Приблудный? Он, собака, мне ни одного слова не написал». В письме Есенин также интересовался литературной жизнью Москвы. Об этом письме Бениславская, видимо, сказала Приблудному, а может, и прочитала ему. Приблудный ответил Есенину обстоятельным письмом.

«Москва 27 января 1925

Славный учитель мой!
Сергунь мой белокурый!

Во-первых строках моего письма – (извини за выражение) – благодарю тебя за то, что ты – по словам Гали и Кати – наконец вспомнил обо мне хотя вопросом "почему Приблудный не пишет?" Теперь я объясню тебе. Когда меня кто-либо спрашивал – где Есенин – я всегда тебя прятал в Персию, то есть говоря другими словами я всем говорил, что ты в Персии, а говорил я это потому, что мне тоже какой-то дурак или дура какая-то говорили, что ты улетел в Тегеран. И вот мало-по малу я выяснил, что ты скитаешься по Кавказу и что тебя даже поймать иногда можно – письмом конечно.

И я решил за тысячи верст поговорить с тобой. Слушай Сережа! Хоть в этот раз не будь ты гордым феодалом и ответь мне. Хотя – в круглых и рассыпанных как барашки буквах твоих, дай услышать мне голос твой. (Точь-в-точь как в "Песни песней" Соломона).

Когда я в разговорах слышу, что меня "любил" Сергей, я должен понимать, что значит Сергей теперь уже меня не любит.

И это было бы жестоко потому что Сергей для меня очень многое и во-вторых было бы напрасно потому, что если я и был нехороший – я уже раскаялся.

Как видишь – первую главу моей исповеди занимает исключительно лирика и лирики довольно.

Сейчас переходим к эпосу и грубой, но нужной прозе.

В первых же строчках этой эпической прозы позволь тебя пожурить немного за твою "Песнь о великом походе". Все – кто любит тебя на Руси – страшно возмущены этой песнью.

В числе возмущенных, я – в первых рядах.

Ты наверно не прочь удивлять, но вспомни Сергей, что эта несчастная "песнь" росла на моих глазах только до половины. Только до половины ты каждые новые строчки читал мне и они мне нравились. Потом мы разъехались и только в третьем №-е этого бедного "Октября" я поймал и оценил твою "песнь" в целом.

И ей-же-ей Сергей если бы ты хоть вот сейчас предстал передо мной, я бы после радости встречи сейчас же стал бы тебя осыпать самыми тяжеловесными перлами "великого, могучего русского языка".

Министру социального обеспечения

От сестры поэта
Есениной Е. А.
прожив. Москва, Хорошевское
шоссе д 5 корп. 3. кв 14.

Родилась я в 1905 г в Рязанской обл.
Рыбновского р-на селе Константиново.
В 1918 г. брат мой Есенин С. А. взял
меня к себе и определил учиться
во вторую ступень с 1923 г. я стала
его секретарем и по его распоряже-
нию стала собирать его рукописи,
письма, вырезки из газет и т. д.
После смерти брата я вышла замуж
и будучи обеспечена материально со
стороны мужа я полученное имущест-
во после брата решила истратить
на приобретение всех видов материала,
касающегося имени моего брата.
С этой целью я побывала почти
везде, где я могла хоть что-нибудь
приобрести. Я собрала все вырезки из
газет и журналов с 1921 г. по 1926 г.
(вся литературная деятельность Есенина
имеет 11 лет). Весь Есенин состоит из
12 тысяч стихотворных строк, более
8 тысяч строк я сдала литературному музею.
В 1927 г. вышел альбом фотографий
Есенина, собранный мною и издан-

„Никитинские Субботники." В 1928 г. вышел сборник частушек родины Есенина, так же собранный мною. Я собрала много ценных писем и книг. Белье, костюм (в котором умер Есенин) и др. вещи я сдала в Музей Союза писателей. Основной мой архив находится в литературном музее.

Я единственная из наследников пресекшая суду завещание Есенина написанное им на мое имя за 2 месяца до смерти.

Всю мою жизнь я решила посвятить памяти Есенина.

Сейчас я заканчиваю воспоминания о Есенине и обрабатываю материалы для биографии Есенина.

В настоящее время я одинока второй год я тяжело больна являюсь инвалидом второй гр. и нахожусь в безвыходном положении в материальном отношении.

На моем иждивении находится дочь 13 ти лет, а заработков в связи с болезнью я никаких не имею.

Обращаюсь к Вам с горячей просьбой назначить мне пенсию на время моей инвалидности.

Е. Есенина.

16/IX-47 г.

Когда мы встретимся, я тебе объясню почему это и вообще расскажу тебе много интересного из случившегося за твое отсутствие.

А пока постараюсь изложить тебе одну смущающую меня сторону литературной Москвы. Вот она.

Наша хвастливая столица очень щедра и каждый год к великому изумлению публики доставляет этой бедной публике новых гениев.

Недавно в "Прожекторе" был портрет Казина и большая хвалебная статья о нем – Якубовского, да, такая статья, какой даже о Пушкине при жизни не писали. Потом в каком-то провинциальном календаре внушительных размеров портрет Безыменского и веселый разговор о том, что мол Безыменский "наша" надежда, наш Пушкин и вообще наше будущее.

И я больше чем уверен, что результатом всего этого является следующая картина.

Сидит в тридевятом Кремле могущественный царь (?) Демьян Бедный, думает, пишет и уже на́живо представляет себе будущий памятник своей толстой особе. В свою очередь Маяковский даже во сне не сомневается что когда-нибудь ему таки стоять рядом с Пушкиным. Пастернак уверен что он величайший поэт современности, а Казина и Безыменского – кроме их собственного воображения – даже заставляют мнить себя великими. И в это же время мой великий или тихий учитель С. Есенин – даже на высях Кавказа не перестает думать, что он выше всех этих и всего этого и что вообще он первый поэт России.

"Кто виноват, кто прав – судить не нам,
да только воз и ныне там",

и в литературе по-прежнему скука скучная; да такая скучная, что какой угодно зычный голос, какого угодно Маяковского не в силах развеять ее и тем более беспомощно тупое партийное хрюканье Безыменского. Из молодых не очень хотя молодой, но "ранний" Наседкин заделался редактором и секретарем нескольких органов и тоже считает себя некоторым "королем" и по-королевски нос дерет. О себе умолчу или вернее потом расскажу, а пока скажу только, что я очень много написал за это время. Написал восточную поэму "Иван-да-Тамара", написал о "Китайчёнке", о себе и вообще о всякой чепухе. Зато много.

По случаю – совершенно недопустимых для письма – размеров моих поэм – я прислать их тебе на просмотр не могу и пока только с надеждой жду твоего письменного отзыва о моей странице с портретом. С неменьшим нетерпением, но с меньшей надеждой жду хоть и несколько строчек твоих новых стихов. Но более и нетерпеливее всего я жду вообще твоего ответа Сережа.

Не игнорируй меня своей гордостью и ответь мне. Ведь я первый раз в жизни пишу письмо в конверте и с маркой, надо же уважить потерю моей невинности в этом отношении и ответить.

Напиши мне как ты женился на какой-то Шаганэ-персидской, как проводишь время, с кем встречаешься, доволен ли Кавказом?

Должен тебе сказать, что ты Сергунь прогадал, удирая от русской зимы, потому что говорят – на Кавказе смертельные морозы, а у нас в Москве веснавесной и даже уши не холодны. С крыш капает, с носа капает, со всюду капает.

И если это не ликвидируется, то через лет пять-шесть у нас на Тверском бульваре пальмы вырастут и обезьяны запрыгают. Весело будет. Приезжай скорей Сережа в наши тропики. Это таки мое серьезное желание и пока все. Привет лохматому Льву московскому – Повицкому.

Жду обязательно. надо уважить ожидаемым ответом. Пиши по адресу: Москва, улица Воровского, д. № 52. Высш. Лит.-худ. Институт – И. Приблудному.

А вот и он

твой – Иван Приблудный».

Заметим, что, судя по письму, Приблудный смело допускал нелестные высказывания в адрес современников.

Наконец, опубликуем письмо Александра Никитича Есенина, написанное химическим карандашом на отдельном чистом листе из тетради. Письмо обращено к дочерям, в основном к старшей – Екатерине. На конверте значится: «Москва, Б. Никитская, Брюсовский пер., д. № 2, корпус Лит. А., кв. 2 Екатерине Александровной Есениной»

Вот текст письма:

«Дорогие дети! Кланяюсь я Вам и желаю всего хорошего. И притом уведомляю, что ~~только~~ письмо Ваше получил. Вы пишете, что Сергей скоро приедет и велел найти хорошего доктора; я бы посоветовал тогда ему обратиться к доктору Кудринскому А.В. При мне он жил против церкви Богоявления на Елоховской улице. У него был свой телефон и записаться ~~было~~ нужно было на приём недели за 2. Доктор очень, очень хороший. Я знаю лично <его> очень хорошо. Катя! Если у Вас есть деньги, то Дайте Шурке Ерошину 10 руб. за Уборку и притом пришлите нам Сколько-нибудь на домашний Расход, хотя ~~бы~~ с ним же. А то денег у нас сейчас ничего нету, Последние отнёс 8 р. 50 коп. <за> страховку.

Катя! Дома дела пока идут чередом. Но только много неприятностей из-за Этого подкидыша. Хотелось бы ~~хотя на нем~~ хотя немного успокоиться. Приехать к Вам в Москву на дорогу денег нету. Очень, очень я весь расстроен и прошу Вас ради Бога не принимайте Вы его к себе, очень мне больно переносить всё это, гоните его к черту, шантажиста проклятого. Он совсем не пристаёт к нашему семейству. Кое-что я знаю с его слов<о> матери. Когда увидимся, тогда передам тебе, Катя. Напиши мне ответ, как твоё Здоровье и как твои успехи по гимназии. И если Сергей приехал, то непременно напишите, как он себя чувствует. Вероятно, он сильно болен? Когда едет в Москву, я очень об нём беспокоюсь, тогда вся надежда на него пропадёт.

Катя! Ещё насчёт сенокоса, позаботьтесь Пожалуйста. Ведь нужно будет руб. 50. Затем до свидания, остаюсь любящий вас Ваш папаша.

А. Есенин

16/V–25 Привет Гале.

Пришлите мне с Шуркой Ерошиным мне хоть сколько-нибудь, на табак нету».

Необходимо пояснить, что подкидыш – это внебрачный сын Татьяны Федоровны – Александр Иванович Разгуляев. Из письма видно (что бы там ни говорили), как относился к нему Александр Никитич.

В настоящее время архив Екатерины Александровны Есениной находится в частном собрании.

Примечания

[1] *Есенин С.А.* Материалы к биографии. М., 1993. С. 374–375.

Е.Ю. Коломийцева, г. Москва

Есенин на страницах журнала «Нива» (СПб. – Пг.)

Система русской журналистики на протяжении своего развития, несмотря на тяготение к определенным типам прессы (например, «толстому» журналу), не была статичной. Под воздействием различных факторов актуальными в разное время становились разные типы изданий. Так, в начале XX века, по свидетельству С.Я. Махониной, «почти треть системы русской журналистики составляли тонкие еженедельники – компромиссный тип журнального издания, в наибольшей степени отвечавший задачам прессы в сложный период войн и революций»[1]. Этот «компромисс» заключался в том, что тонкий еженедельник объединял в себе черты ежедневной газеты с ее оперативностью подачи информации и «толстого» ежемесячного журнала с его аналитичностью, большим объемом и возможностью дольше готовить и обдумывать материал. Целевая ориентация таких изданий была самой разной: для самообразования, популяризации науки, для семейного, женского, детского чтения и т.д.

Тип еженедельного журнала зародился еще в XVIII веке, был популярен в 50–60-е годы XIX века, но в начале XX века стал особенно актуальным. Постепенно выработалась форма подобного издания: тонкий 50–60-полосный журнал с обязательными иллюстрациями. От «толстых» изданий еженедельник унаследовал обзоры различных общественно-политических публикаций за неделю и беллетристический отдел, без которого публика журнал не воспринимала. Тонкие еженедельники отличались четким графиком выпуска и невысокой ценой, что способствовало их популярности у читателей.

Особенно заметную роль в системе русской журналистики начала XX века играли так называемые издания «для семейного чтения», самым известным из которых стал журнал «Нива», издаваемый А.Ф. Марксом по образцу немецкого «Gartenlaube». Один из сотрудников так определял его тип: «Что такое собственно семейный журнал? В чем его задача? Задача, несомненно, воспитательная в самом широком смысле этого слова. В сущности ее даже можно бы назвать продолжением школы. Идеал, который преследует семейный журнал, сознающий все значение своей просветительской миссии, заключается в том, чтобы заурядная семья, более или менее поглощенная житейскими заботами и добыванием насущного хлеба и, следовательно, не имеющая возможности уделять много времени и средств на чисто культурные цели, выбрав себе один орган общения с отечественной и мировой жизнью, находила в нем настолько солидную пищу, чтобы не отощать, от современности не отстать и в то же время не терять и понимания вечных начал этики и красоты»[2]. «Ум» читателя журнал должен питать своим научным и фактическим содержанием, а «сердце» – хорошей беллетристикой.

