83.3(2=Рус) 7-8(Кр)
П 781

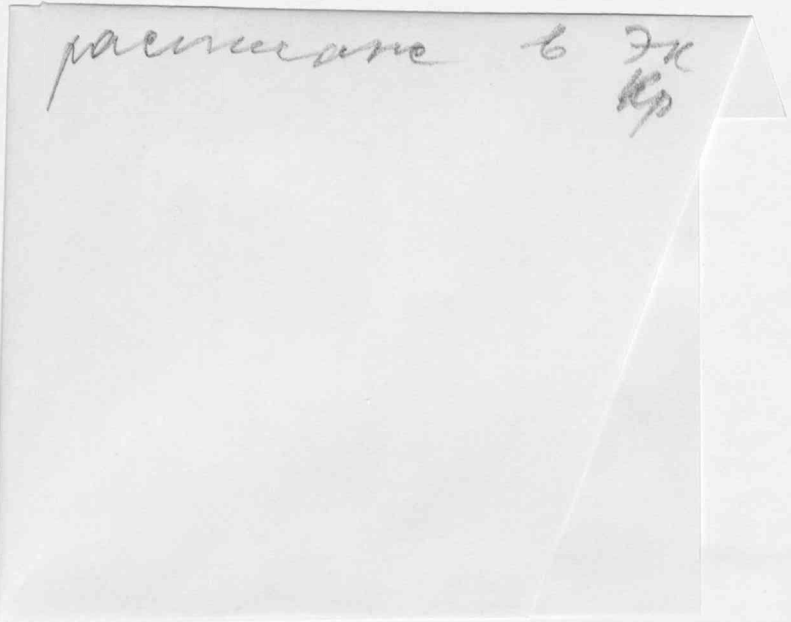
итературы имени А.М.Горького РАН
венный университет имени С.А.Есенина
й музей-заповедник С.А. Есенина



Проблемы научной биографии С.А. Есенина

Сборник трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А.Есенина

Москва – Константиново – Рязань
«Пресса»
2010


расписание в ЭК
Кр

83.3(2=Рус)7-8(Кр)
П781

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

Проблемы научной биографии С.А. Есенина

Сборник трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А.Есенина

1496143
РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО
16

Москва – Константиново – Рязань
«Пресса»
2010

ББК 83.3(2.=Рос)7
П78

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Правительства Рязанской области

Печатается по решению Учёного совета Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, Учёного совета Государственного музея-заповедника С.А. Есенина, Учёного совета Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина

Редколлегия:
О.Е. Воронова (отв. редактор, составитель), **К.П. Воронцов, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов** (редактор), **С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева** (отв. редактор, составитель)

Рецензенты: О.В. Быстрова, В.Н. Терёхина

П78 Проблемы научной биографии С.А. Есенина: Сб. трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань: «Пресса», 2010. – 546с.

ISBN 5-900869-09-1

В сборнике представлены материалы Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А. Есенина «Проблемы научной биографии С.А. Есенина», которая прошла с 15 по 17 октября 2009 года в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва), Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина, Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области).

В статьях рассматриваются актуальные вопросы, связанные с различными проблемами научной биографии поэта. Важными представляются исследования, позволяющие проследить есенинские традиции в творчестве отечественных и зарубежных поэтов – как его современников, так и писателей более позднего времени.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также широкому кругу читателей. Он будет полезен и исследователям русской литературы XX века, специалистам, занимающимся анализом творческих связей и традиций в наследии отечественных писателей.

ББК 83.3(2=Рос)7

© Авторы, 2010
© Издательство «Пресса», 2010

Содержание

1

Шубникова-Гусева Н.И., г. Москва. Научная биография С.А.Есенина как проблема

Воронова О.Е., г. Рязань. Автобиографический миф С.А.Есенина в контексте житийной традиции

Субботин С.И., г. Москва. Есенин зимой 1916–1917 гг. К расширению документальной базы

Солобай Н.М., г. Москва. О дате поездки С.А. Есенина в Верхнюю Троицу

Скороходов М.В., г. Москва. Создание научной биографии Есенина как актуальный исследовательский проект

2

Солнцева Н.М., г. Москва. Проза С.Есенина

Михаленко Н.В., г. Москва. Философия Небесного Града в русской культуре и ее влияние на творчество С.А. Есенина

Доманский В.А., г. Санкт-Петербург. Феномен есенинской грусти

Куцель М.П., г. Славянск-на-Кубани. Цвет в поэзии Есенина

Пяткин С.Н., Кочеткова К.П., г. Арзамас. Творческая биография и «поэтическая география» в поэме «Марфа Посадница» Сергея Есенина

Герасимова И.Ф. , г. Рязань. В начале Первой мировой войны (стихотворение С. Есенина «Бельгия» в контексте русской лирики 1914 года)

Никульцева В.В.,г. Москва. К проблеме оригинальности поэтических новообразований в языке С. Есенина

Никольский, А.А., г. Рязань. К изучению диалектной лексики в произведениях С.А. Есенина

Кононенко Л.А., г. Рязань. О диалектной лексике в прозе С.Есенина

Самоделова Е.А., г. Москва. Есенин как фольклорист

Михайлов К., г. София, Болгария. Болгарские переводы текстов Есенина: опыт характеристики

Калц А., г. Любляна, Словения. С.А. Есенин в словенском культурном пространстве до 1930 г.

Киселева Л.А., г. Киев. «Белая Индия» Николая Клюева и Сергея Есенина

Маркова Е.И., г. Петрозаводск. Есенинский контекст в родословии Николая Клюева

Федосеева Т.В. , г. Рязань. С. Есенин и А. Ширяевец: воплощение национального идеала в творчестве 1910-х годов

Серёгина С.А., г. Москва. «Аэрия» Андрея Белого и «Инония» Есенина: художественный опыт утопического мышления

Сухов В. А., г. Пенза. «Пугачев» С. А. Есенина и «Заговор дураков» А. Б. Мариенгофа как художественное воплощение принципов имажинизма в драматургии (творческие параллели)

Савченко Т.К., г. Москва. «От Горького останется...»: ещё раз о Горьком и Есенине

Воронцова Г.Н., г. Москва. Алексей Толстой о Сергее Есенине

Папкова Е.А., г. Москва. «Пшеничный рай» в творчестве новокрестьянских писателей и в литературной критике 1920-х гг.

Соколова Р.А., г. Рязань. «Оправдание бытия» в творчестве Есенина и Пришвина

Малыгина Н.М., г. Москва. Образ идеальной возлюбленной в творчестве Сергея Есенина и Андрея Платонова

Лисина А.А., г. Москва. «Он заботился о существующем, как о священном...». Образ Родины в раннем творчестве С.А. Есенина и в повести «Джан» А. Платонова

Исламов З.З., г. Салават. Поэтические образы в лирике В. Наседкина и С. Есенина

Зайцев В.А., г. Москва. Поэтический образ русской природы в лирике С. Есенина и Н. Рубцова

Лазарев Ю.В., г. Рязань. Из истории педагогической Есенинианы (1920-40-е гг.)

Воронцов К.П., с. Константиново. Обзор новых поступлений в фонды Государственного музея-заповедника С.А.Есенина

Лубянко Л.А., с. Константиново. О новых интерактивных формах работы ГМЗ С.А. Есенина

Юсов Н.Г., г. Москва. Поиски есенинских материалов продолжаются...

Тарутин В.П., г. Москва. К поездкам Сергея Есенина по мещёрской магистрали

Власова Л.Н., с. Константиново. Воспоминания жителей села Константиново о Т. Ф. Есениной

Зинин С.И., г. Ташкент. Узбекистан. Татьяна Сергеевна Есенина – специальный корреспондент газеты «Правда Востока»

Блудов Ю.В., г. Рязань. Забытый адресат Есенина (ивановский поэт Дмитрий Белов)

Юшкова Е.В., г. Вологда. Айседора Дункан: материалы к Есенинской энциклопедии

ПРЕДИСЛОВИЕ

Очередной есенинский сборник научных трудов подготовлен по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А.Есенина и прошедшей с 15 по 17 октября 2009 года в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (Москва), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (Константиново) и Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина. В работе конференции приняли участие ученые из многих городов России, ближнего и дальнего зарубежья, представители разных областей знания – литературоведы, лингвисты, искусствоведы, психологи, журналисты. Наряду с исследователями, многие годы занимающимися рассмотрением различных вопросов жизни и творчества С.А.Есенина, в ней участвовали и молодые ученые, аспиранты, студенты.

Благодаря телемосту, соединившему зал Рязанского государственного университета имени С.А.Есенина с московским Торговым домом «Библио-Глобус», задать вопросы выступающим в Рязани докладчикам смогли студенты московских вузов.