«Нива» имела самый высокий тираж среди современных ей изданий – 250 тысяч экземпляров. Кроме того, в дополнение к самому журналу издавалось большое количество приложений: полные собрания сочинений русских и зарубежных писателей, сборники стихов и рассказов, альбомы репродукций. Идею выпуска литературных приложений к «Ниве» А.Ф. Марксу подсказал знаменитый издатель И.Д. Сытин, оставив запись об этом разговоре в своих воспоминаниях:

«– Очень хороши ваши картины-премии, которые вы прилагаете к «Ниве», – сказал я. – Но, как иностранец, вы, мне кажется, делаете одну ошибку…

– Какую?

– Да ведь каждый год все картины и картины, эдак вы совсем перегрузите вашего подписчика. У него и стен не хватит, чтобы все ваши картины развесить…

– А что ему нужно?

– Книга ему нужна! Мы народ безграмотный, и картинами нас грамотными не сделаешь.

– А какая же книга ему нужна?

– Да мало ли книг-то. Вам разве не приходила в голову мысль, что при «Ниве» можно бы в виде приложения рассылать наших классиков? …Произведений наших классиков народ не знает, а ведь большое дело можно было бы сделать…»[3].

«Нива» стремилась занять определенную нишу на информационном рынке, став единственным журналом, заменив собой все остальные органы периодики для особой категории читателей, которую А.П. Чехов назвал «пестрым читателем»: «Пестрый читатель»… если и не образован, то хочет и старается быть образованным, он серьезен, вдумчив и неглуп»[4].

«Сердце» такого читателя редакция пыталась завоевать произведениями самых разных авторов: Н.С. Лескова, И. Потапенко, Д.В. Григоровича, Л.Н. Толстого и других. Журнал специализировался в основном на прозаических произведениях, изредка публикуя стихотворные подборки. В несколько таких подборок попали и стихи С.А. Есенина.

В «Ниве» было опубликовано несколько его стихотворений: «Сторона моя, сторонка…», «Тебе одной плету венок…», «Занеслися залетною пташкой…», – объединенные в цикл «Руси», «Лисица», «В зеленой церкви за горой...», «Мечта». Все они проникнуты традиционной есенинской грустью и трепетной любовью к родной «сторонке», «покойному уголку». Певучие строки наполнены реалиями, близкими и понятными «пестрому читателю»: будь то знакомые картины природы («Чахнет старая церквушка, / В облака закинув крест» [I. С. 54], «Цветет болотная купель, / Куга зовет к вечерне длительной, / И по кустам звенит капель / Росы холодной и целительной» [IV. С. 115]), общая скорбь о защитниках родины («Занеслися залетною пташкой / Панихидные вести к нам. / Родина, черная монашка, / Читает псалмы по сынам» [IV. С. 116], «Все тот же вздох упруго

жмет / Твои надломленные плечи / О том, кто за морем живет / и кто от родины далече» [IV. С. 134]) или душевное томление («В голосах обкошенного луга / Слышу я знакомый сердцу зов. / Ты зовешь меня, моя подруга, / Погрустить у сонных берегов» [IV. С. 53]). Редакторы журнала тщательно подходили к отбору материалов для литературного отдела, и выбор именно этих стихотворений С.А. Есенина неслучаен: они интересны, актуальны, сопричастны читателю.

Примечательно, что именно в журнале «Нива» был опубликован один из первых критических откликов на книгу С.А. Есенина «Радуница», подписанный криптонимом З.Б. <Зоя Бухарова>, одним из постоянных авторов критического отдела.

С писательницей и критиком Зоей Дмитриевной Бухаровой (Казиной) Есенин познакомился весной 1915 года. Его очень тепло, по-родственному, принимали у нее дома, о чем свидетельствуют воспоминания В.С. Чернявского[5]. Сама З.Д. Бухарова описала свои впечатления от знакомства с поэтом и его творчеством в статье «Новые пути русского искусства», опубликованной в газете «Петроградские новости» за 11 июня 1915 года: «С целью лично ознакомиться с нашими художественными течениями и их представителями из Рязанской губ. приехал 19-летний крестьянин-поэт С. Есенин. Печататься он начал уже раньше, но серьезное внимание, как и на все деревенское, на него обратили у нас только теперь. Отдельные кружки поэтов приглашали юношу нарасхват; он спокойно и сдержанно слушал стихи модернистов, чутко выделяя лучшее в них, но не увлекаясь никакими футуристическими зигзагами. Стихи его очаровывают прежде всего своей непосредственностью; они идут прямо от земли, дышат полем, хлебом и даже более прозаическими предметами крестьянского обихода <далее приводятся первые две строфы стихотворения «В хате»>.

И эта трогательно наивная заключительная строфа:

А в окне на сени скатые,
От пугливой шумоты,
Из углов щенки кудлатые
Заползают в хомуты.

Вот поистине новые слова, новые темы, новые картины!..»[6].

В январе 1916 года Есенин подарил З.Д. Бухаровой экземпляр «Радуницы» с надписью: «Дорогой Зое Дмитриевне Бухаровой с любовью и искренним расположением Сергей Есенин. 31 января 1916 г. Петроград»[7]. А в мае в пятом номере «Нивы» появился ее отзыв на книгу.

В рецензии сразу определено место Есенина в русской литературе: автор упоминает о постоянно проводящейся параллели Есенин – Клюев и отмечает, что их объединяет, прежде всего, происхождение и тематика творчества, но при этом «и подход их к своим темам, и манера, и форма трактовки совершенно

разные»[8]. Сборник Есенина подкупает своей юной непосредственностью, «нетронутостью» «соблазнами культуры», ясностью души. «Рязанский Лель» поет, подобно жаворонку, и его песни находят необыкновенный отклик в душах читателей: «Усталый, пресыщенный горожанин, слушая их, приобщается к забытому аромату полей, бодрому запаху черной, разрыхленной земли, к неведомой ему трудовой крестьянской жизни, и чем-то радостно-новым начинает биться умудренное всякими исканиями и искусами вялое сердце»[9].

По мнению рецензента, особенно пленительны стихи Есенина, взятые «прямо от пашни, от нивы, от сенокоса», те, где он лирически рисует родной быт («Микола», «Калики», «Поминки», «Дед», «В хате», «Не с бурным ветром», «Сторона моя, сторонка» и другие): «...ласковые, свежие строки при всей их внешней легкости, обвеяны дымкой кроткой, не вполне еще осознанной, чисто-славянской грусти»[10].

При общем восторженно-эмоциональном настрое рецензии отмечает З.Д. Бухарова и некоторые технические недочеты у Есенина, вроде «злоупотребления» вещественными сравнениями и однообразности ритма, но при этом оговаривается, что подобного рода стихи и не хочется видеть в строгой технической обработке: «Страшно, как бы не потеряли они своей очаровательной непосредственности, не слились с массою шаблонно-народных стихотворений, которыми теперь грешат многие наши поэты»[11]. Талантливому поэту стоит твердо держаться избранного пути и не пленяться опасными модными течениями. Отечественная литература очень давно ждала такого мощного «голоса родной земли, родной деревни»: «Тяжелые настоящие времена, сквозь свои слезы и кровь, словно в утешение дарят нам гордость и радость таких подлинно-национальных талантов, как мудрый, глубокий «сказитель» Клюев и нежный, ласково-чарующий крестьянский лирик Сергей Есенин. Приветствуя их книги, мы согреваемся душою и верим в самые светлые достижения непочатых, неиссякаемых сил нашего народа»[12].

Основная задача рецензента – сформировать отношение читателя к произведению, дать ему практический совет, объективно оценить произведение, его соответствие реальной действительности, его достоинства и недостатки. Помня об этом, редакция «Нивы» всегда старалась тщательно подходить к выбору как самих публикуемых художественных произведений, так и рецензий на них. С этой точки зрения присутствие на страницах журнала стихов С.А. Есенина и рецензий на них многое добавляет к пониманию концепции и значения данного издания, как для его современников, так и для нынешних исследователей.

По мнению специалиста по журналистике начала XX века Д.Е. Максимова, в журнале «помещенные в нем художественные произведения воспринимаются читателем в первую очередь как взгляды самого журнала и только во вторую как индивидуальные мнения авторов, обладающих тем или иным мировоззрением.

Литературная личность писателя, участвующего в идеологически определившемся органе, помогает осмыслить и подпирает собой не столько отдельные части журнала (статью, стихотворение и проч.), сколько весь журнал в целом»[13]. Думается, в этом отношении размещение произведений С.А. Есенина в «Ниве» является лучшей рекомендацией данному изданию.

Примечания

[1] *Махонина С.Я.* История русской журналистики начала XX века». М., 2003. С. 175.

[2] Нива. 1904. № 50. С. 10.

[3] Жизнь для книги. М., 1985. С. 275.

[4] *Швецова Л.К.* Массовые еженедельники для «пестрого» читателя. Литературный процесс и русская журналистика конца XIX – начала XX века // Либерально-буржуазные и модернистские издания. М., 1982. С. 275–276.

[5] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. М., 1986. С. 202.

[6] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 1. М., 2003. С. 249.

[7] Там же. С. 319.

[8] Нива. 1916. № 5. С. 148.

[9] Там же. С. 148–149.

[10] Нива. 1916. № 5. С. 149.

[11] Там же.

[12] Там же. С. 150.

[13] *Максимов Д.Е.* Из прошлого русской журналистики. Л., 1930. С. 232.

Н.М. Солобай, г. Москва

Смерть Есенина в откликах левоэсеровских газет

Трагический уход из жизни Сергея Александровича Есенина вызвал несметное число посмертных публичных откликов, напечатанных почти во всех отечественных русскоязычных и иноязычных зарубежных изданиях. И прозвучал в них не «заупокойный (по Маяковскому) вой», а глубокая человеческая скорбь об этой безвременной и для очень многих неожиданной гибели. Начиная с 29 декабря 1925 года и в течение всего 1926 года и даже позже газеты и журналы печатают стихи самого поэта, стихи о поэте, воспоминания… В этом бесконечном ряду особой теплотой отличаются бесцензурные высказывания русских людей, оказавшихся в вольном или невольном изгнании за пределами России, но не предавших своей Родины. Крупнейшая нью-йоркская газета «Русский голос» 28 декабря 1926 года отметила годовщину смерти Сергея Есенина публикацией специально написанных к этой дате воспоминаний о поэте известного русского художника Бориса Григорьева, жившего тогда в Америке, автора лучшего прижизненного живописного портрета Есенина (воспроизведен в том же номере). История его написания (Париж, 1922 г.) впервые в России найдет отражение в подготовленном к изданию очередном 3 томе (часть 2) «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина».

Составители «Летописи…» считают достойным внимания читателей некролог к полугодовой годовщине трагического события, опубликованный в берлинском ежемесячнике «Знамя борьбы» № 16–17 (не ранее июля) 1926 года (орган заграничной партии левых эсеров социалистов-революционеров союза социалистов-революционеров-максималистов). Этот важный документ, к сожалению, выходит за хронологические рамки издания.

В пронзительном по глубине чувстве горечи о драгоценной утрате звучит самая высокая оценка поэтического дара Есенина: его «неизбывная» подлинная любовь к Родине.

В некрологе дана однозначная оценка политических взглядов поэта, которая современному читателю может показаться неожиданной. По мнению автора, Есенин исповедовал идеологию левых эсеров. Исследователям, убежденным сторонникам насильственной смерти Есенина по политическим мотивам, стоит внимательно отнестись к позиции автора, считающего логичным и закономерным самоубийство поэта.

Имя автора некролога о Есенине, подписавшегося литерой «Л», расшифровать не удалось. Характер и стиль письма выдают человека, в котором сильное чувство утраты пробудило поэта. Очевидно, он знал не только стихи Есенина, но и его лично, особенно в1917–1918 гг.

Некролог о Есенине, а также статья о Блоке и Есенине, напечатанная в № 22–23 за ноябрь–декабрь 1927 года, – единственные в своем роде материалы за весь

период издания журнала (1924–1929 годы) в его 29 номерах. Это исключительно политизированное издание, которое подпитывалось нелегальной информацией из России, главным образом о судьбах политзаключенных, левых эсеров. До конца 80-х годов XX в. журнал находился в закрытом хранении. В настоящее время его материалы вводятся в научный оборот историками левоэсеровского движения.

Текст печатается без купюр и изменений. В необходимых случаях исправлены неточные цитаты.

* * *

«Отчего умер Сергей Есенин? Преодолев первую печаль о нём, мы спрашиваем себя: отчего умер, наш ближайший друг, отчего он сам наложил на себя руки? Нельзя успокоиться на этой смерти, окружив её только любовным молчанием.

Отчего умер этот «кудрявый и весёлый», этот молодой, подлинно народный поэт? Потому ли, что на гребне лет оказался он безвестным в стране своей? Нет, его величали **славой** поэта все, и наивная молодёжь, и умные старики, и даже официальные мещане государства. Потому ли, что он сам почувствовал угасание своего таланта? Нет: не может гаснуть талант у того, кто говорил про себя:

Эх, песня,
Песня:
Есть что на свете
Чудесней?

У того, кто обещал:

Буду петь, буду петь, буду петь
Не обижу ни козы, ни зайца.
Если можно о чём скорбеть,
Значит, можно чему улыбаться.

Потому ли умер Есенин, что ломалась и сломалась его личная жизнь человека? Может быть и потому, но не мог ведь Есенин только этой жизни одной себя посвятить всего. Ибо он был связан навеки ещё и с Россией, и с Революцией, и с землёй любимой. Ведь это он написал:

О, Русь, малиновое поле,
И синь, упавшая в реку.
Люблю до радости и боли
Твою озёрную тоску.

Ведь это родине своей он обещал:

Ой, ты Русь моя родина кроткая,
Лишь к тебе любовь берегу.

Ведь это родине своей он обещал:

Я хочу быть тихим и строгим,
Я молчаливо «так!» у звезды учусь.
Хорошо ивняком при дороге
Сторожить задремавшую Русь.

Отчего же Есенин покинул свою родину?

В том- то и дело, что он перестал **узнавать** свою родину. В том-то и дело, что затмился перед ним дорогой лик родины и строгий лик революции. Оттого-то Есенин – в расцвете таланта и славы – оказался **одиноким** в стране своей.

Ах, милый край. Не тот ты стал, не тот.
Да уж и я, конечно, стал не прежний…

Есенин запел в революции, как жаворонок, звучным радостным голосом, с первых дней Октября. Уже в 1925 году он вспомнил, как сам он

<...> петухом
Орал во всю
Перед рассветом края
Отцовские заветы попирая,
Волнуясь сердцем
И стихом.

Ведь до краёв полный чувства и незримой, но чудесной страны Инонии, Есенин восклицал:

Листьями звезды льются
В реки на наших полях.
Да здравствует революция
На земле и на небесах!

Есенин тогда пел своего чудесного религиозно- освященного «Товарища». Бросая вызов старому миру, старому Богу, он в экстазе пророка вещал:

Колокольные над Русью клики,
Это плачут стены Кремля.
Ныне, как Пётр Великий,
Вздыбливаю тебя, Земля.
.....

Коленом придавлю экватор
Под бури и вихря плач,
Пополам нашу землю- матерь
Разломлю, как златой калач.
.....

Есенин не один для себя пел: в нём пела **деревня,** бурно вставшая на ноги и потянувшаяся к солнцу и к новой невиданной жизни. «Русь моя! Деревянная Русь! Я один твой певец и глашатай» – с полным правом заявлял о себе Есенин. Он явился в Октябрь в сияющем созвездии поэтов (Блока, Андрея Белого, Иванова-Разумника, Клюева), которые все приняли революцию, как светлое предвестие мира иного. Но в отличие от многих, он пришёл непосредственно из народной толщи, из глубин рязанских полей. На призыв Александра Блока к скрывающемуся в то время народу, деревенская Россия ответила Есениным. Всю скорбь крестьянина по правде, всю мощь петронутой религиозной веры, всю красоту готовой на жертвы жизни, всю молодецкую удаль разбившего оковы раба- отражал в своих **крестьянских** стихах Есенин. Трудовое крестьянство несло в революцию своё новое самосознание. Это на сцену истории явился не только новый класс, а новые, свежие пласты человечества и человечности. И Есенин был их песенным авангардом.

Не только человека, но и скотину и зверя и колос жалел и хотел освободить из плена Есенин. Не только **живых** на земле, но всех, кто живёт в мироздании, в космическом целом, хотел освободить Есенин.

О вывези наш шар земной
На колею иную.

Он не только штурмовал небо, он прогонял оттуда Бога.

Не молиться тебе, а лаяться
Научил ты меня, господь.
За седины твои кудрявые,
За копейки с златых осин
Я кричу тебе: «К чёрту старое!»
Непокорный разбойный сын.

Гремела октябрьская буря. Миллионы вчерашних невольников, разгибая спины, впервые открывали глаза на мир. Ломались вековые устои порядка, спокойствия, собственности, командования. Падали, как подкопенные, стропила старого мира. В грохоте, в воплях, в кликах восторга, в творческом беззаконии раскрывались безбрежные горизонты нового. А над мятущейся революцией тихо плыли стыдливые слова Александра Блока: «Что задумано революцией? Задумано **переделать всё.** Устроить так, чтобы всё стало новым; чтобы лживая,

грязная, скучная, безобразная наша жизнь стала справедливой, чистой, весёлой и прекрасной жизнью». В это жгучее время, которое бывает только раз в жизни, расцвела душа и песня Есенина. Как верный сын трудовой деревни, как барабанщик её социального похода, Есенин шёл с нею на соединение с другим её сыном с **рабочим классом**, живущем в городе. И, конечно, не случайно было, что Есенин очутился под знаменем левых социалистов- революционеров.

* * *

Все три темы – Революции, России, Бога – земли – слились у Есенина в одну тему. В своих поэтических молитвах помнил он их все. И в душе его была жизнь.

* * *

Но припла другая пора. Революцию, живую, текущую как океан революцию, оседлала **партия.** Люди оттеснили массы людские, загасили их свободные порывы. Людей заковали в государство и мёртвый закон. Священные слова были осквернены. Механика города навалилась на зелёную вольность деревни. Выпустили на площадь революции животное НЭПа. И стало душно поэтам. Замолк Блок, ушли и другие.

Есенин был молод. Он по-своему отзывался на жизнь. Отброшенный от своего народа, он бросился в личную жизнь, он метался по белу-свету, он еще воспевал гражданские бои, он жил воспоминаниями. В те мрачные годы он забегал к левым социалистам революционерам, он печатал в их «Знамени» стихи свои, он в их клубе поминал Блока. Он напечатал книжку о поэзии (« Ключи Марии»), в которой говорил: «нам противны занесённые руки марксисткой опеки над искусством… Мы знаем, что масленичная ветвь будет принесена только образом-голубем, крылья которого сияны верой человека не от классового сознания, а от сознания отстающего его храма вечности».

Но душа его была уже надломлена. В последние годы буйство стихов его заменилось пушкинской простой и нежностью. Но в ней уже зазвучал явственно голос **слёз**. Ведь не было уже не только мирового, не только космического освобождения, но и простого, человеческого. Что осталось со словами Блока о чистой и прекрасной жизни? А близкий и родной Есенину класс – трудового крестьянства – был задавлен, обессилен. Вместо него выдвигался хитрый конечный мужик.

Я слушаю, я в памяти смотрю,
О чём крестьянская судачит оголь:
– С Советской властью жить нам по нутру…
Теперь бы ситцу… Да гвоздей немного.

Как мало надо этим брадачам,
Чья жизнь в сплошном
Картофеле и хлебе.

И Есенин почуял одиночество. Уже в 1920-м году он сказал себе: «Устал я жить в родном краю». В 1925-ом он повторил:

Я один у окошка,
Ни гостя, ни друга не жду.

Почему это?

Сергей Есенин с горькой правдивостью ответил на это, – и тем самым осветил нам всю эпоху.

Друзья! Друзья!
Какой раскол в стране,
Какая грусть в кипении весёлом!

Как будто успокоилась Русь, но где же следы той весенней октябрьской бури?

Тих мой край после бурь, после гроз.
.....
Стой душа, мы с тобой проскакали
Через бурный положенный путь.
Разберёмся во всём, что видели,
Что случилось, что сталось в стране.
И простим, где нас горько обидели
По чужой и по нашей вине.

Где следы урагана?

На стенке календарный Ленин.
Здесь жизнь сестёр…
Сестёр, а не моя.
.....

Конечно, мне и Ленин не икона.
Что тут делать поэту великой революции?

Моя поэзия здесь больше не нужна.
Да, и пожалуй, сам, я тоже здесь не нужен.

Пусть официальное государство, да и сам Есенин называет себя « попутчиком» этой власти. Однако – в 1925 году – в душевной метели, он горько смеётся над самим собою:

И первого меня повесить нужно,
Скрестив мне руки за спиной,
За то, что песней,
Хриплой и недужной,
Мешал я спать
Стране родной.

В 1917 году страна Есенина не спала. И Есенин не «мешал» ей. После гроз и бурь она заснула. И мысль о смерти поселилась тогда в душе Есенина. Поэт, который, устами Пугачёва ещё звенел:

Нет, нет, нет! Я совсем не хочу умереть.
.....
Я хочу жить, жить, жить, жить.
Жить до страха и боли...
Ради Бога, научите меня,
Научите меня, и я что угодно сделаю,
Сделаю что угодно,
Чтобы звенеть в человечьем саду.

Есенин уже ждал и видел свою близкую смерть. И сам своими руками выкопал себе могилу.

* * *

Но как горько, что революция не сберегла Есенина для долгой жизни. Наша эпоха, напоённая таким лиризмом борьбы; наша революция, полная такого искания правды, имела в нём своего природного певца. « Как жаль, как жаль- пишут о нём рассеянные по российским ссылкам бойцы – неужели так- таки и **не хватило терпения?** Этакое самоуправство, взять и зарыть в землю такой светлый черноземный талант». Почему Есенин не имел терпения переждать эту ночь?

Почему он, отпевал себя, говорил молодым:

Цветите юные, и здоровейте телом!
У вас иная жизнь, у вас иной напев.
А пойду один к неведомым пределам
Душой бунтующей навеки присмирев.

Почему он в тоске глубокой не провидел больше торжествующей страны? Почему он видел лишь, как,

Русь все также будет жить
Плясать и плакать под забором.

Клевещут на него те литераторы и политики, кто – в официальном чествовании его памяти – говорят: Есенин не был революционером. Клевещут на него те, кто при жизни его травил, а теперь признают большим «национальным поэтом». Он был революционером до тех пор, пока революция была жива. Родина сомкнулась для него с революцией, с её религиозным преображением. Но когда эта спайка разомкнулась, когда от России отлетел её животворящий дух, Есенин не нашёл себе места. В тоске он припадёт ещё к коленям родины, какая она не есть, но не мог забыть мечты о родине иной. А сквозь нынешнюю мглу, он уже не видел воскресения мечты.

Есенин устал и ушёл. Но не устанет его трудовой народ, и когда народ когда-нибудь придёт в землю обетованную, он захватит с собой молодой гроб своего певца. Крестьянство октябрьской России, рабочий класс и левое народничество не в состоянии сейчас чествовать **по-своему** память своего сына. Только эти скромные строи посвящаем сейчас ему мы, его друзья. Только глубокий вздох печали несётся к нему со всех углов российской ссылки от всех тех, кто суровый закал борьбы сочетает с нынешней любовью к людям. Но мы знаем, что в день грядущего воскресения революции одним из первых будут вспоминать имя Есенина, **имя поэта распятого октября.**

Не залить огневого брожения
Лавой стальной руды.
Нового вознесения
Я оставлю на земле следы.

Л.»

Н.В. Михаленко, г. Москва

О книге C. Stern «Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin»

Интерес немецкоязычного читателя к творчеству С.А. Есенина всегда был большим. Это подтверждают многочисленные переводы произведений поэта на немецкий язык, а также научные исследования, например, книга Ф. Мирау о Сергее Есенине (1991), и беллетризованные биографии поэта. Проанализируем одну из таких биографий Есенина – книгу Каролы Штерн «Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin» – «Айседора Дункан и Сергей Есенин. Поэт и танцовщица»[1].

Эта работа была впервые опубликована в 1996 году, а позже несколько раз переиздана. Она привлекла внимание широкой немецкоязычной аудитории и интересна тем, что отражает рецепцию творчества Есенина современным немецкоязычным читателем.

Штерн достаточно подробно анализирует союз С. Есенина и А. Дункан. Она начинает свое повествование с истоков формирования каждого из них, пишет об их совместной жизни, а также рассказывает о судьбах этих людей после расставания.

Автор не претендует на научность. Ее цель не создание творческой биографии Есенина, а рассказ о совместной жизни русского поэта и американской танцовщицы. Большое внимание Штерн уделяет описанию эпатирующих и скандальных картин. О многих фактах жизни и творчества С.А. Есенина умалчивается.

К достоинствам книги стоит отнести то, что, рисуя облик Есенина и Дункан, Штерн использует богатое мемуарное наследие (здесь мы встретим воспоминания А. Дункан и А. Мариенгофа, В. Маяковского и М. Горького, и многих других). Но из-за субъективности некоторых авторов ее книга отражает не реальные события, а скорее их интерпретации или созданные на их основе мифы: «Нередко в суждениях современников сквозит явное непонимание масштаба личности поэта, своеобразия и новаторства его поэзии (Г. Адамович), иногда даже зависть и ревность (А. Мариенгоф)»[2].

Автор хорошо владеет пером. Здесь приводятся многочисленные фотографии, иллюстрации, что делает историю, рассказанную К. Штерн, яркой и наглядной.

Карола Штерн работала редактором в издательстве в Кельне и на Западногерманском радио. Она бывший президент ПЕН-клуба ФРГ, автор многочисленных публикаций, в числе которых «In den Netzen der Erinnerung» (1986) и «Ich möchte mir Flügel wünschen» (1990). Ее книга «Der Text meines Herzens» (1994) стала бестселлером.

О своей работе над новой книгой и о том, что подтолкнуло Штерн к ее созданию, она пишет в разделе «Литературные ссылки». В 1993 году подруга по-

дарила ей переведенные на немецкий язык книги Анатолия Мариенгофа «Роман без вранья» и «Мой век, моя молодость, мои друзья и подруги». Они очаровали Штерн «образным автобиографически определенным изображением литературной жизни в Москве в годы после Октябрьской революции и особенно всеми теми сценами, в которых Мариенгоф описывает свою дружбу с Есениным и историю любви с американской танцовщицей»[3]. Другие источники книги Штерн – биография Есенина Ф. Мирау и его книга «Русские в Берлине 1918–1933», работы Г. Маквея «Есенин. Жизнь» и «Айседора и Есенин», мемуары А. Дункан.

Стихи Есенина Штерн цитирует по трехтомному изданию сочинений поэта, составленному и комментированному Леопардом Кошутом (1995 г.).

Приведем здесь текст двух аннотаций на книгу Каролы Штерн, которые обращают внимание читателя на характерные черты этой работы.