На конференции обсуждались актуальные вопросы, связанные с различными проблемами научной биографии поэта, в том числе методологические вопросы биографических исследований и определение места биографии писателя в истории литературы.

Изучение биографии подразумевает как прояснение недостаточно изученных вопросов жизни и творчества С.А.Есенина, так и рассмотрение его творческой биографии, контактов с современниками. Важными представляются исследования, позволяющие проследить есенинские традиции в творчестве отечественных и зарубежных поэтов – как его современников, так и писателей более позднего времени.

Сборник состоит из четырех разделов.

В первом рассматриваются вопросы, связанные с ключевыми темами биографии Есенина, проблемы, встающие в ходе подготовки его научной биографии, с особенностями автобиографического мифа поэта. Благодаря исследованиям, проведенным в процессе работы над Летописью жизни и творчества С.А.Есенина (в пяти томах, семи книгах), удалось раскрыть неизвестные ранее страницы биографии поэта. Так, вводятся в научный оборот новые сведения о жизни Есенина в 1916–1917 гг., уточняется время его встречи с М.И. Калининым на родине государственного деятеля и другие события и факты биографии поэта.

Во второй раздел объединены статьи, посвященные изучению творческой биографии Есенина, раскрытию различных сторон его поэтики. Рассматриваются важные для есенинского поэтического мира категории. Интерес представляет изучение диалектной лексики, есенинских неологизмов, поэтики цвета. Творчество Есенина анализируется в широком историко-литературном и культурном контексте эпохи. Исследуются, в частности, переводы его поэзии на английский и болгарский языки, её рецепция в словенском культурном пространстве (1920-е годы).

В статьях третьего раздела творческий мир Сергея Есенина анализируется в сопоставлении с наследием его современников и последователей – Николая Клюева, Александра Ширяевца, Андрея Белого, Максима Горького, Алексея Толстого, Михаила Пришвина, Андрея Платонова, Анатолия Мариенгофа, Василия Наседкина, Николая Рубцова.

В заключительном разделе помещены статьи, вводящие в научный оборот новые материалы, связанные с биографией и творчеством С.А.Есенина, его родных и современников. Эти статьи являются важным материалом, необходимым при подготовке таких фундаментальных научных трудов, как Летопись жизни и творчества С.А.Есенина и Есенинская энциклопедия. Ряд материалов посвящен работе Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в селе Константиново Рязанской области.

Н.И. Шубникова-Гусева, г. Москва

НАУЧНАЯ БИОГРАФИЯ ЕСЕНИНА КАК ПРОБЛЕМА

В области исследования биографии Есенина достигнуты заметные результаты. Опыт отечественных и зарубежных литературоведов в изучении жизни и творчества Есенина обобщён в Полном собрании сочинений поэта в 7 томах (9 книгах), подготовленном в 1995–2001 годах. В комментариях к академическому изданию представлены новые данные о творческой истории и судьбе произведений Есенина, обнаруженные в процессе изучения всех известных на сегодняшний день рукописей поэта. Огромный, разнообразный, во многом неизвестный ранее документальный материал обобщён и проанализирован в пятитомной Летописи жизни и творчества С.А. Есенина (с 2003 г. вышли в свет четыре тома, третий – в двух книгах). Изданы новые мемуарные и документальные материалы о Есенине[1]. Поставлены и разрабатываются на новой теоретической основе важнейшие вопросы творчества (в том числе текстологии)[2], мировоззрения и духовного пути поэта[3].

Реальные перспективы получает фундаментальный научный проект «Есенинская энциклопедия», обсуждаются его концепция и структура[4]. Есть надежда в ближайшие годы по завершении Летописи жизни и творчества С.А. Есенина начать подготовку этого издания. Оно представит собой полный свод сведений о биографии Есенина, его творчестве, о его влиянии на русскую и мировую культуру, о его жизни в искусстве и т. д. Эта большая работа привлечёт многих литературоведов и потребует участия учёных различных специальностей.

В последние годы издан ряд биографических книг о Есенине, получивших неоднозначную оценку читателей и критики[5]. Однако научная биография Есенина не написана и ее создание остается проблемой, выходящей далеко за рамки собственно историко-литературной науки и тесно связанной с вопросами российской истории, русского национального развития и самосознания. Трудность решения этой проблемы вызвана недостаточной разработанностью общих методологических вопросов биографических исследований и определением места биографии писателя в истории литературы, а также мифологизацией личности Есенина[6].

Г.О. Винокур в книге «Биография и культура» (1927), которая до сих пор является одной из наиболее значительных работ по теме, убедительно показывает, сколь ошибочно ожидаемое на первый взгляд

представление о биографии как о простом изложении (преимущественно в хронологическом порядке) основных событий личной жизни героя и его деяний в зависимости от рода деятельности (политик, полководец, учёный, философ, поэт, артист, музыкант, художник и т. д.).

Вопрос о биографии писателя как об особом типе литературоведческого исследования, задачей которого является освещение личности в ее социально-исторической обусловленности и индивидуальном своеобразии, ставит Б.С. Мейлах[7]. При этом сложность проблемы большинство учёных справедливо относят не столько к объёму и к степени обстоятельности изложения, а прежде всего к концепции, на которой основана биография, к умению выбрать главнейшие и определяющие моменты жизни поэта и его творческого предназначения, а также к точности и достоверности фактов.

По мнению первого биографа Пушкина, П.В. Анненкова, «долг жизнеописателя» состоит в том, чтобы уловить мысль и проследить нравственное развитие поэта[8]. Основным качеством, которое возводит исследование в «степень научного знания» крупнейшие исследователи-пушкинисты XX века считают «философское отношение к своему предмету»[9], которое помогает постигнуть единство и цельность внешней и внутренней жизни героя биографии.

Несомненно, такое отношение необходимо и к Есенину, творчество которого уходит корнями в глубины народного мироощущения, русской культуры и истории. Говоря словами философа И. Ильина, Есенин, как и Пушкин, был «живым средоточием русского духа, его истории, его путей, его проблем, его здоровых сил и больных узлов»[10]. Не случайно другой философ, современник Есенина, счёл его имя «одновременно и нарицательным и символическим»[11], причём не только для русской культуры, но и для русской истории.

Творчество как основной факт биографии

Пожалуй, ни одного писателя так не волновал вопрос о собственной биографии, как Есенина. В высказываниях поэта, записанных его современниками, и в его отношении к автобиографиям кроется вся сложность и актуальность проблем его научной биографии: биография как часть творчества; биографический миф и его функция в творчестве, жанр биографии и жанр жития; источники хроники жизни и творчества, соотношение собственно биографических фактов (жизнеописание) и творчества и т. д.

Как известно, поэт написал пять автобиографий и три автобиогра-

фических наброска. Важными являются также автобиография (шестая по счёту), записанная со слов Есенина И.Н. Розановым 26 февраля 1921 г. [VII (1), 343–345, 551–552][12], а также запись Д. Бурлюка[13] и беседа Есенина с корреспондентом берлинской газеты «Накануне» [VII (1) 345–348, 552–555][14].

Скорее всего, наиболее ранний автобиографический набросок (сохранился в фонде И.И. Ясинского) был написан в 1915–1916 годах. Последняя автобиография создавалась незадолго до смерти в октябре 1925 года для готовящегося в Госиздате Собрания стихотворений. Таким образом, в течение 10 лет создано 11 автобиографий, автобиографических набросков и записей. Все они за исключением записи Д. Бурлюка с подробным комментарием опубликованы в Полном собрании сочинений С.А. Есенина.

Из автобиографий Есенина при его жизни была напечатана лишь одна, так называемая берлинская автобиография[15], которая не раз перепечатывалась и обсуждалась в печати при жизни поэта, но и сейчас таит немало загадок. Мы до сих пор не знаем, согласился ли поэт на правку, которая была проведена в редакции (изъяты «колючие» места об иконе, разрубленной для растопки самовара, и фраза «Терпеть не могу патриарха Тихона») [VII (1), 8–10, 377–393]. Кроме того, неизвестно, был ли второй рукописный вариант этой автобиографии. В связи с разночтениями в отзывах А.А. Ветлугина (В.И. Рындзюн) и И. Василевского (Не-Буквы) можно предположить, что он был, но неизвестен. Первый хранится в Бахметьевском архиве и опубликован В.Н. Терёхиной по рукописи[16].