«В лицах Сергея Есенина и Айседоры Дункан столкнулись друг с другом два мира, два представления о жизни, две эпохи. Они знакомятся в 1922 году в кругах московской богемы и через несколько месяцев решают связать свои судьбы. Их жизнь проходит в поездках, отелях, ресторанах и трактирах, концертных залах и театрах. Айседора Дункан танцует и агитирует, Сергей Есенин пьет и бунтует: пара, объединенная страстью к провокации, но без общего языка, дома, родины, детей, семьи и памяти»[4].

«Юный поэт из Москвы, дэнди, пьяница и разрушитель, который, по словам Максима Горького, "создан единственно для поэзии", и "скандальная женщина", старше его на семнадцать лет, которая революционно реформировала танец и хотела избавиться от собственного оцепенения. Сергей Есенин и Айседора Дункан считались и считаются эксцентричной парой, которую объединяет только наслаждение собственными провокациями. Карола Штерн осветила сцены короткого, богатого скандалами брака. В то время, как Дункан танцует, пытаясь сохранить свою славу, Есенин бунтует, одурманивает себя алкоголем и бьет не только свою жену»[5].

Эпиграфом к книге служат строфы из поэмы С. Есенина «Черный человек»:

Был человек тот авантюрист,
Но самой высокой
И лучшей марки.
Был он изящен,
К тому ж поэт,
Хоть с небольшой,
Но ухватистой силою,
И какую-то женщину,
Сорока с лишним лет,
Называл скверной девочкой
И своею милою [III. С. 189–190].

Книга состоит из 10 глав. В первой – «Ангел и черт» («Встреча в Москве») – описывается встреча Дункан и Есенина на вечере у Г. Якулова. Следующие две рисуют образы главных героев, рассказывают о жизни этих людей, об их творческих и душевных исканиях, о том, что каждый из них принес в будущий союз. Глава «Моя религия – танец» («Мечты Айседоры») посвящена жизни и искусству А. Дункан. В ней Штерн говорит о взглядах танцовщицы, о ее стремлении постоянно быть в авангарде и о том, что она «одной из первых <…> поехала в Москву, как в Мекку». В этой главе автор следует мемуарам Дункан «Моя жизнь».

В главе «Я только странник» («Мир Сережи») Штерн пишет о С. Есенине. Она начинает свое повествование с имажинистского периода в творчестве поэта. О начальном этапе творчества Есенина, о воззрениях на искусство говорится немного. Об интересе к поэту читающей публики К.Штерн пишет так: «Люди любили в его стихах естественность, "связь с землей", подлинный русский язык. Когда он декламирует, перед вашими глазами появляется огромный, озаряемый солнцем пейзаж, представив который, слушатель забывает о голоде, крестьянских восстаниях, Гражданской войне. "Последним поэтом деревни" считали Есенина его поклонники, единственным, кто воспевает березовые рощи и тишину, степь в полуденном сиянии, мрачное осеннее небо и "глухарку"»[6]. Далее Карола Штерн приводит три последние строфы из стихотворения «Запели тесаные дроги…» (1916). Потом она продолжает: «<…> Сергей был первым среди лириков революционного времени. В его стихах читатели любили мягкость, нежность, прелесть и грусть… "Наивность, доверчивость, какая-то детская нежность уживались в Есенине рядом с озорством, близким к хулиганству, самомнением, недалеким от наглости. В этих противоречиях было какое-то особое очарование. И Есенина любили. Есенину прощали многое, что не простили бы другому" (Георгий Иванов)»[7].

В этой главе Штерн очень кратко перечисляет основные идеи имажинизма, рассказывает о литературной ситуации тех лет. Автор книги пишет о творчестве В. Маяковского; она говорит о Есенине как о «певце революции» и приводит такие строки:

Небо – как колокол,
Месяц – язык,
Мать моя родина,
Я – большевик [II. С. 58].

Рассказывая о событиях тех лет, Карола Штерн во многом опирается на воспоминания А. Мариенгофа «Роман без вранья» (1927 г.), отчасти и поэтому ее книга становится субъективной.

В следующей главе «Единственный, которого я ждала» («Счастье на Пречистенке») Штерн описывает жизнь Дункан и Есенина в особняке Балашовой, говорит об их счастье и ссорах, о своеобразной атмосфере этого дома. Автор

подробно останавливается на выступлениях А. Дункан в Москве, рассказывает о ее танцах на музыку «Шестой симфонии» Чайковского, «Интернационала» и «Варшавянки», представляет ее танец как агитацию.

В главе «Дарите нам тарелки, кастрюли, сковороды» («Свадьба») Штерн говорит о союзе двух великих людей. Подробно она рассказывает о разнице и столкновении их мировоззрений, взглядов. О восприятии Сергеем русской речи Дункан, о непонимании американской танцовщицей русской культуры автор пишет так: «Ее примитивная манера изъясняться, ошибки в грамматике, неправильные ударения, американский акцент – наверное, у Есенина болит голова от такой тарабарщины. О своей любви, надеждах, сомнениях и отчаянии, связанных с судьбой России, <...> он не мог говорить с Айседорой. Сборник его стихотворений Дункан знает по переводам; "очень музыкально", считает она. Полный отчаяния, он смотрит в потолок.

Конечно, она читала Диккенса и Шекспира, трагедии Эсхила и Софокла. Возлюбленные познакомили ее с французской литературой. Но что знает она о Пушкине и Гоголе? Что понимает в русской лирике? И даже если бы было все это – они не могут даже говорить. Они сидят и молчат»[8]. Подводя итог своих рассуждений, Штерн приводит слова Т. Манна и Т. Драйзера о разнице русской и американской культур, во многом, как считает она, определившей конфликты этой пары.

Интересно здесь привести для сравнения слова Елизаветы Стырской о взаимоотношениях Есенина и Дункан, которые прямо противоречат словам Штерн, и возникает совершенно иная картина: «"И все-таки я к ней возвращаюсь. Она умна! Она очень умна! И она любит меня. Меня трогают ее слезы, ее забавный русский язык... Иногда мне с ней так хорошо! По-настоящему хорошо! Когда мы одни... Когда мы молчим... или когда я читаю ей стихи... я прочел ей много стихов, она понимает их, ей-богу, понимает. Своей интуицией, любовью... Она меня очень любит". <...> Дункан уже довольно бегло говорила по-русски, ужасно коверкая слова, что забавляло Есенина. Он просил всех не поправлять ее. Настроение было в высшей степени идиллическое»[9].

В главе «Черная невеста. Упыние» («Отъезд в Западную Европу») автор рассказывает о путешествии пары за границу. Приведу здесь две большие цитаты из книги Штерн. Это нужно, чтобы создать представление о стиле этой книги, отборе материала и манере его подачи автором: «Хорошо тому, у кого в кармане есть доллар. Он получит этой весной 1922 года за один единственный доллар почти 299 немецких марок, и каждую неделю обменный курс улучшается. Начавшаяся уже во время войны инфляция и повышение цен приняли в Германии большие масштабы, и конца им не видно.

Кто во враждебных обстоятельствах не имеет забот, тот создает себе их и участвует в колонке писем читателей газеты «Berliner Morgenpost» в горячо вспыхнувшем споре, прилично ли даме идти в кафе без сопровождения.

О таких нуждах и мелочах сообщают нам газеты города, когда приехавшая из Кенигсберга ночным поездом супружеская пара Есенин-Дункан утром 11 мая 1922-го прибыла в Берлин.

Днем ранее Сергей и Айседора, записавшись на недавно организованный регулярный рейс Москва – Кенигсберг, на шестиместном фоккере немецкой авиакомпании вылетели из Москвы <...>.

Летать считалось опасным приключением; Есенин летел в первый раз. Но, несомненно, суеверная Айседора перед большой поездкой спросила звезды, пытаясь отыскать недобрые предзнаменования, прислушиваясь к себе. Однако ничто не говорило о том, что нужно волноваться: ни скверных предзнаменований, ни обременительных грез, ни страха. Радостные и полные надежд, поэт и танцовщица собирались в новую жизнь»[10].

О пребывании Есенина и Дункан в Европе, об атмосфере этой поездки Штерн пишет так: «Но кто-нибудь остается в России, а перед супружеской парой открываются континенты! Только они вправе надеяться на процветание, на кульминацию жизни!

Айседора решает остановиться в дорогом "Адлоне". В последние два десятилетия она получала всюду самое лучшее; ценят, что она миллионер. Сейчас она приезжает, все еще с достаточным количеством долларов в кармане, в свой хорошо знакомый роскошный мир, который она тщательно изучила в поездке с П. Зингером. Они останавливались в прекрасных отелях, где занимали самые шикарные апартаменты. Париж с самыми изысканными кулинарными удовольствиями она сделала близким. "И все преклонялось перед нами до самой земли", – сообщает она в своих мемуарах.

С другой стороны – Сергей Александрович из русского села Константиново, привыкший к квасу и блинам, вопящим девкам в тумане можжевеловой водки, но не к тем фаршированным птицам, охлажденным коньяком, которые метрдотель восхвалял как особенно изысканное блюдо. Сережа, в первый раз приехавший за границу, лишен любого опыта познания света. Однако Айседора чувствует себя с ним гораздо счастливее, чем с "Лоэнгрином" на его роскошной яхте. Она взяла на себя роль Зингера, вводя Сергея в большой мир.

Дункан знала, что он также найдет удовольствие в роскоши. Но она прежде всего думала о нем как о поэте и надеялась, что Берлин и позже Париж смогут стать такими же знаменательными для его жизненного и творческого пути, как прежде для нее как танцовщицы. Зимой 1902–1903 гг. под аккомпанемент артистов филармонии она танцевала впервые в берлинской "Кролл-опера" и обеспечила себе европейскую славу как "божественная святая Айседора"»[11].

Характерно, что здесь Есенин представлен фигурой пассивной – Дункан везет его, чтобы показать миру. Но нельзя забывать о том, что уже в начале февраля 1921 года С. Есенин и Р. Ивнев были намерены «совершить небольшую

поездку в Европу»[12], Есенин хотел издать в Берлине свои книги и сборники поэтов-имажинистов. А.В. Луначарский обращался с письмом в Наркоминдел с просьбой оформить эту поездку. Но она не состоялась.

С другой стороны, Штерн создает образ Есенина в соответствии со скандальными мифами о нем.

Особое внимание стоит здесь уделить рассказу Каролы Штерн об известном выступлении поэта в Берлине, в «Доме искусств». Описывая это событие, она во многом следует книге Фрица Мирау «Сергей Есенин», но делает иные акценты. Если Мирау подробно рассказывает о чтении стихов Есениным, восхищается его мастерством, кратко характеризует творчество поэта, то Штерн пишет лишь о нарушении супружеской парой негласного кодекса «Дома искусств», то есть уделяет внимание лишь скандальному происшествию.

«Уже на следующий день после своего приезда, 12 мая Есенин, как, очевидно, было уже прежде согласовано, пришел в берлинский "Дом искусств".

Там на музыкальных вечерах, чтениях и дискуссиях встречалась в свободное время старая и новая Россия. Там сидели еще за одним столом, как обозначил их Илья Эренбург, "чистые" и "нечистые": русские коммунисты и антропософы, футуристы и мистики, поклонники Ленина и приверженцы убитого царя. Пока еще принадлежность к общему языку и культуре объединяла сильнее, чем политическое противостояние.

Все зависело от того, чтобы не угрожать провокацией этому мельчайшему общему знаменателю, который связывал русских на чужбине. Однако на этом вечере был шумно нарушен кодекс, которого по умолчанию придерживались. После приветственных аплодисментов в адрес Есенина молодой человек крикнул: "Да здравствует Интернационал!" – "Chantezla`" – согласилась Айседора, и Есенин поддержал ее. Раздался неодобрительный свист. "Долой Интернационал!" – крикнул белый, которого Александр Кусиков, приехавший из Москвы в Берлин имажинист и поэтический друг Есенина, с удовольствием бы расстрелял, как молодого пса. Когда в ожесточенной полемике победили красные, запели во все горло. И Есенин, который с удовольствием разжигал суматоху, взобрался на стул, чтобы почитать свои стихи»[13].

Здесь же Штерн публикует афишу выступления четырех поэтов (А. Толстого, С. Есенина, А. Кусикова, А. Ветлугина) 1 июня 1922 года в Берлине. Об этом следует сказать особо. Эта афиша не печаталась ранее в русских изданиях, рассказывающих о зарубежной поездке Есенина. Она отличается от известного объявления об этом вечере. Приведу здесь ее перевод:

«Блютнерзал
Лютцовштрассе, 76
Четверг, 1 июня 1922
8 часов вечера

Большой вечер докладов
поэтов и писателей
новой России:
Граф Алексей Толстой,
Сергей Есенин,
Александр Кусиков,
А. Ветлугин
с их новейшими произведениями.
Представлено
Издательством "Rossija", ГмбХ.
Йоркштрассе, 73»[14].

В этой главе К. Штерн рассказывает о встрече Есенина и Горького в Берлине, о чтении поэтом своих стихов, о танце Дункан, приводит слова великого русского писателя: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой "печали полей", любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком»[15]. Вслед за Горьким Штерн описывает и прогулку писателей в Луна-парке, приводит вопрос поэта: «Остановясь перед круглым киоском, в котором вертелось и гудело что-то пестрое, он спросил меня неожиданно и тоже торопливо: – Вы думаете, мои стихи – нужны? И вообще искусство, то есть поэзия – нужна?»[16].