Казалось бы, что может быть более объективным, чем автобиография? Однако многие мемуаристы и исследователи творчества Есенина справедливо замечали, что в зависимости от времени написания автобиографий и целей их предполагаемой публикации, поэт опускал или выделял те или иные факты, по-разному как поэт их интерпретировал, а в отдельных случаях сообщал о своих намерениях и желаниях как о свершившихся событиях своей жизни (к примеру, о поездке в Персию). О том, что Есенин «подновлял» свои автобиографии в устном исполнении и письменной форме, писали И.Н. Розанов, А. Ветлугин, Н.Д. Вольпин и др.

Сам поэт тоже не раз отмечал эту особенность своих автобиографий, был ими недоволен. В конце рукописи первой автобиографии поэт написал и зачеркнул: «Не то писал, не то» [VII (1), 369]. О последней автобиографии Есенин также говорил И.В. Евдокимову: «Выкинь ты к чёрту, что я там сам написал! Ложь всё, ложь всё! <…> Ложь,

ложь там всё! Любил, целовал, пьянствовал... не то... не то... не то!..»[17].

Есенин прекрасно сознавал важность создания своей биографии и, согласовав план издания своего Собрания сочинений с Госиздатом, начал писать автобиографию. Д.А. Фурманов, работавший тогда в Госиздате, заметил 12 сентября 1925 года о первом томе собрания: «Пойдёт статья Воронского, а перед нею Серёжа <Есенин> поместит свой материал автобиографический, всё, что вспомнит. Я ему подробно указал, что нам надо: по линии его человеческого житья, литературного роста, политических влияний и политического состояния»[18]. Тогда же Есенину было выдано отношение с просьбой разрешить «работать в Особом отделе библиотеки им. Ленина для отбора им в периодических изданиях своих произведений, необходимых для "Собрания сочинений" С. Есенина, выходящих в Госиздате»[19].

Недовольный содержанием автобиографии, написанной для Собрания, которого он желал до «нервных вздрагиваний», Есенин хотел, чтобы первый том открывала его биография. Поэт продумывал, кто бы мог написать её и обеспокоенно говорил редактору И.В. Евдокимову: «Надо бы биографию в первый том. Напиши ты, Евдокимыч, мою биографию»[20].

Это мемуарное свидетельство имеет документальное подтверждение: сотрудником РГАЛИ (Москва) Д.В. Неустроевым в фонде критика, архивиста и редактора Ю.А. Красовского обнаружено и опубликовано неизвестное ранее заявление Есенина в Госиздат от 19 июля 1925 года с просьбой включить в том статью И.В. Евдокимова. В заявлении Есенин называет статью А.К. Воронского, которую критик даёт к его Собранию, «общей» статьёй в отличие от статьи Евдокимова, которую определяет как «критическую», замечая, что «характер и пути» его творчества известны и близки Евдокимову «более чем кому-нибудь другому из критиков»[21].

На заявлении Есенина имеется резолюция заведующего литературно-художественным отделом Госиздата РСФСР Н.И. Николаева от 21 июля 1925 года: «Я не возражаю, при условии, что статья Воронского обязательно будет»[22]. Скорее всего, в связи с заявлением Есенина у Николаева возникли вопросы, содержание которых поэт просил разъяснить в письме к А.А. Берзинь от 3 августа 1925 года: «Дорогая моя, друг мой бесценный, не откажи мне написать, что хочет от меня Николаев. Мне это очень важно. Так как собрание для меня очень дорого. На днях вышлю тебе еще целый ряд стихов, новых и старых. Передай их Ермолаичу (так я зову в шутку Евдокимыча). Нужны ли ему авто-

биографические сведения? Когда?» [VI, 222].

Евдокимов не написал биографию Есенина[23], но по его высказываниям Есенина в цитируемом выше письме к А.А. Берзинь и содержанию есенинского заявления можно заключить, что, по мнению поэта, статья о биографии отличается от «общей статьи» и должна содержать биографические сведения и характеристику его творчества.

Такое отношение к собственной биографии естественно для Есенина, который считал своим делом слово. Сознательно подчинив свою жизнь поэзии и вслед за Пушкиным связывая слово с деянием, Есенин в статье «Отчее слово» почти дословно воспроизводит слова Пушкина из статьи Гоголя «О том, что такое слово» (1844, вошла в кн. «Выбранные места из переписки с друзьями»): «Слова поэта уже суть дела его»[24]. Соглашаясь с пушкинским определением слова, неразрывно связанного с жизнью, Есенин не соглашается с суждениями В.А. Жуковского об этом высказывании Пушкина: «Да, дела, но не те, о которых думал Жуковский, а те, от которых есть “упоение в бою, и бездны мрачной на краю”»[25] [V, 183].

Чтобы понять мысль Есенина, нужно напомнить суждение Жуковского в его письме к Гоголю «О поэте и современном его значении» (1848). Письмо явилось ответом на статью Гоголя «О том, что такое слово» и его же письмо из Неаполя от 10 января 1848 года. Как пишет Жуковский, выражение Пушкина «Слова поэта суть уже его дела», передаваемое Гоголем, может быть рассматриваемо в двух отношениях: в «более тесном» — художник «совершил своё дело, произведя прекрасное, которое одно есть предмет художества», и в «более обширном» — «дела художника относятся не к одному его произведению, но к его особенному высшему призванию»; «Творец вложил свой дух в творение: поэт его посланник, ищет, находит и открывает другим повсеместное присутствие духа Божия»; «...Прекрасно и справедливо сказал ты <Гоголь> в письме своём, назвав искусство примирением с жизнью...»[26] [V, 429–430].

В отличие от Жуковского и Гоголя Есенин ищет в искусстве не примирения с жизнью. Поэт отводит слову преобразующую роль, наделяя его целительной силой. «Живое слово» [VI, 37], слово, которое «изначала было тем ковшом, которым из ничего черпают живую воду» [V, 181], – вот идеал писателя, близкий народной вере в словесную магию. «Каждый стих мой душу зверя лечит», – так пишет Есенин в стихах, а в «Ключах Марии» (1918) поясняет: «...луг художника только тот, где растут цветы целителя Пантелимона» [V, 207].

«Свободный в выборе предмета не свободен выйти из него, –

пишет Есенин в статье "Отчее слово", перефразируя слова Жуковского: «...поэт, свободный в выборе предмета, не свободен отделить от него самого себя: что скрыто внутри его души, то будет вложено тайно, безнамеренно и даже противунамеренно и в его создание; что он сам, то будет и его создание»[27]. Воплощая завещанную Пушкиным «роковую связь человека с художником», свою первую поэму поэт называет по-пушкински – «Пророк» (текст не сохранился)[28].

Есенин развивает мысль Пушкина в своеобразном, чисто есенинском ключе: «Слова – это образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он защищается, ими же и наступает. Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно также неотъемлемо от бытия, как и всё многорукое и многоглазое хозяйство искусства» [V, 216].

Значение Есенина – «как творца, как личности, как духовной реальности, как культурно-исторического феномена – определяется тем, что он написал. И наше внимание и влечение к его жизни и личности тоже определяется тем, что он написал. И сама его жизнь прожита так, а не иначе потому именно, что он написал то, что он написал»[29].

Конечно, в научной биографии Есенина невозможно, да и не нужно анализировать все произведения поэта или освещать его творческий путь. Но важно показать связь есенинских образов с жизненными впечатлениями, прототипы героев, показать замысел его произведений и их творческую историю. Мнение автора, история публикаций, а также отзывы современников, которые стали фактами биографии её героя, также являются важными аспектами биографического повествования.

Биография есть цельное знание о поэте, человеке и творце, поэтому она должна быть самодостаточной. В ней нельзя обойти молчанием наиболее значительные, высоко ценимые самим автором произведения, как это делают О. Лекманов и М. Свердлов в биографии о поэте. «Страна Негодяев», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина» в написанной ими биографии Есенина не рассматриваются.

Объяснение авторов о «Стране Негодяев» (в названии второе слово воспроизводится ими вопреки авторскому написанию с маленькой буквы) и «других поздних опытах вроде "Песни о великом походе" и "Поэмы о 36"» неубедительно: «напомним: наша книга не относится к жанру "жизнь и творчество", требующего монографического разбора всех произведений поэта. "Биография" гораздо свободнее в выборе, оставляя возможность не останавливаться на неудачных или тупиковых (по нашему мнению) сочинениях»[30]. На самом деле эти поэмы – крупные, узловые вехи биографии поэта, ценимые их создателем и

ставшие яркой приметой литературного процесса тех лет (см., например, дискуссии журнала «На посту» вокруг журнала «Октябрь», где была напечатана поэма «Песнь о великом походе»). Даже если Лекманов и Свердлов считают поэмы Есенина неудачными, это не повод обходить их молчанием.

Мы не разделяем мнение Г. Маквея, который в рецензии на книгу «Сергей Есенин. Биография», указывает, что за недостающими сведениями «следует обращаться к ещё не завершённой многотомной "Летописи жизни и творчества С.А. Есенина"» (Москва, 2003–), к основному изданию произведений Есенина (Сергей Есенин, "Полное собрание сочинений в семи томах", Москва, 1995–2002) и к бесчисленным частным монографиям».

Говоря о биографии Есенина, хочется напомнить слова В.Ф. Одоевского, который писал о Пушкине: «Поэзия Пушкина есть основной факт самой биографии Пушкина...»[32]. Вопрос о творчестве как факте биографии Есенина невольно сводится к тому, насколько творчество влияло на жизнь поэта и насколько жизнь отразилась в его творениях.

Проблема автобиографичности

Есть немало высказываний писателей об автобиографичности поэтического творчества и исповедальном характере лирики. Пушкин обращал внимание на то, что Байрон «исповедался в своих стихах, невольно, увлечённый восторгом поэзии»[33].В свою очередь Гоголь говорил о поэзии Пушкина, что «там всё до единого есть история его самого»[34]. Блок подчёркивал: «Чем сильнее лирический поэт, тем полнее судьба его отражается в стихах»[35].

Завершая свою последнюю автобиографию, Есенин писал: «Что касается остальных автобиографических сведений, они в моих стихах» [VII (1), 20]. Близкие мысли о творчестве поэта высказывали его современники. Новатор театрального искусства XX века Всеволод Мейерхольд однажды заметил, что творчество Есенина «нераздельно сливалось с жизнью»[36]. «Всем знаком образ московского озорного гуляки, – писала В. Дынник, – потому что поэт запечатлел его в своих стихах, позволил оглядеть его там с головы до ног, – от золотистого куста головы до модной пары избитых штиблет. <...> Уличный повеса, улыбающийся встречным лицам, пленительно улыбался со страниц своих книг и надолго запомнился в этой своей улыбке каждому из нас, его читателей»[37].

Соратник Есенина по имажинизму Вадим Шершеневич говорил: «Ни в одном поэте, может быть, ни в одной эпохе, ни у какого народа не была так тесно связана, так переплетена поэтическая работа с личной жизнью»[38]. По меткому выражению Ю. Тынянова (1924 год), читатель относился к есенинским стихам, «как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина»[39].

Чаще всего слова Есенина понимались буквально: как напоминание поэта об автобиографическом характере собственного творчества. В действительности же их смысл гораздо шире и вопрос о том, насколько жизнь Есенина отразилась в его стихах, далеко не однозначен. Стоит внимательно перечитать стихи поэта, чтобы убедиться в этом.

Есенин родился осенью, а в раннем стихотворении «Матушка в купальницу по лесу ходила...» (1912) он писал:

Родился я с песнями в травном одеяле.
Зори меня вешние в радугу свивали.

Вырос я до зрелости, внук купальской ночи,
Сутемень колдовная счастье мне пророчит [I, 29].

Символически связывая своё рождение с купальницей – кануном праздника Ивана Купалы, приходящимся на 23 июня, поэт имеет в виду своё творческое предназначение. По народным поверьям, многие растения в купальницу и в день Ивана Купалы получают колдовскую и целебную силу. Лирический герой этого стихотворения тоже получает целительный дар. «Каждый стих мой душу зверя лечит», – скажет поэт в другом стихотворении. Немаловажно также, что имя Аграфены Купальницы, связанное с названием праздника, перекликается с именем бабки поэта Аграфены Панкратьевны, которая растила Сергея Есенина. Поэтому Есенин называет себя «внуком купальской ночи».

Отражая в стихах свою духовную биографию, поэт нередко создаёт образ, противоречащий его собственным мечтам и привязанностям. Если в жизни он не любил одиночества, тянулся к дому, уюту, мечтал о друге, то в стихах «молился на алы зори, причащался у ручья».

Счастлив, кто в радости убогой,
Живя без друга и врага,
Пройдёт проселочной дорогой,
Молясь на копна и стога [I, 41].

«Каждый день я у других колен» [IV, 240], – писал Есенин в стихотворении 1925 года, называя себя похожим на Дон-Жуана. Но за скандальной славой «беспокойного повесы» скрывался умный, серьёзный и глубокий человек. Друг поэта В.С. Чернявский вспоминал, что Есенин надеялся «жениться на хорошей, верной девушке, которую не удаётся встретить». Огромный успех у женщин чаще всего затмевал его собственные чувства. Недаром «слова самых нежных и кротких песен» он посвятил А.Л. Миклашевской и их «былой» жизни, что «былой не была».

Есенин-человек боится смерти, потому что любит жизнь. Для Есенина-поэта самое страшное в том, что «новый с поля придёт поэт». «Без меня будут юноши петь, / Не меня будут старцы слушать» [I, 150]. Не писать для него значило – умереть. Даже в «Анне Снегиной», казалось бы самой «автобиографичной» из произведений Есенина, – лишь иллюзия «документальной подлинности». Связь поэмы с реальными событиями жизни автора прослеживается по ряду деталей, получивших отражение в тексте и отмеченных родными и близкими поэта. С.А. Толстая-Есенина считала, что «Анна Снегина» в значительной мере автобиографична. «В ней отразились некоторые моменты из личной биографии поэта и революционные события в Петрограде и в деревне, очевидцем и участником которых был сам Есенин»[40].

Есенин даёт герою-рассказчику своё имя – Сергей, своё призвание и даже свою славу «Москвы кабацкой» – «знаменитый поэт» – и даже факты собственной биографии: дезертирство из армии Временного правительства, о котором поэт упоминал в автобиографии 1923 года и других документах («Был первый в стране дезертир» [III, 161]), приезд весной 1917 года в Константиново, болезнь («И в этом проклятом припадке / Четыре я дня пролежал» [III, 170], ср. в письме к А. Белому от конца сентября 1918 г.: «Лежу совсем расслабленный в постели» с указанием адреса: «Скатертный пер., д. 20, Лидии Ивановне Кашиной для С. Е.» [VI, 103]), посещение села летом 1918 и 1924 годов, переписка с родными. «Названия деревень Криуши и Радово, – писала С.А. Толстая-Есенина, – заимствованы из жизни. Две деревни с такими названиями существуют в округе села Константинова, но друг от друга отстоят далеко»[41].

В «Анне Снегиной» отразилось множество жизненных впечатлений и примет деревенской жизни. Но герой «Анны Снегиной» и Есенин – автор её – сознательно разведены. В 1917 году, к которому относится действие поэмы (исключая эпилог), Есенин не был ни ав-

тором «Москвы кабацкой», ни знаменитым поэтом. Сюжет «Анны Снегиной» также существенно отличается от тех реальных событий, свидетелем и участником которых был сам поэт.

Прежде всего, это касается центрального в поэме эпизода разорения снегинской усадьбы, «хуторского разора» («В захвате всегда есть скорость…» [III, 180]). Есенин проявляет себя как реалист и передаёт типичные для того времени обстоятельства. В действительности землю и дворянские поместья крестьяне, как правило, насильственно отбирали у дворян и разоряли. В Константинове же Есенину удалось удержать своих односельчан от подобного шага, предложив устроить в усадьбе школу или амбулаторию.

Все эти факты несовпадения жизненных и литературных фактов говорят о том, что поэзия Есенина не может быть источником его биографии. В основе стихов поэта лежит его духовная биография, или, говоря словами Герцена, «биография его души»[42]. И в этом глубоком смысле уместно говорить об автобиографичности поэзии Есенина. И в этом глубоком смысле поэзия является фактом его биографии.

Поэтическая биография Есенина «совершенно органична» и полностью задана, как сам Есенин предельно органичен и одновременно предельно литературен. Его творчество – главное в биографии. Именно произведения поэта, его стихи, теоретические работы, его проза, письма и большие поэмы, каждая из которых мудрая притча, характеризуют его как мудрого и дальновидного человека, в стихах которого можно узнать об эпохе войн и революций начала XX века «больше, чем в десятках диссертаций»[43].

Литературная и житейская биографии

Вопросы биографии Есенина впервые стали предметом серьёзного обсуждения в 1927 году в эмиграции. Поводом послужил выход в свет берлинского издания «Романа без вранья» А. Мариенгофа. В. Ходасевич в рецензии под названием «Цыганская власть», опубликованной в парижской газете «Возрождение», обратил внимание на то, что Есенин был довольно скрытен, как отмечает Мариенгоф, себя «настоящего» он порой и сам плохо осознавал, а уж подавно не показывал той банде, среди которой мы его застаём у Мариенгофа. Тут перед нами Есенин-имажинист, Есенин-хулиган, с очень многими отвратительными чертами, в омерзительных порою поступках, которыми заниматься не стоит…»[44]. И. Бунин счёл «Роман без вранья» «поучительным документом» и увидел повод для очередной брани в адрес Есенина[45].