Делая акцент на темах, популярных в прессе невысокого качества, Штерн пишет о скандалах, взаимном непонимании Есенина и Дункан. Автор книги представляет поэта пьяницей и скандалистом, упоминая в этой связи Джека Лондона и Эдгара По, иронизирует по поводу возможности создания «братства пьющих поэтов».

Продолжая свой рассказ, Штерн говорит о восприятии Сергеем зарубежных реалий, в частности, Парижа. Для сравнения она приводит строки из произведений, воспоминаний знаменитых писателей, пишет о восприятии этого города А. Дункан.

«Париж! Отличается ли аромат города на Сене от нежных запахов Москвы? <...> Пробуждаются ли у Есенина воспоминания о родине?

Вдохновляя, этот Париж в начале столетия покорил юную Айседору и ее брата, которые с раннего утра и вплоть до глубокой ночи путешествовали, чтобы увидеть греческие коллекции Лувра, Нотр-Дам и Сакре-Кер, Триумфальную арку и сад Тюильри. Несколько лет спустя юный Эренбург впервые приехал в Париж и тотчас же влюбился во французскую культуру.

В середине двадцатых годов В. Маяковский с "самолюбивой внимательностью" и "трепетом" будет приближаться к французской столице. Здесь возникают новейшие литературные направления; Игорь Стравинский и знаменитые

художники в своих ателье познают и описывают "партийный в смысле Красного Октября" парижский уклад жизни. Маяковский будет бродить по улицам, стремясь "понять схему парижского дня", "определить размеры богатств".

Есенин по сравнению с ними – ничего не видит, ничего не слышит, также ничего не сравнивает, путешествует как человек, не интересующийся людьми, пейзажем, искусством»[17].

В этой связи Карола Штерн упоминает путешествие Есенина и Кусикова в Версаль, в своем описании приближаясь к тексту «Роман без вранья» Мариенгофа.

Штерн рассказывает о чувствах, переживаемых С. Есениным за рубежом, она говорит, что Есенин приехал слишком рано, общество не было к этому готово: «В следующее десятилетие, между началом 20-х и 30-х годов, в Западной Европе станет появляться литература, фильмы, искусство нового Советского Союза, будут переводиться очерки, рассказы, романы, и о них станут вести ожесточенные споры. Есенин пришел слишком рано. И он не понял этого. Его жена открыла для себя Западную Европу начала нового столетия как место новых жизненных и художественных форм, <...>. Есенин воспринимает это критически <...>.

Есенина мучило ощущение чуждости. Зачем ему этот беспорядок античных колонн <...>, кресла с тентами в разноцветную полоску в Лидо и музеи восковых фигур, кипарисы, кондитерские, пантеон и букинисты у Сены? Как другие русские писатели на чужбине, например, как Исаак Бабель, он тоскует по дому. "Милый мой, самый близкий, родной и хороший, – жалуется он [Есенин] летом Мариенгофу, – "так хочется мне отсюда, из этой кошмарной Европы, обратно в Россию, к прежнему молодому нашему хулиганству и всему нашему задору. Здесь такая тоска..."» [VI. С. 141].

Штерн трактует события достаточно свободно, подменяет истинные причины распространенными мифами. Для сравнения хотелось бы привести цитату из письма Есенина А.М. Сахарову: «Что сказать мне 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, на искусство начхать – самое высшее музик-холл <...>

Пусть мы нищие, пусть у нас голод, холод,... зато у нас есть душа, которую здесь сдали за ненадобностью в аренду под смердяковщину» [VI. С. 139–140].

В главе «Принц-консорт эксцентричной принцессы» («Скандал в США») К. Штерн, во многом следуя есенинскому «Железному Миргороду», описывает приезд, сложности с документами и пребывание супружеской пары в Америке. Вот что она говорит: «Конечно, они ведут себя не как пойманные грешники, а как супружеская пара в медовый месяц, влюбленные и простодушно счастливые. Есенин, в элегантном дорожном костюме, отдохнувший и трезвый, смотрит, забавляясь,

спектакль. Ему нравится вместе со своей женой находиться в центре внимания. Просматривая вечерние газеты, он с удовлетворением отмечает, какое впечатление произвел на корреспондентов. По их словам, он похож на хорошо сложенного загорелого спортсмена, который может одолеть сто ярдов за десять секунд. Супруг танцовщицы выглядит младше своих лет. Он кажется немного застенчивым, однако именно поэтому он настолько симпатичен рядом с этой привлекательной и великолепной танцовщицей»[18].

«Америка, эта железная и гранитная мощь, пугает Сергея и завораживает»[19]. Штерн подробно описывает жизнь Нью-Йорка, рассказывает о выступлениях Дункан в Америке, скандале в Бостоне.

Следуя книге Мариенгофа, К. Штерн говорит: «Есенин реагировал на капиталистический мир <...> как ребенок. Довольный, он <...> бросает пару центов в автоматы, и уже пенится кофе в чашке, открываются ящики с сэндвичами, пудингами»[20].

«Но однако: у Есениных-Дункан была в этом туре своя потеха – разжигать скандалы. <...> Они обладают достаточной легкомысленностью и импульсивностью, чтобы распознать удобный случай для импровизированной провокации, чтобы "разразиться" и устроить спектакль. Их мастерство в этом искусстве было получено в многолетнем опыте и испытано убеждением, что человек искусства, который хочет добиться успеха, должен привлекать к себе внимание всеми способами. Например, давая повод слуху, который <...> должен быть отражен в крупных заголовках <...>. Именно в мифе нужно оттачивать свой индивидуальный образ. <...>

Айседора и Сергей отказывались не только принять... "золотую середину", но и раскрывали при помощи провокаций узость, банальность, лживость, безжизненность этого мира, который своими нормами признавал все это обязательным и законным»[21].

Изложенный взгляд – изображение только с одной точки зрения, субъективной и узкой. Например, в своих воспоминаниях Вен. Левин рассказывает о намеренных провокациях Есенина и Дункан со стороны прессы, показывает, как эту пару, «бывшую символом связи России и Америки в период после русской революции, пытались втянуть в грязную политическую борьбу»[22].

Сергей Максимов, близкий друг сына Есенина и А.Р. Изрядновой – Юры Есенина, писал: «Изучая материалы, беседуя с людьми, близко знавшими Есенина и Дункан, я с горечью, однако, отметил, как много укоренилось грязного, несправедливого, злобного по отношению к С. Есенину и А. Дункан не только в обывательских, мещанских суждениях, но и в мемуарной и критической литературе. А между тем, совместная жизнь этих двух замечательных людей, щедро одаренных природой редкими талантами (Дункан – изумительным мастерством танцовщицы, Есенин – редким блестящим талантом поэта), людей, не имевших общего языка <...> во многих отношениях примечательна и интересна»[23].

Штерн анализирует личную жизнь Есенина, интерпретирует ее в связи с поэтическим творчеством и приходит к выводу: «Женщины, которые длительное время пробуждали в нем чувства и с которыми он всю жизнь ощущал себя связанным, были родственницы <…>. О матери и сестрах он думал в поездке, посылал чеки, подарки и чувствовал себя заботливым сыном и братом.

Несравненно более важными, чем женщины, которые "ничего не разумеют, ничего не понимают" были для Есенина друзья и собутыльники»[24]. «Музы Сергея – похожие на девушек березы и шелковые травы, времена года в степи и сверкающее солнце над медлительной рекой»[25].

В главе «Здесь я возвращаю этого ребенка» («Расставание») Штерн подробно пишет о сложности отношений этой пары, о ссорах и разрывах Есенина и Дункан, об их примирениях и вновь разрывах. Она также приводит здесь отрывки из интервью Есенина берлинской «8Uhr-Abendblatt» «Лучше в Сибири – чем быть супругом Дункан»: «"Если она должна последовать за мной в Москву, – кричит он, – тогда я убегу в Сибирь. Россия большая, и я всегда найду местечко, где эта ужасная женщина не сможет меня настигнуть… она хотела постоянно быть госпожой надо мной. Она хотела обращаться со мной, как с рабом... Это был ад… и теперь я чувствую себя в первый раз со дня моей свадьбы снова хорошо"»[26].

Говорит Штерн о возвращении Сергея в Россию, о том, как он изменился после поездки, о поэме «Черный человек». Приводит слова В. Чернявского о чтении Есениным своих произведений в апреле 1924 года: «Читал он прекрасно, с заражающим самозабвением. И чем дальше, тем ярче, осязательнее ощущалась происшедшая в его поэзии и в нем самом болезненная перемена. <…> Теперь стихи его ударяли по сердцам лихостью отчаяния, бились безысходной нежностью и безудержной решимостью защищать кулаками и кровью свое право на печаль, песню и гибель»[27]. Пишет Штерн и о его поездке на Кавказ, цитирует стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..», рассказывая о цикле «Персидские мотивы». Здесь и строки о заботе Дункан о своей школе, о неудавшемся турне летом 1924 года.

Штерн завершает рассказ об отношениях русского поэта и американской танцовщицы такими словами: «Позднее он [Есенин] станет заверять, что в своей жизни любил только двух женщин: Зинаиду Райх и прекрасную, любящую, понимающую Айседору Дункан с ее "русской душой". Убедительнее звучит другое признание: он, Есенин, испытывал страстные чувства к Айседоре целый год, потом они потухли. Однако он остался до самой своей смерти убежденным, что эта женщина, где бы она ни была, прибежит по знаку его руки, чтобы сделать все, что он только пожелает»[28].

В главе «Ну, будь здоров, мой друг» («Последние годы») Карола Штерн задается вопросом: «Что остается? Где вырванное с корнем может еще найти пристанище? Кого любит Сергей?»[29]. И сама себе отвечает его стихотворением «Низкий дом с голубыми ставнями…», которое цитирует с купорами:

Как бы я и хотел не любить,
Все равно не могу научиться,
И под этим дешевеньким ситцем
Ты мила мне, родимая выть [I. С. 205–206].

Акцентируя внимание на неоднозначно истолкованных моментах, Штерн рассказывает об отношениях Есенина с Галиной Бениславской, Софьей Толстой и подводит итог: «Нет, Сергей использовал женщин. На их доверчивость он отвечал, оценивая их самоотверженность и самолюбие, жалость испытывал он только к животным, но не к себе подобным»[30]. И продолжает: «Бедная Айседора, бедная Галя, бедная Софья! Как другие скульпторы, художники, поэты свои фантазии, прекрасные чувства воплощали в камне, красках и звуке, так в стихах Сергея о России все дышит его любовью, вложенной в эти строки»[31]. Для иллюстрации своих слов автор книги приводит строфы из стихотворения «Зеленая прическа...».

Говорит Штерн и о болезни Есенина; день, когда он сбежал из больницы, описывает, ссылаясь на книгу Мирау. Рассказывает она о последних днях Есенина, о самоубийстве. Цитирует с купюрами такой рассказ М. Горького о смерти Есенина: «В седьмом или восьмом году, на Капри, Стефан Жеромский рассказал мне и болгарскому писателю Петко Тодорову историю о мальчике, жмудине или мазуре, крестьянине, который, каким-то случаем, попал в Краков и заплутался в нем. Он долго кружился по улицам города и все не мог выбраться на простор поля, привычный ему. А когда наконец почувствовал, что город не хочет выпустить его, встал на колени, помолился и прыгнул с моста в Вислу, надеясь, что уж река вынесет его на желанный простор. Утонуть ему не дали, он помер оттого, что разбился.

Незатейливый рассказ этот напомнила мне смерть Сергея Есенина»[32].

Постоянно проводя параллель между жизнью Есенина и Дункан, Штерн так описывает момент, когда Айседора Дункан узнала о смерти Есенина: «Немо и с неподвижным взором встретила она в Париже весть о его смерти. Прессе она вручила текст, в котором говорила о своей боли и своем отчаянии и опровергала все объявления о ссоре и разводе. Дункан чувствовала себя вдовой Есенина и предрекала, что его дух "будет вечно жить в душе всех любящих поэзию". В телеграмме в Москву она просила передать родным и друзьям Сергея ее скорбь и ее соболезнования»[33].

В главе «Je vais a la gloire» Штерн пишет о том, что пока есть память о творчестве этих великих людей, продолжается и их жизнь. «В часы печали люди прибегают к его (Есенина) стихам, понимая, что он знает их бесцельную тоску и их безымянную боль – Сережа, брат и друг»[34]. Жизнь танца А. Дункан – в искусстве ее последователей. «В истории русской литературы произведения Сергея

заняли достойное место, в каждой истории танцевального искусства крупными буквами стоит имя Айседоры»[35].

В книге Каролы Штерн С. Есенин представлен неоднозначно, здесь он скорее не реальный человек, поэт, а литературная личность. Автор воспроизвела как раз тот образ, который «оттачивался» в мифах, слухах, различных интерпретациях. И, к сожалению, немецкий читатель узнает о жизни и творчестве Есенина именно по такой и по подобной ей работам.

Примечания

[1] Здесь и далее перевод мой. – *Н.М.*

[2] *Шубникова-Гусева Н.И.* «Всем чужой и каждому близкий». «Мемуарная» биография Сергея Есенина // Сергей Есенин глазами современников: вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб., 2006. С. 6.

[3] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. Hamburg, 1998. С. 171–172.

[4] Там же. См. обложку.

[5] Там же. С. 2.

[6] Там же. С. 38.

[7] Там же. С. 38–39. Полный текст см.: *Иванов Г.* Есенин // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. Т. 1: Воспоминания / Вступ. ст., сост., коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. С. 30–45.

[8] Там же. С. 68.

[9] Сергей Есенин глазами современников. С. 225–226.

[10] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. С. 73–74.

[11] Там же. С. 74–75.

[12] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 3. Кн. 1. 1921 – 10 мая 1922. Составление тома В.А. Дроздкова, А.Н. Захарова. Отв. ред. тома С.И. Субботин. Научная редакция тома Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 2005. С. 87.

[13] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. С. 80.

[14] Там же. С. 81.

[15] *Горький М.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент А. Козловского. М., 1986. Т. 2. С. 9.

[16] Там же. С. 10.

[17] Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. С. 94–96.

[18] Там же. С. 101.

[19] Там же. С. 102.

[20] Там же. С. 105.

[21] Там же. С. 108.

[22] Русское зарубежье о Сергее Есенине / Сост., вступ. ст., коммент., указ. имен Н. Шубниковой-Гусевой. М., 2007. С. 15.

[23] Там же. С. 482.

[24] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. С. 114.

[25] Там же. С. 118.

[26] Там же. С. 124.

[27] *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. Л. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 224.

[28] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. C. 135–136.

[29] Там же. С. 142.

[30] Там же. С. 148.

[31] Там же. С. 149.

[32] *Горький М.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. С. 6.

[33] Stern C. Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin. C. 156.

[34] Там же. С. 167.

[35] Там же. С. 168.

Л. Никё, г. Кан (Франция)

Стихотворение Есенина «Вечером синим, вечером лунным...» на музыку Дьердя Куртага*

Певучесть большинства стихов Есенина как бы сама просится на музыку, и неудивительно, что к его стихам обращались многие композиторы. В Советском Союзе самым крупным композитором, вдохновленным Есениным, являлся Георгий Васильевич Свиридов (1915–1998). Еще в 1955 г. он написал для голоса, хора и оркестра «Братья-люди!..» на слова Есенина, а в 1956 г. – большую «Поэму памяти Сергея Есенина». В 1960-е и 1970-е годы он напишет не менее шести произведений на слова Есенина, среди которых кантата «Деревянная Русь» (1964) и поэма для голоса с фортепиано «Отчалившая Русь» (1977). В целом для вокальных сочинений Г.В. Свиридова было использовано 60 стихотворений (либо фрагментов из поэм) Есенина[1]. Можно было бы назвать и других советских композиторов, но эта тема уже изучена[2].

На Западе Есенина мало знают, несмотря на переводы. Кроме французского композитора Сержа Нигга (Serge Nigg, родился в 1924 г.), который написал для радио пьесу «Пугачев», и итальянского барда Анджело Брандуарди (Angelo Branduardi, родился в 1950 г.), поющего «Исповедь хулигана»[3], не найти большого музыкального произведения, вдохновленного Есениным. Поэтому обращение крупного современного композитора Куртага к стихотворению Есенина «Вечером синим, вечером лунным...» заслуживает внимания.

Георгий (György, Дьердь) Куртаг родился в 1926 году в венгерском селении Лугой (Румыния) в еврейской семье. Там жили вместе румыны, венгры, немцы, евреи и чувствовалось влияние сербской, болгарской, украинской культур. Куртаг свободно владеет несколькими языками – от древнегреческого до русского.

Вскоре после его рождения семья будущего композитора переселяется в Венгрию (родным ее языком был венгерский). В 1948 году Куртаг оканчивает Музыкальную академию Листа в Будапеште. В 1957–1958 гг. в Париже он обучается композиции у Дариуса Мийо, посещает класс анализа у Оливье Мессиана и начинает глубокое изучение А. Веберна. В 1959 г. он пишет свой первый опус – «Струнный квартет». Позже благодаря К. Лигети (того же происхождения, что и он сам) знакомится с К. Штокхаузеном: «Все мы вышли из "шинели" Штокхаузена», – скажет он[4]. С 1967 по 1986 г. он преподавал в Будапештской музыкальной академии; среди его учеников – международно признанные пианисты Андраш Шифф и Золтан Кочиш. В 1993–1995 гг. он работал в Берлине, в 1995–1996 гг. в Вене[5].

* Участие в Есенинской конференции 2007 г. осуществлено при финансовой поддержке Mécénat Musical (Société Générale).

Музыкальный мир открыл имя Дьердя Куртага в 80-е годы, после премьеры вокального цикла «Послание покойной Р.В. Трусовой, оп. 17» (название – по-русски, ибо цикл посвящен Римме Далош-Трусовой, русской поэтессе, жившей в Венгрии[6]). Произведение было заказано ИРКАМом (Институтом музыкально-акустических исследований, основанным Пьером Булезом в Париже) и исполнено в 1981 году. По мнению русского музыковеда, «Куртаг не является экстраавангардным композитором, кардинально ломающим устои музыкальной традиции, но, тем не менее, опираясь в своем творчестве на венгерские национальные традиции и черты нововенской школы, Куртаг создает свой специфичный, неповторимый музыкальный мир. Это музыка хрустальной чистоты, поэтичности и сокровенной глубины»[7]. «Мой родной язык, – говорит он, – это Барток, а язык Бартока – это язык Бетховена»[8].

Прежде чем говорить подробно о музыкальной интерпретации стихотворения Есенина, надо сказать несколько слов о музыкальном стиле Куртага, образцом которого являются как раз «Песни уныния и печали, оп. 18», о которых пойдет речь ниже.

Творчество Куртага развивалось в стороне от главных музыкальных течений его эпохи, несмотря на его общение с К. Лигети и с К. Штокхаузеном: он не отвергает, но и не игнорирует их. Ни по форме, ни по содержанию его музыка не соответствует главным музыкальным течениям середины XX века: она не серийная, не алеаторная, не конкретная, не нео-...; она скорее осуществляет синтез между прошлым и настоящим. Музыкальная мысль Куртага очень богата: в его музыке находят отклик как отдаленные музыкальные формы Средневековья, так и современные, в том числе музыка венгерских деревень. В ней отражены и биографические события, как это видно по посвящениям, названиям или примечаниям в нотах.

Куртаг не создает радикально нового языка; его творчество развивается постепенно, без срывов или резких перемен, постоянно эволюционируя и углубляясь. Оно не сопровождается никакими автокомментариями. Куртаг не написал ни эстетического манифеста, ни теоретической книги.

Нельзя слушать эту музыку сразу с интеллектуальной точки зрения, стараясь все интерпретировать; скорее, надо отдаться удивительной новизне этого своеобразного музыкального мира. И только повторные прослушивания по-настоящему вводят в суть произведения.

Каковы характеристики музыкального письма композитора, отражение которого мы найдем в «Песнях уныния и печали»?

Память и изобретательность, связанные между собой, – вот основа творчества Куртага. В его творчестве широк репертуар музыкальных традиций, которые скрещиваются. Он любит включать в новое произведение и отрывки из ранее написанных им произведений (см., например, «Rückblick, Памяти

Штокхаузена», 1993 г.). Он цитирует мотивы, фрагменты, звуки, но их сокращает, суживает, очищает. Эти цитаты и автоцитаты служат вехами. Его материал состоит из очень кратких мотивов, миниатюр, клеток-генераторов, экспрессивных жестов. Музыка стремится к открытости: остановки, паузы, фрагментарность тоже производят впечатление на слушателя – музыка продолжает жить в паузах, в резонансе звука.

Один из фундаментальных элементов композиции – *пространство*. Составные части произведения расположены в пространстве, создавая новую перспективу и драматургию, благодаря эффектам близости и отдаленности. Чаще всего произведения – краткие. Некоторые названия указывают на краткость: «Знаки для альта, оп. 5», «Осколки для фортепиано, оп. 6d», «12 микролюд для струнного квартета, оп. 13», «Фрагменты из Йожефа Аттилы, оп. 20», и т.д. Тем не менее, Пьер Булез пишет, что «речь идет не столько о кратких формах, сколько о сконцентрированной форме, которая не может долго развиваться во времени из-за богатства средств и поэтики, связанной с ними»[9]. Краткая форма позволяет видеть произведение в его цельности. Произведение на слова Есенина длится одну минуту сорок секунд...

Литературный текст занимает важное место в творчестве Куртага. Он часто обращается к литературным источникам – поэзии Сафо, Гельдерлина, Блока, Ахматовой, Риммы Далош-Трусовой, прозе Кафки, драматургии Беккета[10], к Достоевскому («Памяти Достоевского», по поэме Яноша Пилинского (János Pilinszky)). Большое число произведений Куртага написано для голоса или хора, с инструментами или без (a cappella).

На вопрос: «Как Куртаг выбирает свои литературные тексты?» – певица Адриенн Сенгели, которая исполнила «Послание покойной Трусовой», отвечает: «Он всегда читает так, что он одновременно слышит музыку, которая подойдет к тексту; он читает, имея в виду, что текст может стать музыкальным произведением <...> Куртаг испытывает очень большой интерес к литературе, и, кажется, тоже имеет талант писателя. Поэтому, когда он сочиняет музыку, это как будто в сотрудничестве с писателем <...> Он читает огромное количество текстов, очень интенсивно. На разных языках. Целыми томами»[11].

В отличие от композиторов, которые пользовались переводами (как Прокофьев или Шостакович), Куртаг всегда использует оригинальные тексты, в том числе русские: «Куртаг выучил русский язык не школьным образом, а проникая в его недра, заставляя звучать русские слова, к счастью, без венгерского акцента»[12].

Стихотворение Есенина «Вечером синим, вечером лунным...» начала октября 1925 года входит в музыкально-поэтический цикл – «Песни уныния и печали», opus 18. Премьера состоялась в Амстердаме в 1995 году, а окончательная

версия была исполнена в Эдинбурге в 1996 г. Сочинение произведений этого цикла продолжалось с 1980 по 1994 год. Почему это небольшое произведение (оно длится 22 минуты) писалось так долго? Дело в том, что несмотря на то, что произведения Куртага, как мы видели, краткие, он их без конца перерабатывает, перекраивает, бросает их и снова берется за работу. Адриенн Сенгели пишет: «Произведения у него всегда незавершенные. Он всегда находит места, которые его не удовлетворяют. Он никогда собой не доволен. У него все меняется, приобретает новую форму»[13]. Он придерживается эстетики *Work in progress*. Он сам говорит: «У меня примитивная мысль о музыке как о постоянном поиске».

18-й опус состоит из шести хоров для смешанного хора в инструментальном сопровождении на стихи следующих поэтов:

М. Лермонтов: «И скучно и грустно...» (1840);
А. Блок: «Ночь, улица, фонарь, аптека...» (1912);
С. Есенин: «Вечером синим, вечером лунным...» (1925);
О. Мандельштам: «Куда мне деться в этом январе?..» (1937);
А. Ахматова: «Распятие» (1939);
М. Цветаева: «Пора снимать янтарь...» (1941).

Куртаг сам перевел для программы эти стихотворения на английский и немецкий языки.

Можно заметить, что к Лермонтову и Ахматовой Куртаг уже обращался в 16-м опусе, который начинается со «Склонения местоимения чей» Лермонтова и отрывка из стихотворения «Разрыв» Ахматовой.

То, что объединяет всех этих поэтов – это их нелегкая судьба, и для четырех из них – их преждевременная смерть. Все являются жертвами истории. Название опуса – «Песни уныния и печали» – соответствует общему настрою этих стихотворений. Они выражают внутреннюю муку, рок, безнадежную надежду. Во всем 18-м опусе звучат темы одиночества, беспокойства, мучительного самосознания, которое присуще и самому Куртагу, по свидетельству некоторых из его друзей.

18-й опус является образцом вокальной камерной музыки Куртага, которую можно назвать инструментальной музыкой для певцов. Музыканты и певцы, как и текст и мелодия, – все тесно связано друг с другом, чтобы образовать единое целое; и притом музыка и текст имеют свою автономию, текст не подчинен музыке и наоборот. Для Куртага текст не является материалом, который надо переложить на музыку, чтобы подчеркнуть мизансцену индивидуальных драм: это не иллюстрация к тексту. Вокальная линия должна способствовать понятности текста; текст должен быть полностью понятным, чтобы звук и слово могли стать автономными. Музыка должна основываться на предложениях, а не на отдельных словах.

Мелодическая линия и текст

Мелодическая линия имеет целью выявить глобальную синтаксическую структуру стихотворения. Восходящее или нисходящее движение вокальной линии воспроизводит костяк поэтического текста. Она воплощает его в звуковом пространстве. Куртаг говорит, что он это понял, когда занимался григорианским пением: в нем музыкальная линия идет вровень с ритмом литургического текста. Куртаг много практиковал григорианское пение, когда он был в Schola Hungarica. Но он не вырабатывает свою музыкальную линию в зависимости от семантического значения слова в тексте. Для него структура, построение предложения важнее, чем иерархия слов.

Фигурализм

Как многие его предшественники, Куртаг пользуется приемом фигурализма, то есть изображения внешнего или внутреннего мира. Он заворожен способностью слов выражать обозначаемое. Музыка должна делать ощутимым звуковой аспект слова. Произнесенное слово должно вызвать сонорную или визуальную реальность путем аналогии.

Слово и ритм

Куртаг прибегает к приему остинато (то есть повторения ритмического мотива), который может дойти до крайней интенсивности и вызвать ощущение неотвратимости, как в конце хора на стихи Есенина.

Куртаг также использует ритмическую технику senza battuta (без ритма). Это сближает музыку с устной речью. Он пишет в предисловии к фортепианным «Играм» (Játèkok): «Нам надо пользоваться всеми нашими знаниями и нашими еще живыми воспоминаниями о свободной декламации, о parlando-rubato (речитатив) народной музыки, о григорианском пении и обо всем том, что создала практика музыкальной импровизации»[14].