496143

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО

Для М. Слонима роман Мариенгофа стал поводом для размышлений о личной жизни писателя[46]. Отрицая необходимую связь между правильным пониманием искусства и историей жизни авторов, критик выделил жанр, который больше, чем биография, – это портреты людей, характеристики их личности и, конечно же, творчества. Критикуя «Роман без вранья» А. Мариенгофа, М. Слоним писал: «Нет ничего о стихах поэта о его творчестве, о его душевной драме, т. е. о самом главном, о том, что для искусства, для нас всех и есть Есенин. Но зато есть о том, что у Есенина были американские шнурованные ботинки и шёлковое белье, что он был мнителен и ребячлив, или умел при нужде льстить и располагать к себе меценатов. Есть всё то мелкое, ничтожное, ненужное, что принадлежит будням, что имеется у миллионов, что составляет копеечную дань человека суете и пошлости»[47].

«Изучая биографию поэта (делать это, несомненно, надо), – писала современница Есенина проф. Е.Ф. Бухарова вскоре после смерти поэта, – прежде всего, необходимо подвергнуть тщательному, всестороннему анализу содержание творчества поэта в самом широком смысле этого слова.

Надо установить прочно и бесспорно основные аккорды его лирики, их многочисленные вариации, всё это надо привести в систему, исторически-хронологическую, в систему психологически обоснованную и убедительную, последовательную и по-своему систематичную даже в хаосе…

Интерес во всём этом не исчерпывается личностью поэта. Он шире, он лежит в эпохе, он её характеризует в определённой части истории»[48].

Особая сложность создания биографии Есенина состоит в том, что поэт строил свою жизнь по законам искусства, играя литературными масками, изменяя себя внешне и внутренне сообразно своим творческим планам. Литературный герой в жизни и стихах сливались, отделить одного от другого было очень трудно. «Биографию свою положил он в основу своей популярности, – писал Н. Асеев. <…> Она-то и подчёркивала и акцентировала его стихи»[49].

«Его знают даже те люди, – заметил в 1929 году Г. Адамович, – которые никогда есенинских стихов не читали, да и вообще никаких стихов не читают. Несомненно, главная причина в некоторых обстоятельствах, его самоубийству предшествовавших: в любви к Айседоре Дункан, их поездке по Европе, их разрыве, наконец. Короткая, бурная и печальная жизнь Есенина многих поразила, и о ней стали слагаться легенды»[50]. В самоубийстве видел главную причину «культа

личности» поэта философ Н. Бердяев[51].

«Я не знаю, – заметил А.Б. Мариенгоф, – что чаще Есенин претворял: жизнь в стихи или стихи в жизнь. Маска для него становилась лицом, а лицо-маской»[52]. Исходя из новой творческой идеи, нового творческого сюжета, Есенин изменял самого себя даже внешне, становясь в жизни персонажем собственных стихов. «Пусть вся жизнь моя за песню продана...», – этот чрезвычайно своеобразный способ творчества отметила поэтесса Надежда Вольпин: «Для Пушкина, для Гёте личная жизнь, какова она есть, составляла материал их поэзии. А для Есенина... Для него поэтический замысел подчиняет и самый ход его жизни»[53].

Литературная биография (биографическая легенда) и житейская биография (реальная бытовая жизнь) – это разные грани, которые не могли различить многие современники поэта. Внешняя бытовая сторона жизни порой заслоняла истинный облик Есенина. Знаменательно признание Н. Тэффи: «Поэт-то Есенин был хороший, но поведение у него было совсем уж какое-то подзаборное»[54]. Или реплика Б. Зайцева «о времени Есенина и Айседоры Дункан» – «времени безобразного пьянства и полного оголтения»[55]. «Обычная и принятая характеристика Есенина: талантливый поэт и хулиган. Последний эпитет он дал себе сам и от него не отказывался»[56], – так писал о Есенине М. Осоргин.

Очень похожи высказывания о Пушкине, собранные В.В. Вересаевым: Ф.В. Булгарин: «Жаль поэта – [жертва], и великая, а человек был дрянной». И.Ф. Паскевич: «Жаль Пушкина как литератора, в то время, когда его талант созревал, но человек он был дурной». Адресат Паскевича – Николай I – с ним соглашался: «Мнение твоё о Пушкине я совершенно разделяю...»[57]. Свидетельства о двойственности Пушкина обобщил В.В. Вересаев: «В жизни суетный, раздражительный, легкомысленный, циничный, до безумия ослепляемый страстью. В поэзии – серьёзный, несравненно мудрый и ослепительно живою личностью поэта и её отражением в его творчестве, эта странная двойственность Пушкина отмечалась уже давно и не раз»[58].

Вопросы, восходящие к философии и психологии творчества Есенина, до сих пор мало изучены и его «крайняя индивидуальность» (так поэт сам определил особенность своего творчества) – глубокого знатока русской традиционной культуры, Есенина-творца, Есенина-актёра и режиссёра своей жизни - не стала предметом биографического исследования. Ещё менее известна реальная житейская биография поэта, которая была скрыта от окружающих.

Задумав написать книгу о Есенине, М. Горький заметил: «Сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством, художественное превосходное произведение, шутя и цинично созданное окаянной русской действительностью»[59]. Частью этого «превосходного произведения», в котором проявилось не только жизнетворчество, отношение к жизни как к искусству, русский дендизм, игра, театрализация, своеобразный индивидуализм, элемент саморекламы и даже вызов окружающему миру с его стремлением нивелировать человеческую личность, была русская обрядовая и зрелищно-игровая традиция и ряженье.

Жизнь поэта порождала легенды, и сам поэт не только проявлял к ним равнодушие, но и сам был источником ходивших о нём легенд. Поэт прекрасно осознавал место и значение созданного им мифа для будущей биографии. В конце своего жизненного пути он однажды сказал В. Эрлиху: «Знаешь, ведь я теперь автобиографий не пишу. И на анкеты не отвечаю. Пусть лучше легенды ходят! Верно?»[60]. Будучи публичным человеком, он скрывался от притязаний толпы, притворялся незнающим и малообразованным или ничтожнейшим из людей, жил «чинясь и притворяясь».

О соотношении легенд, мифов и реальной жизни Есенина не может забывать и биограф поэта. Но он не может находиться и в плену житийного отношения к Есенину[61], обрастающего легендами в народном и исследовательском сознании. Биография имеет целью изучить и понять жизнь конкретного человека, независимо от того, насколько эта жизнь поучительна. Книга О. Лекманова и М. Свердлова «Есенин. Биография», претендующая на беспристрастность, не разрушает биографический миф поэта, как считают авторы, но, напротив, ставит во главу угла славу скандалиста и пьяницы, почти игнорируя реальные факты жизни и творчества Есенина (особенно это свойственно второй половине книги – о 1920-х годах).

О том, насколько продуманно было поведение Есенина, в том числе отдельные публичные поступки не только периода имажинизма, но и последних лет жизни, говорят многие факты, довольно полно изложенные в работах о поэте[62]. За недостатком места приведу ещё лишь один любопытный пример, который не рассматривался ранее и является очень показательным. Он связан с выступлением Есенина в зале Лассаля (бывшем зале Городской Думы) в Ленинграде 14 апреля 1924 года. Напомним, что деньги за это выступление предназначались для издания «Москвы кабацкой», и Есенин особенно желал успеха этого вечера. По газетным отчётам и воспоминаниям современников, вечер имел скандальный характер, но завершился «бурным успехом».

Встречались газетные публикации, в которых журналисты называли выступавшего в этот день Есенина больным и пьяным[63].

Авторское объяснение своего поведения, которое изложил приятель Есенина ленинградский поэт-имажинист В. Ричиотти, было иным. В. Ричиотти вспоминал вскоре после смерти поэта: «Выступление Есенина, как всегда, началось скандалом и окончилось его триумфом. Все единодушно восхваляли, восхищённо смотрели в синие глаза этого высокого и хрупкого юноши и просили стихов ещё и ещё, и долго носили его на руках»[64]. После выступления Есенин сказал: «Я сейчас спокоен, спокоен, как философ. Теперь я понял, чем я силён, я умею покорять...».

И, вспоминая о своей брани в адрес публики, спросил: «А ты знаешь, почему я её обложил, и помнишь ли, как я её выругал? Мне это нужно было... проверить...