Анализ есенинской пьесы

После этих общих соображений, которые относятся и к нашему опусу, мы можем обратиться к хору на стихи Есенина, где мы найдем все то, о чем сейчас шла речь. К сожалению, мне не удалось разыскать ноты этого произведения, даже в Институте музыкально-акустических исследований (IRCAM) в Париже, и мой анализ основан только на прослушивании.

18-й опус написан для смешанного хора с инструментальным ансамблем, который меняется в каждой их шести пьес. Он состоит из двух валторн, двух тромбонов, двух арф, одного рояля, одной челесты, литавр и большого набора ударных инструментов; есть еще две скрипки, два альта, две виолончели, две фисгармонии, четыре баяна, которые мы услышим в есенинской пьесе. Куртаг никогда не писал для большого симфонического оркестра, но нетрадиционными средствами он приходит к звуковому миру, почти похожему на симфонический. Он пользуется камерным оркестром с самыми разнообразными инструментами,

которые он размещает не только на сцене, но иногда и в концертном зале, создавая большое акустическое пространство.

Баян присутствует не для имитации фольклора: это элемент памяти о народной музыке, а также о «Москве кабацкой» (Куртаг, наверное, знал, что Есенин и сам играл на гармони). Но в отличие от Бартока или Кодаи (Kodaly), он не цитирует и не разрабатывает фольклорных мотивов.

Еще одна особенность оркестра Куртага в том, что каждый инструмент играет, как будто это человеческий голос. Куртагу удалось создать то, что до него не существовало в вокальной музыке: смешивать вокальную и инструментальную партии.

Пора напомнить стихотворение Есенина:

Вечером синим, вечером лунным
Был я когда-то красивым и юным.

Неудержимо, неповторимо
Все пролетело... далече... мимо...

Сердце остыло, и выцвели очи...
Синее счастье! Лунные ночи!

Можно разделить пьесу Куртага на несколько частей, довольно контрастных; каждая часть состоит из одного или двух стихов.

Первые два стиха. Это довольно ритмическая часть; музыка первого стиха точно соответствует ударным слогам. Инструментальные и вокальные перебои ритма подчеркивают почти танцевальный аспект. Женские голоса в высоком регистре придают пению юношескую окраску. Это воспоминание о счастливой юности поэта. Декламация и народное звучание баяна напоминают частушку или детскую песню. Цитатность, характерная для Куртага, присутствует и здесь, где можно уловить отзвук свиридовского хора на то же самое стихотворение Есенина[15]. По мнению С.И. Субботина, начало пьесы Куртага является своего рода эпиграфом.

Но эта стройная структура быстро разрушается при повторении первых двух стихов, и в конце она как будто хромает. Эти перебои ритма (contretemps) характерны для музыки Куртага: он обращается с инструментами, как с голосами, и с голосами, как с инструментами. Текст является ритмическим инструментом, и иногда используются только части слов, отдельные слоги.

Третий стих. Наступает резкая перемена, типичная для Куртага; вступают мужские голоса, которые создают довольно темное звуковое полотно. Длительность нот большая, что контрастирует с началом стихотворения. Женские голоса накладываются на это и неожиданно для слушателя прерывают речь. Здесь происходит игра с пространством: разные планы очень четко выделяются. Возгласы проходят через музыкальное пространство, они по-настоящему неудержимы.

Четвертый стих. Ритм постепенно убыстряется; стиль более однороден, без резких контрастов. Диалог между разными инструментами суживается. Эта прогрессия соответствует словам, она изображает движение, бегство музыкальной речи. Если прислушаться к концу фразы, слышны почти речевые голоса с доминирующим шипящим «ч», как шепот, как смутное воспоминание.

Пятый стих. Он повторяется два раза; здесь используется ритм первого стиха, с перебоем ритма (contretemps). Это противоречит тексту, который говорит об умирании. Здесь тоже мужские голоса и инструменты смешиваются, они однородны. Певцы используются как тромбоны, и трудно отличить голоса от инструментов.

Последний стих. Меняется обстановка. Стих возвращается к тихому, меланхолическому, созерцательному тону. Вначале есть длительные аккорды в низком тоне, и им отвечают аккорды в высоком тоне.

Начинается остинато, то есть повторяющийся мотив вокруг слов: «Синее счастье! Лунные ночи!». Это производит впечатление неминуемого. Здесь тоже не различаются голоса и инструменты, кроме арфы, которая отсчитывает звуки, как часы. Все голоса на одном уровне (parlando), и слова стираются: проступают шипящие, как непрерывное пришептывание. Только один интервал секунды выступает и дает этот эффект регулярного и неотвязного маятника.

В заключение можно сказать, что хотя музыка Куртага не легка для восприятия, она способствует, если знать и понимать ее характеристики, углубленному пониманию стихотворения Есенина. Стихотворение обретает другое пространство, оно звучит, резонирует по-иному и по-новому.

Примечания

[1] См.: *Георгий Свиридов*: Полный список произведений: (Нотографический справочник) / Сост. А. Белоненко. М.; Пб.: Национальный Свиридовский фонд, 2001. С. 132–133. О восприятии С. И. Субботиным свиридовских пьес на стихи Есенина см.: *Субботин С.* Мои встречи с Георгием Свиридовым: http://esenin.ru/content/view/939/145/.

[2] См.: *Розенфельд Б.М.* Сергей Есенин и музыка: Справочник. М., 1988.

[3] Confessioni di un malandrino (1974): http://www.mp3lyrics.org/a/angelo-branduardi/confessioni-di-un-malandrino/.

[4] «Die ganze Musik des 20 Jahrhunderts nach 1950 komme aus dem Mantel von Stockhausens Gruppen». http://www.forumklassika.ru/archive/index.php/t-865.html.

[5] http://ru.wikipedia.org/wiki/Куртаг,_Дьердь.

[6] Об исполнении этого произведения в России см. статью Ильи Овчинникова в «Газете» от 12 окт. 2007 (№ 191): http://gzt.ru/print.php?p=culture/2007/10/11/220021.html.

[7] *Алюшина О.* Звуковой материал Дьердя Куртага. // http://musigi-dunya.az/new/read_magazine.asp?id=642.

[8] http://mac-texier.ircam.fr/textes/c00000052.

[9] György Kurtàg: Entretiens, textes, écrits sur son œuvre / [Éd. Philippe Albèra]. – Genève: Contrechamps, 1995. P. 80.

[10] http://ru.wikipedia.org/wiki/Куртаг,_Дьердь.

[11] György Kurtàg: Entretiens... P. 65.

[12] Ibidem. P. 69 (слова Р. Далош-Трусовой).

[13] Ibidem. P. 66.

[14] Ibidem. P. 83.

[15] «Вечером синим...» входит в цикл Г. Свиридова 1958 г. «Пять хоров на слова русских поэтов» (Н. Гоголя, С. Есенина, А. Прокофьева и С. Орлова), написанный для смешанного хора, но без инструментального сопровождения. Само название опуса Куртага перекликается с названием первого из хоров свиридовского цикла – «Об утраченной юности».

Т.Д. Шестакова, г. Рязань

Есенинниана на рязанской сцене

С.А. Есенин и театр – это интереснейшая, но мало изученная тема, которая включает в себя собственно драматические произведения Сергея Александровича Есенина, различные переложения его поэзии на язык театра и созданные современными драматургами пьесы о Есенине.

Театральная Есенинниана в нашей стране родилась на подмостках московского Театра на Таганке. В 1967 году главный режиссер театра Ю. Любимов поставил спектакль по драматической поэме С. Есенина «Пугачев». Этот спектакль с В. Высоцким в роли Хлопуши стал событием отечественной культуры на многие годы.

Рязанские театры обратились к есенинской теме в 1980 году в связи с празднованием 85-летия со дня рождения поэта. Первой ласточкой стал поэтический спектакль по поэме С. Есенина «Анна Снегина», премьера состоялась 3 октября 1980 года на сцене областного театра юного зрителя. Режиссер-постановщик и автор инсценировки – главный режиссер театра, заслуженный деятель искусств РСФСР С. Кузьмин, сценография К. Андреева. Стремясь воссоздать атмосферу поэмы, режиссер решил спектакль «как воспоминание Поэта о днях, проведенных в родном краю, как лирико-эпическое раздумье о судьбах русской деревни, о любви к Родине, к женщине, о мучительно трудных дорогах в новую жизнь». (*Доронин В.* Вторая жизнь поэмы // Приокская правда. 1.11.1980).

Особая нагрузка при этом ложилась на образ Поэта, который в спектакле создавали три актера, ведущую линию лирического героя вел заслуженный артист РСФСР В. Диканский. Главным достоинством его работы было стремление показать не только талантливость и артистичность натуры Есенина, но и подчеркнуть высокий интеллект своего героя. Несомненной удачей спектакля стал выразительный, подлинно есенинский образ Анны Снегиной, созданный актрисой театра С. Гузиковой.

11 октября 1980 года на сцене областного театра драмы состоялась премьера спектакля «Сергей Есенин» по пьесе лауреата Государственной премии Н. Шундика (Режиссер-постановщик Г. Малышев, сценография Е. Борисова). В этом спектакле жизнь Есенина словно бы проходила перед его мысленным взором, оживала в исповедальном рассказе Матери. Образ Поэта был впервые представлен артистом В. Ксенофонтовым. То, что происходит на сцене, «это лишь внешняя сторона бытия поэта, а главное – это его внутренняя жизнь, его непрекращающаяся, если так можно сказать, духовная работа. Смысл этой духовной работы в стремлении Есенина – Ксенофонтова постичь, осмыслить самого себя, свою поэзию, свое место в новой России». (Зубков Ю. Через всю



Сцена из спектакля «Где жила и пела Шахразада...»

Россию. // Театральная жизнь. № 9, 1981). Тот же рецензент отмечал образ Матери, наделенный «подлинной безыскусственностью и неподдельной простотой», в исполнении заслуженной артистки РСФСР Е. Филипповой.

С 1981 года в роли Есенина стал выступать актер Л. Митник. «Это наш, рязанский Есенин... Играя без нажима, без надрыва, Митнику удалось показать весь трагизм последних лет жизни Есенина, его по-русски широкую, прекрасную даже в муках душу». (Карева Е. Рязанский комсомолец. 27.03.1990 г.). В роли Матери выступила народная артистка РСФСР З. Белова, вложив в образ своей героини великую мудрость материнского сердца.

Спектакли «Анна Снегина» и «Сергей Есенин» были показаны в 1981 г. в Москве, с неизменным успехом исполнялись на гастролях во многих городах страны.

В 1983 г. театр драмы вновь заявил есенинскую тему. Молодой актер А. Сысоев выступил с моноспектаклем «Пугачев» по драматической поэме Есенина. «Он – романтический герой, которому уготована трагическая судьба. Пугачев знает, что гибель его неотвратима, и все же идет на смерть, ибо "значенье мое разгадал"». А оно в том, чтобы, бросив дерзкий вызов судьбе и погиб-

нув, – победить! Это человеческое кредо героя противопоставляется в спектакле другой позиции – обывательской, выразителем которой выступает предатель Творогов, уговаривающий казаков выдать Пугачева властям…

На противопоставлении этих позиций и делал акцент Сысоев. Он использовал возможности языка пластики и жеста, точно найденных аксессуаров. Например, изображая царского атамана Тамбовцева, он держит в одной руке белую перчатку, вторая рука словно бы сдерживает гарцующую лошадь. Лаконично и очень точно». (Чернова Г. К тайнам поэтического слова. // Есенинский вестник. № 4, 1995). Спектакль в основном исполнялся на выездных площадках, был показан и землякам Сергея Есенина в Доме культуры с. Константинова.

В 1992 году поэму «Пугачев», как моноспектакль, вновь играют на Малой сцене областного Театра юного зрителя. Режиссура и сценография Р. Маркина, исполнитель – артист ТЮЗа П. Прибыток. Эту постановку отличает яркое эмоциональное начало, лирическая стихия, стремление передать образность есенинского стиха. Особенно сильное впечатление производит монолог Пугачева, в котором с яростным напором П. Прибыток передает внутреннюю силу, заложенную в поэтическом слове:

Вы с ума сошли! Вы с ума сошли! Вы с ума сошли!
Кто сказал вам, что мы уничтожены?

Сценическая Есенинниана была продолжена в 1995 году, когда вся страна праздновала 100-летие со дня рождения С.А. Есенина. Областной театр драмы стал инициатором проведения в Рязани фестиваля поэтических спектаклей "Звени, звени, златая Русь!". В фестивале приняли участие МХАТ им. А.М. Горького, МХАТ им. А.П. Чехова и Воронежский академический театр драмы им. А. Кольцова.

Рязанский театр драмы заявил себя постановкой пьесы А. Кравцова «Последняя осень». (Режиссер Л. Колосов, сценография Л. Подосенова). Спектакль, как и постановка МХАТ им. А.М. Горького пьесы А. Яковлева «Версия "Англетер"», (режиссер народная артистка СССР Т. Доронина), отразил наметившуюся в этот период тенденцию, направленную на версию убийства Есенина органами НКВД. «Вообще, весь этот ажиотаж вокруг "Англетера" заслоняет главное – есенинское творчество, Есенина-лирика, Есенина-философа, Есенина – удивительного мастера слова… наши театры еще не осознали, что имеют дело с национальным русским гением. Да и драматург еще, наверное, не родился – слишком близко… Спасает только финал, по-настоящему волнующий. За такой финал зритель многое прощает. Константиновский пейзаж, дорога и поэт, который уходит от нас – в вечность» (Чернова Г., Шестакова Т. Театр возвращает долги поэту, который при жизни так и не увидел на сцене своих произведений. // Приокская газета. 2.12.1995).

В роли Поэта выступил актер Е. Зырянов, сумевший искренне передать



Сцена из спектакля «Сергей Есенин»

внутреннее состояние Сергея Есенина в самые трагические минуты его жизни. «Сыграть Есенина на сцене… Это огромная ответственность, – говорил актер в одном из интервью. – Тогда, в 1995 году, готовя спектакль, мы часто ездили в Константиново, просто бродили, дышали, смотрели… Мне нужно было найти точки соприкосновения его и себя. Константиново дало мне много».

Спектакль «Последняя осень» был показан в 1995 г. на сцене театра им. А.С. Пушкина в рамках Дней культуры Рязанской области в Москве.

К юбилею Рязани и 100-летию С.А. Есенина необычное музыкально-поэтическое, театрализованное действо подготовил Рязанский театр драмы и музыки «Ника». Его литературная основа – есенинская «Песнь о Евпатии Коловрате» и стихи поэта, посвященные родной земле. Представление было дано под открытым небом – у колокольни Рязанского кремля, на кремлевском валу. Режиссер-постановщик этого яркого эмоционального зрелища – художественный руководитель театра «Ника» С. Полупанов, сценография Л. Подосенова,

хореограф И. Терехов, в роли Коловрата – актер Театра для детей и молодежи К. Кириллов. «Прекрасна музыка спектакля (композитор А. Ильин). Это не иллюстрация, не музыкальное оформление, а, образно говоря, воздух, которым дышит спектакль. Здесь столкновение добра и зла, жизни и смерти, мольба о спасении и, в конце концов, победа человеческого духа» (Чернова Г. К тайнам поэтического слова. // Есенинский вестник. № 4, 1995).

Очередная встреча с поэзией Сергея Есенина на сценических подмостках Рязани произошла уже в новом тысячелетии. Поэтический спектакль «Есенин – любовь» был поставлен Народным театром Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (режиссер Г. Кириллов) по мотивам поэмы «Анна Снегина». В роли Поэта – А. Спирин, Анны – О. Егорова. «Здесь важна нота верно взятая, она превращает обычную любовную историю в поистине глубокую драму» (Гордиенко Вл. Новый «Есенин». // Рязанские ведомости». 23.11.05)

В 2005 году впервые в истории отечественного театра была осуществлена постановка знаменитого есенинского цикла стихов «Персидские мотивы». Автор инсценировки Т. Шестакова предложила смелый драматургический эксперимент, соединив в едином сюжете «Персидские мотивы» и цикл стихов «Танец персиянки» современной поэтессы Т. Смертиной. (Диплом участника Всероссийского конкурса на лучшую сценарную композицию в области театрального искусства г. Москва, 2006; Диплом «За творческий эксперимент» XV областного театрального смотра-конкурса «Признание», г. Рязань, 2006 г.).

Спектакль «Где жила и пела Шахразада…», решенный в жанре поэтической фантазии, был поставлен на Малой сцене театра драмы (режиссер М. Есенина, сценография Т. Видановой). Спектакль, в котором действуют четыре персонажа: Поэт, Персиянка, Чайханщик и флейтист Гассан, – покорил зрителей тонкостью поэтического видения, изяществом формы и волнующим проникновением исполнителей в красоту есенинского слова. Современную трактовку образа Поэта, решенную в интеллектуальном ключе, дал актер М. Дмитроченков, в роли обаятельной, загадочной Персиянки выступила молодая актриса Е. Ларина.

Спектакль «Где жила и пела Шахразада…» – лауреат II Всероссийского конкурса исполнителей есенинской поэзии «Я сердцем никогда не лгу», (1-я премия в номинации камерных спектаклей), посвященного 110-летию со дня рождения С.А. Есенина, г. Рязань.

В современной театральной есениниане спектакли рязанских театров занимают свое достойное место. Они останутся в истории как творческий вклад в наследие великого русского поэта.

Сведения об авторах

1. **Абракова Людмила Викторовна**, кандидат педагогических наук, заведующая кафедрой французского языка Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (г. Рязань).

2. **Аникина Ольга Леонидовна**, старший научный сотрудник, заведующая экспозиционным отделом Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

3. **Бердянова Наталья Николаевна**, ученый секретарь Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново).

4. **Большакова Алла Юрьевна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

5. **Воронова Ольга Ефимовна**, доктор филологических наук, профессор, руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (г. Рязань).

6. **Герасимова Ирина Федоровна**, методист муниципального образовательного учреждения «Информационно-диагностический (методический) центр» (г. Рязань).

7. **Дергунова Елена Михайловна**, соискатель Московского государственного гуманитарного университета им. М.А. Шолохова (г. Рязань).

8. **Захаров Александр Николаевич**, доктор филологических наук (г. Москва).

9. **Зинин Сергей Иванович**, кандидат филологических наук, член Международного общества «Радуница» (Узбекистан, г. Ташкент).

10. **Киселева Людмила Александровна**, кандидат филологических наук, доцент Киево-Могилянской академии (Украина, г. Киев).

11. **Коломийцева Елена Юрьевна**, кандидат филологических наук, доцент Армавирского государственного педагогического университета, докторант Института мировой литературы РАН.

12. **Корниенко Наталья Васильевна**, доктор филологических наук, член-корреспондент РАН, главный научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

13. **Кубишова Гедвига**, кандидат философских наук, преподаватель кафедры словакистики педагогического факультета Университета им. Матея Бела (г. Банска Быстрица, Чехия).

14. **Кудряшов Игорь Васильевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Арзамасского государственного педагогического института им. А.П. Гайдара (г. Арзамас).

15. **Лёффель Хартмут** – писатель, переводчик, член Союза немецких писателей (Германия).

16. **Лысовас Александр Григорьевич** – старший научный сотрудник кафедры славистики Вильнюсского университета, доктор гуманитарных наук, доцент, член Союза писателей Литвы (г. Вильнюс, Литва).

17. **Маркова Елена Ивановна**, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Карельского научного центра РАН (г. Петрозаводск).

18. **Матевосян Елена Рафаиловна** (г. Москва) – заведущая Архивом М. Горького ИМЛИ им. А.М. Горького РАН.

19. **Машкова Алла Германовна**, доктор филологических наук, заведующая кафедры славянской филологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова (г. Москва).

20. **Михаленко Наталья Владимировна**, соискатель Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

21. **Никё Лиз**, Лионская Высшая государственная консерватория (магистратура) (г. Кан, Франция).

22. **Никё Мишель**, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой славянских языков Каннского университета (г. Кан, Франция).

23. **Никольский Александр Александрович**, профессор Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (г. Рязань).

24. **Пашкова Елена Алексеевна**, кандидат филологических наук (г. Москва).

25. **Патлань Юлия Валерьевна**, старший научный сотрудник Центра народной культуры «Музей Ивана Гончара» (Украина, г. Киев).

26. **Пашко Оксана Владимировна**, соискатель кафедры литературы и иностранных языков национального университета «Киево-Могилянская академия» (Украина, г. Киев).

27. **Прохоров Сергей Михайлович**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Коломенского государственного педагогического института (г. Коломна).

28. **Рудик Ирина Васильевна**, студентка факультета русской филологии и национальной культуры РГУ им. С.А. Есенина, стипендиат Есенинской стипендии (г. Рязань).

29. **Саакян Ринсимэ Сергеевна**, преподаватель Ереванского государственного университета (г. Ереван, Армения).

30. **Савченко Татьяна Константиновна**, доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина (г. Москва).

31. **Самоделова Елена Александровна**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

32. **Сафронов Александр Викторович**, заведующий кафедрой литературы Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, кандидат филологических наук, доцент (г. Рязань).

33. **Скороходов Максим Владимирович**, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

34. **Солобай Нина Максимовна**, секретарь Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва).

35. **Субботин Сергей Иванович**, кандидат химических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

36. **Сухов Валерий Алексеевич**, кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики преподавания Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского, член Союза писателей России (г. Пенза).

37. **Хайбрахманов Рустем Халитович**, кандидат филологических наук, доцент кафедры татарской литературы Татарского государственного гуманитарно-педагогического университета (г. Казань, Татарстан).

38. **Шестакова Татьяна Даниловна**, доцент кафедры социально-культурной деятельности Рязанского заочного института Московского государственного университета культуры и искусств, член Союза театральных деятелей РФ, Союза журналистов РФ, Российского Авторского Общества (г. Рязань).

39. **Шокальски Ежи**, доктор филологических наук, профессор Института Славистики Польской академии наук (г. Варшава, Польша).

40. **Шубникова-Гусева Наталья Игоревна**, доктор филологических наук, профессор, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы им. А.М. Горького РАН (г. Москва).

41. **Юсов Николай Григорьевич**, председатель Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва).

СОДЕРЖАНИЕ

От редколлегии 3

I

Н.И. Шубникова-Гусева. Есенин и мировая культура. К постановке проблемы 5
О.Е. Воронова. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса 27
А.Н. Захаров. Эволюция зарубежного есениноведения 54
С.И. Субботин. Штрихи к зарубежной поездке Есенина 70
М. Никё. С. Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы 88
А.Г. Машкова. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы) 101
А.Ю. Большакова. Есенин в англоязычном литературоведении 118
Р.С. Саакян, Т.К. Савченко. Есенин в Армении: двадцатые годы 137
Л.А. Киселева, О.В. Пашко. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции 152
П.И. Радечко. Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии 174
С.И. Зинин. Первые публикации Есенина и о Есенине в Туркестане 177
Ю.В. Патлань, С.М. Прохоров. Далека ли Япония от Сергея Есенина? 183
Х. Лёффель. Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык 190
Л.В. Абракова. Последнее стихотворение С. Есенина в переводах на французский язык: опыт сравнительного анализа 202
Е.М. Дергунова. Из творческого наследия канадского есениноведа Константина Пономарева 206

II

П.В. Коршенко. Есенин и крестьянский вопрос в критике первой советской оттепели 211
Е.И. Маркова. Полемика Николая Клюева и Сергея Есенина в свете калевальского сюжета о состязании певцов 245
И.В. Кудряшов. «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Клюева: к вопросу о возможном образно-поэтическом источнике поэмы 254
Е.Р. Матевосян. Максим Горький и Сергей Есенин: от маргиналий к художественному образу 272
Е.А. Папкова. Всеволод Иванов и Сергей Есенин. Новые материалы 283

А.Г. Лысовас. Поэт и Ангел. Роман «Пирамида» Леонида Леонова в свете «ангелического образа» у Сергея Есенина 306
А.В. Сафронов, И.В. Рудик. Есенинские мотивы в «Докторе Живаго» Б. Пастернака 333
И.Ф. Герасимова. Мифопоэтическая символика в произведениях С. Есенина и К. Симонова, связанных с военной тематикой 341
В.А. Сухов. «Байронические мотивы» в «маленьких поэмах» Есенина 1924–1925 годов 350
Р.Х. Хайбрахманов. «Строфа Хафиза» в лирике Сергея Есенина и Хасана Туфана 361
Е.А. Самоделова. Есенинские образы Миколы и Радуницы (рязанский фольклорно-этнографический комментарий) 366
Н.Н. Бердянова. Категория «национального» в художественном мышлении Есенина 385
Е. Шокальски. Поэтика жеста в лирике Есенина 396
С.А. Серегина. Антропософская концептосфера «Ключей Марии» 403

III

М.В. Скороходов. Научная биография как исследовательский жанр и изучение биографии Есенина 410
А.А. Никольский. О статье «Диалектизмы» в Есенинской энциклопедии 429
И.Г. Юсов. Новое о Есенине: из архива Е.А. Есениной 434
Е.Ю. Коломийцева. Есенин на страницах журнала «Нива» (СПб. – Пг.) 445
Н.М. Солобай. Смерть Есенина в откликах левоэсеровских газет 450
Н.В. Михаленко. О книге C. Stern «Isadora Duncan und Sergej Jessenin. Der Dichter und die Tänzerin» 458
Л. Никё. Стихотворение Есенина «Вечером синим, вечером лунным...» на музыку Дьердя Куртага 471
Т.Д. Шестакова. Есениниана на рязанской сцене 479

Сведения об авторах 484

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ДЛЯ ЗАМЕТОК

ЕСЕНИН И МИРОВАЯ КУЛЬТУРА

Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина

Директор *А.И. Анитов*
Редактор *И.И. Папюшкина*
Дизайн и верстка *В.Ю. Пахомов*
Технический редактор *Н.А. Кочеткова*
Корректор *В.И. Пасиченко*

Лицензия ЛР № 010132 от 27 ноября 1997 г.

Подписано к печати 26.09.08.
Формат 60 x 84 / 16. Бумага офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Печать офсетная. Усл. печ. л. 28,83. Тираж 500 экз. Заказ №

Государственное автономное учреждение
Рязанской области «Издательство «Пресса»
390000, г. Рязань, ул. Горького, 102 А.

Отпечатано с готовых диапозитивов
в ОГУП «Рыбновское полиграфическое предприятие»
г. Рыбное, пер. Свободы, д. 8

ISBN 586122214-2



350 г

ИЗДАТЕЛЬСТВО
ПРЕССА