Я покачал головою. Есенин, хитро улыбаясь, встал с подоконника и направился к ближайшему книжному шкафу, достал какую-то книгу и сказал:

– Это Швыровские очерки. Посмотри на странице 26, подчёркнутое красным карандашом, я именно это и сказал, немного изменив...

Там значилось: "Кин вспылил и, повернувшись к публике, крикнул: "Грубые собаки, молчать, когда я приказываю!"».

Как оказалось, Ричиотти слово в слово (тем более, что после смерти Есенина, вспомнив этот разговор, он купил названную книгу) цитирует очерки А.В. Швырова «Знаменитые актёры и актрисы в характеристиках, воспоминаниях и анекдотах»[65].

Напомним, что Эдвард Кин (1787–1833) – знаменитейший английский актёр, о котором Есенин, конечно же, знал, иначе не стал бы подражать ему. При несценической наружности и довольно низком росте приобрёл громкую славу исполнением ролей Отелло, Гамлета и Ричарда III в постановке пьес Шекспира. Английская критика считает игру Кина лучшим комментарием к Шекспиру. Его беспутный образ жизни и разные приключения послужили впоследствии канвой для известной драмы Дюма-отца «Кин, или Гений и беспутство».

Занимательный и поучительный сюжет, рассказанный В. Ричиотти, показывает, насколько сложен вопрос о биографическом мифе Есенина, который не может подменить реальную биографию, но должен постоянно оставаться в поле зрения исследователя. Этот и другие подобные общественные поступки и личные обстоятельства Есенин разъяснил писателю А.И. Тарасову-Родионову за несколько дней до своей кончины: «Есть нечто, что я люблю выше всех женщин, выше

любой женщины, и что я ни за какие ласки и ни за какую любовь не променяю. Это искусство»[66].

«Своею смертью, – заметил как-то В. Шершеневич, – Сергей хотел заставить нас полюбить искусство и полюбить стихи. <...> Если между обществом и искусством был ров, так Есенин телом своим проложил мост, чтобы можно было вплотную подойти к стихам, подойти к поэзии»[67].

Биография как тип жизнеописания

Научная биография Есенина как тип жизнеописания представляет особую сложность. Казалось бы, та источниковедческая база, которую обеспечивает Полное собрание сочинений, Библиография работ о поэте и Летопись его жизни и творчества, существенно облегчает решение этой проблемы. Но и при наличии такого солидного фундамента возникают не менее сложные вопросы об отборе биографических фактов и соотношении личных (и даже интимных) подробностей и творческой жизни поэта и др.

Как известно, существуют разные точки зрения на биографию: одна состоит в самоценности и самодостаточности факта, другая – в том, чтобы уловить мысль героя биографии, его нравственное развитие и внутренний сюжет его жизни. Примером этих подходов в пушкинистике являются работы П.И. Бартенева, видевшего долг жизнеописателя в сборе и фиксации фактов, и П.В. Анненкова, понимающего свою задачу в том, чтобы «умствовать» над материалом[68]. Простое собирание и накопление документов и фактов недостаточны для «цельного знания» о жизни Есенина. Повторяем, условием, возводящим исследование «в степень научного знания» является «философское отношение к предмету»[69].

Наиболее полным сводом фактов и событий жизни Есенина является Летопись его жизни и творчества, по сути представляющая собой документальную научную биографию, наиболее полный свод фактов и событий его жизни, перечень произведений и переписки, публикаций и изданий произведений, прижизненную критику, упоминания о поэте и его произведениях в печати, переписке и дневниках современников, расположенных в хронологической последовательности и выверенных по всем доступным на сегодняшний день источникам.

Летопись заполняет все основные белые пятна биографии поэта. Наиболее сложным периодом оказались ранние годы жизни Есенина.

Впервые на основе выписей из метрических книг в Летописи даётся родословная поэта и приводятся даты рождения и крестин Есенина, его сестёр и братьев, в том числе умерших во младенчестве, ближайших родственников, сообщаются сведения о крёстных, а также о кончине и погребении родных поэта.

Годы учёбы в Спас-Клепиковской учительской школе (1909–1912) характеризуются в связи с особенностями второклассных школ в системе церковного образования в России того времени. То же можно сказать о Московском городском народном университете им. А.Л. Шанявского, занятиях Есенина на Отделении историко-философского цикла. Особый интерес представляют неизвестные ранее сведения о воинской службе Есенина в 1916–1917 годы в Царском Селе.

Довольно сложным было выяснение неизвестных ранее событий, связанных с поездками Есенина и А. Дункан в различные города Западной Европы и Америки в 1922 и 1923 годах. Зачастую свидетельства самого Есенина и современников о передвижении поэта, а также литературных вечерах и выступлениях были противоречивы и неконкретны. Тем не менее, путём обследования доступной в отечественных хранилищах периодики того времени ряд моментов удалось прояснить.

Впервые публикуются в Летописи многие материалы о рецепции поэзии Есенина в зарубежной печати. Сведения о них, особенно тех, которые Есенин поместил в тетради с вырезками из газет и журналов о своём творчестве, важны в биографии о поэте, потому что он интересовался отзывами о своём творчестве и переводами своих произведений на другие языки.

Воспоминания бельгийского писателя и переводчика Ф. Элленса, опубликованные в 1958 году и вошедшие в третий том (вторую книгу) Летописи, ранее не использовались российскими есениноведами. Эти материалы позволили М. Никё установить обстоятельства встречи Ф. Элленса с Есениным и выхода первого поэтического сборника Есенина на иностранном языке «Confession d'un voyou» («Исповедь хулигана») во Франции в 1922 году.

В Летописи учтён целый ряд неизвестных ранее публикаций стихотворений Есенина в бельгийских журналах, а также напечатанные в них материалы о поэте. Среди них: специальный выпуск бельгийского журнала «Lumière» (Свет; 1922, № 9–10, июнь-июль), издававшегося в Антверпене, целиком посвящённый 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 «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-август) и др.

В Летописи жизни и творчества С.А. Есенина впервые датированы и представлены статьи о восприятии его поэзии в Польше: о переводе стихотворения Есенина «Лисица» Л. Подгорского-Околува и рецензии И. Ивашкевича на «Пугачёва» 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», 1923, Варшава), а также текст книги С. Жеромского «Snobizm i postęp» («Снобизм и прогресс»,1923; книга вышла в декабре 1922), где говорится о Есенине, 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 трёх 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.

Говоря о подготовленном к печати четвёртом томе Летописи, хотелось бы выделить впервые введённые в научный оборот материалы о рецепции произведений Есенина в Чехии и Польше, а также неизвестные документы, в том числе автографы Есенина и восемь подлинников его телеграмм из архива Г.А. Бениславской. Изучение этих документов позволило уточнить датировки ряда писем Есенина, передвижение поэта по Кавказу. Так, уточняются даты: отъезда Есенина из

Тифлиса в Баку — 18 сентября 1924 года (в ПСС — 19 сентября 1924 г.) и телеграммы с предположительной датировкой в ПСС — между 13 и 15 декабря 1924 года — на самом деле 12 декабря 1924 и др.

Все новые факты и датировки важны. Но не все обнаруженные и вошедшие в многотомную Летопись факты войдут в биографию. Главным критерием их отбора является критерий переживания, выдвинутый Г.О. Винокуром: «Исторический факт (событие и т. п.) для того, чтобы стать фактом биографическим, должен в той или иной форме быть пережит данной личностью»[70]. Примерами таких фактов является не только расстрел друга поэта А. Ганина, но и исторические, литературные, общественные события, публикация статей и книг других авторов, отразившиеся в творчестве поэта.

Среди вновь установленных фактов, позволяющих по-новому взглянуть на важнейшие события биографии Есенина, уточнение даты госпитализации поэта в санаторий на Б. Полянке, 52. Есенин начинает лечение в санатории 13 декабря 1923 года. Дата события определяется по письму Е.А. Есениной к А.Г. Назаровой, датированному 14 декабря 1923 года: «Гали нет, я за Галю даю ответ. <...> Сергея вчера или в четверг 13/XII отправили в санаторию. <...> Когда выздоровеет, поедем вместе. Он поехал, не сопротивляясь, и там его приняли очень хорошо»[71].

Основанная на документе дата не может быть подвергнута сомнению. Другая дата, которая воспроизводилась во всех хрониках жизни и творчества Есенина и в работах о нём вплоть до Полного собрания сочинений – 17 декабря 1923 года [VII (3), 335], была напечатана в машинописной копии воспоминаний Г.А. Бениславской и оказалась неверной.

Реальная дата госпитализации Есенина, отражённая в Летописи, особенно значима, так как именно в этот день, 13 декабря 1923 года, в 6 часов 30 минут вечера в Доме Печати состоялось последнее публичное заседание товарищеского суда по «делу четырёх поэтов». Суд вынес поэтам порицание за хулиганство и отверг обвинение в антисемитизме.

Напомним, что дело № 2037 по обвинению «в антисемитской агитации, направленной к возбуждению антисемитской розни», заведённое на Есенина, С. Клычкова, П. Орешина и А. Ганина после инцидента в пивной Малинникова 20, соответствовало преступному действию, предусмотренному статьёй 83 Уголовного кодекса – наказание вплоть до расстрела. После публикации статьи Л. Сосновского «Испорченный праздник»[72] инцидент стал общественно-литератур-

ным, более того – политическим фактом. Так называемое «дело четырёх поэтов» широко и тенденциозно освещалось в печати.

На товарищеском суде, который состоялся 10 декабря в Доме печати в качестве свидетелей были приглашены: Демьян Бедный, Н.И. Смирнов, гр. Родкин, надзиратель 47-го отделения милиции Ардаров, практикант того же отделения Лапин и др., а также представители литературных и просветительских профессиональных организаций, редакций газет и журналов[73]. Разбор дела писателями, а не представителями карательных органов даёт возможность объективно оценить все обстоятельства произошедшего, которые впервые полно представлены в Летописи жизни и творчества С.А. Есенина.

Попытки Л.С. Сосновского придать инциденту политический характер были отвергнуты. Свидетели В. Львов-Рогачевский, А. Эфрос, А. Соболь отмечали отсутствие антисемитских выпадов со стороны обвиняемых, с которыми они часто встречались. Среди выступавших были «друзья» поэта, в том числе А. Мариенгоф, которые, якобы для смягчения приговора, говорили, что в этом году поэт «"совершенно спился, близок к белой горячке и не может быть рассматриваем и судим как нормальный человек. Его просто нужно лечить…".

На суде выступали также приехавшие из Америки товарищи, рассказывающие, что во время своего пребывания там «Есенин учинял дебоши, подобные разбираемому». В своем заключительном слове Есенин, не заботясь о своей репутации и остерегаясь уголовного преследования, подтверждал, что он хулиганил, дебоширил и в Москве, и в Нью-Йорке, и в Париже, но в то же время категорически отвергал какое-либо обвинение в антисемитизме. Защитник В.П. Полонский утверждал, что «подсудимых можно судить только за пьянство и дебош, а обвинение в антисемитизме должно быть снято»[74].

10 декабря 1923 года заседание суда продлилось до трёх часов ночи и было тяжёлым для всех четырёх обвиняемых поэтов, особенно для Есенина, который оказался в центре внимания. Ввиду позднего времени оглашение приговора перенесли на 13 декабря. Тот факт, что Есенин после суда согласился лечь в санаторий, чтобы не присутствовать в Доме печати в день оглашения приговора суда 13 декабря, говорит о многом. Он лишний раз показывает, насколько тяжело переживал поэт сложившуюся вокруг него обстановку, насколько болезненным было состояние, до которого он был доведён Сосновским и его компанией.

Все доступные на сегодняшний день документы и публикации в периодике о «деле четырёх поэтов» и других заведённых на Есенина делах впервые полно отражены в Летописи его жизни и творчества.

Они со всей очевидностью показывают, что последние годы жизни Есенина представляют собой духовную трагедию, которую ещё предстоит понять и раскрыть во всей её глубине и сложности. Финал этой трагедии – гибель Есенина, которой посвящено множество исследований[75], до сих пор привлекает особое внимание: в противовес официальному заключению о самоубийстве разрабатываются различные версии убийства поэта[76]. Однако ещё нет исследования, показывающего личную и общечеловеческую трагедию последних лет жизни Есенина с опорой на всю полноту известных фактов, исходя из логики духовного развития и судьбы поэта, бросающую свет на весь пройденный им путь.

Мемуары как источник биографии

Одним из источников наших знаний о биографии известного человека являются мемуары. Но использование этого источника требует квалифицированного исследовательского анализа как в отборе и сопоставлении материала, так и при определении степени его достоверности[77]. Биография, опирающаяся преимущественно на мемуарные источники, не может претендовать на научность. Примером такой биографии выступает книга О. Лекманова и М. Свердлова, которые так пишут о своих намерениях: «В нарушение сложившейся традиции авторы предлежащего жизнеописания Сергея Есенина не ставили своей целью во что бы то ни стало обелить (или очернить) поэта в глазах читателя. Нам хотелось по возможности беспристрастно рассказать о Есенине, передоверив восторги и инвективы мемуаристам и современным поэту критикам, чьи голоса звучат на каждой странице этой книги»[78]. Беспристрастного рассказа о жизни и творчестве Есенина устами мемуаристов не получилось.

Есенин у многих «оставался в памяти надолго, если не навсегда»[79], но немногие понимали, что он был «всем чужим и каждому близким». Ни один мемуарист не раскрыл в полной мере ни биографию, ни духовный облик своего великого современника, с которым ему посчастливилось встречаться и дружить. Нередко в суждениях современников сквозит явное непонимание масштаба личности поэта, своеобразия и новаторства его поэзии (Г. Адамович), иногда даже зависть и ревность (А. Мариенгоф). Порой в воспоминаниях немало легенд. В записях З. Гиппиус, Г. Гребенщикова, В. Ходасевича, Ю. Анненкова, Г. Гребенщикова также нет подлинного Есенина, но есть отношение крупных художников к Есенину – поэту и человеку. Чаще всего современники

невольно вступают в спор друг с другом и со своими высказываниями о поэте разных лет, оправдывая его мудрые слова: «Большое видится на расстояньи...».

Мемуарная биография Есенина представляет собой особую сложность. Пожалуй, ни один поэт, проживший такую короткую жизнь, не удостоен такого огромного количества воспоминаний, отразивших различные периоды его жизни. Можно назвать целый ряд мемуарных книг, посвящённых Есенину – С. Виноградской, И. Грузинова, И. Шнейдера, В. Эрлиха, М. Ройзмана, Н. Вержбицкого и других, и множество воспоминаний, изданных в России и за рубежом[80]. Но многие мемуары неточны и субъективны, противоречат друг другу в трактовке одних и тех же событий и фактов.

Не все периоды жизни Есенина освещены одинаково обстоятельно. К сожалению, не осталось мемуарных свидетельств о службе Есенина в Царскосельском полевом военно-санитарном поезде № 143, о поездке летом на север России, где в Кирико-Иулиттовской церкви Вологодского уезда состоялось венчание Есенина с Зинаидой Николаевной Райх. Скупы мемуарные свидетельства о раннем московском периоде жизни поэта (1912 – начало 1915). Довольно скудно, в основном зарубежными источниками, представлены воспоминания о зарубежных поездках поэта.

Знакомясь с воспоминаниями о Есенине, невольно обращаешь внимание на разные, а порой и противоположные трактовки одного и того же факта или события. Эта особенность продиктована не только разным восприятием и отношением к поэту, но и особенностью личности самого Есенина. Есенин был чрезвычайно текуч и подвижен. Его собственные взгляды на одно и то же событие менялись, а порой и совмещали различные точки зрения. Кроме того, поэт, по собственному признанию, себя постоянно «подкладывал», то есть не всегда оставался самим собой, а отвечал ожиданиям своего собеседника[81]. Все эти обстоятельства обусловили чрезвычайно разнообразные, зачастую диаметрально противоположные оценки личности поэта и отдельных конкретных событий его жизни.

По-разному освещался мемуаристами приезд Есенина в Петербург в 1915 году. Одни писали о неожиданном сказочном успехе юного крестьянского поэта. «О Есенине в тогдашних литературных салонах говорили как о чуде. И обычно этот рассказ сводился к тому, что нежданно-негаданно, точно в сказке, в Петербурге появился кудрявый деревенский паренёк в нагольном тулупе и деревенских валенках, оказавшийся сверхталантливым поэтом... О Есенине никто не говорил,

что он приехал, хотя железные дороги действовали исправно. Есенин пешком пришёл из рязанской деревни в Петербург, как ходили в старину на богомолье. Подобная версия казалась интереснее, а, главное, больше устраивала всех»[82].

Молодые поэты-акмеисты отнеслись к петербургским выступлениям поэта скептически. Георгий Адамович в 1935 году вспоминал: «Восхищён был один Городецкий, которому Есенин был дорог и нужен, как "дитя народа" <...> Восторг Клюева не в счёт – ибо Есенин был как бы вторым его изданием. Остальные же хмурились и выжидательно приглядывались. Блок молчал, Сологуб отделался несколькими едкими и пренебрежительными замечаниями. Гумилёв сразу заявил, что Есенин "как дважды два, ясен и как дважды два, неинтересен"»[83]. Если автор научной биографии поэта напомнит мнение одних и упустит высказывания других или хотя бы не скажет о полярном восприятии петербуржцами юного поэта, он потеряет в объективности и не сможет передать литературную атмосферу тех лет.

И всё же без мемуарных свидетельств не может обойтись ни один биограф, потому что воспоминания запечатлели живой облик Есенина, его портрет, его поведение и привычки, незабываемое авторское чтение собственных произведений. Зачастую мемуары являются источником неизвестных фактов творческой истории стихотворений и поэм, помогают в поиске прототипов героев есенинских произведений, особенно в тех случаях, когда мы имеем дело с несколькими свидетельствами, подтверждающими тот или иной факт.

Есть сведения о том, что в 1916 году Есенин написал пьесу «Крестьянский пир». М.П. Мурашёв вспоминал: «...задумал написать пьесу. Позднее пьеса, кажется, была написана, хотя я слышал в читке самого поэта только два акта. Напечатать её не пришлось, Есенин уничтожил её в корректуре. Набиралась эта вещь для альманаха "Скифы"»[84]. И.Н. Розанов отметил, что поэт говорил ему в 1921 году в связи с завершением работы над «Пугачёвым»: «А знаете ли, это второе мое драматическое произведение. Первое – "Крестьянский пир" <драму в стихах "Пророк" (1912) Есенин в данном случае в расчёт не берёт, считая её слабым юношеским опытом> – должно было появиться в сборнике "Скифы"; начали уже набирать, но я раздумался, потребовал его в гранках, как бы для просмотра, и – уничтожил. Андрей Белый до сих пор не может мне этого простить: эта пьеса ему очень нравилась, да я и сам иногда теперь жалею»[85].

Не сохранился «драматический отрывок» пьесы об эпохе Ивана IV, который Есенин читал И.В. Грузинову в 1920 году: «Есенин читает

драматический отрывок. Действующие лица: Иван IV и Филипп, монахи и, кажется, опричники. Диалоги Ивана IV и Филиппа. Зарисовка фигур Ивана IV и Филиппа близка к характеристике, сделанной Карамзиным в его "Истории государства Российского". Иван IV и Филипп, если мне не изменяет память <воспоминания написаны в 1926 г.>, говорят пятистопным ямбом. Два других действующих лица, кажется, монахи, в диалогах описывают тихую лунную ночь. Их речи полны тончайшего лиризма: Есенин из "Радуницы" и "Голубени" изъясняется за них обоих. В дальнейшем, приблизительно через год, Есенин в "Пугачёве" точно так же описывает устами своих героев бурную дождливую ночь»[86].

Нередко в воспоминаниях содержатся сюжеты, позволяющие раскрыть многозначность и обилие интонаций, казалось бы, хорошо известных произведений Есенина. Рассказ о первой любви Сергея Есенина и Анюты Сардановской, внучатой племянницы отца Иоанна (Смирнова), и увлечение Есенина красивой и образованной помещицей Л.И. Кашиной, изложенный в воспоминаниях Е.А. Есениной, помогает раскрыть загадки пленительного образа Анны Снегиной, который оборачивается новыми неожиданными гранями. И за каждой угадывается живое лицо женщин, озаривших юность Есенина. Одна из них широко известна как прототип Анны Снегиной. Это Лидия Ивановна Кашина (1886–1937) – дочь богатого константиновского помещика И.П. Кулакова. Другая – Анна Сардановская, девушка в белой накидке, единственная из женщин, ласково сказавшая Есенину «нет». Дальнейшие архивные поиски, на которые натолкнули мемуары, помогли найти третью женщину, которая «дала» есенинской героине фамилию, сюжет и героев – писательница Ольга Павловна Сно (1881–1929), которая подписывала свои произведения О.П. Снегина[87].

Текстология и биография

Известный графолог-эксперт Д.М. Зуев-Инсаров, изучив и сопоставив рукописи Есенина разных лет, сделал вывод: «Лучшую и самую правдивую историю своей жизни Есенин бессознательно запечатлел в оставленных им многочисленных автографах. В них он весь...»[88]. В отличие от сложившегося образа «праздного гуляки» рукописи характеризуют Есенина как одного из наиболее серьёзных, взыскательных и трудолюбивых мастеров слова.

Черновики поэм «Пугачёв», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина» (полностью) и «Страна Негодяев» (заключитель-

ная часть), работа над которыми требовала колоссального терпения и усидчивости, вносят значительные коррективы в представление о поэте как человеке разбросанном, импульсивным, порывистом и не способным работать систематически.

Полностью сохранившийся черновик «Пугачёва» – самый большой известный в настоящее время автограф Есенина, отражающий все этапы работы поэта (даже наброски, не вошедшие в текст, творческие пометы и рисунки – иллюстрации с подписями и т. д.), по объёму в четыре раза превышает текст поэмы. Некоторые строки имеют до тридцати одного варианта. Если учесть, что далеко не все слова и строки поэт записывал на бумаге, другие складывались в голове и мгновенно отбрасывались, количество вариантов могло быть гораздо больше.

В автографах Есенин раскрывается с совершенно неожиданной стороны как чрезвычайно организованный человек. Манера письма Есенина очень своеобразна. В отличие от Пушкина, Блока и Маяковского поэт редко оставлял пустые места для середины строки и не ставил «безразличные» эпитеты (термин О.М. Брика). Такие эпитеты Блок заключал в скобки, чтобы указать, что они вставлены временно[89]. Маяковский писал о первой строке стихотворения «Сергею Есенину»: «"Вы ушли ра ра ра в мир иной" и т. д. Что это за "ра ра ра" проклятая и что же вместо неё вставить?»[90]. Есенин в сохранившихся черновых автографах поэм, как правило, сразу находил слова, их место в строке, в том числе эпитеты, имеющие конкретные признаки, и целиком записывал строки и даже строфы, а затем упорно и тщательно их правил, нередко по нескольку раз зачёркивая и записывая одно и то же слово. Поэт настойчиво пытался усовершенствовать записанную строку, многократно её правил и во многих случаях, проверив множество возможных замен, вновь возвращался к одному из первоначальных вариантов.

Для правки текста Есенин предусмотрительно делал между строчками большие пробелы, которые затем заполнял мелко записанными вариантами слов или строк. В их послойном прочтении помогают присущие этим записям строгие закономерности. Следующая после первой строка записывается не под ней или над ней и на расстоянии, как у Пушкина[91], а почти всегда над ней, рядом со строкой и чуть отступая слева, так, что каждое следующее слово написано над зачёркнутым и почти вплотную, и всё больше отступая от левого края страницы. Когда места наверху не хватает, поэт продолжает записывать варианты ниже, также последовательно – слово, часть строки, строку под строкой и также отступая – каждое следующее слово всё больше слева направо.

Ряд строк сбоку страницы обычно записаны после того, как написаны следующие строки и отмечены знаками вставки. Исключения из этих правил встречаются довольно редко. Привычный строгий порядок в расположении и исправлении строк почти всегда. Но когда не хватает места, Есенин «нагромождает слово на слово» или делает вставки так, что у него из рукописи совсем как у Пушкина «получается целая сеть с трудом разбираемых строчек, паутина, в которой запутывается читатель его рукописей, и вместе с тем <...> драгоценный документ, если мы умеем его правильно и точно расшифровать»[92].

Современники нередко сравнивали Есенина с Моцартом, имея в виду не только гениальность и артистичность его натуры, но и лёгкость, с которой он творил. Далеко не каждый знал, каким великим тружеником был поэт. В.Г. Шершеневич писал вскоре после смерти поэта: «Теперь уже стало общей фразой, что "Есенин пел как соловей, что у Есенина стихи выливались непосредственно из сердца". Никогда и ничего в поэзии само собой не выливается. Это – фраза. Такая же фраза, как то, что детей приносят аисты. Когда Есенин садился писать стихи, у него была такая манера, что он должен был положить перед собой целую кучу разорванных листочков, положенных один на другой, и для какого-нибудь маленького стихотворения в 16–20 строк он писал сначала первую строку на одном листочке, потом перечёркивал, писал снова и на всей странице оставалось не больше двух строчек, а иногда даже два слова. Эти два оставшиеся слова он переносил на следующий листок и своим ровным мелким почерком исписывал вторую страничку; когда эти 20 строчек были готовы, обыкновенно бывало исписано 20–30 черновиков, не похожих один на другой – от первого наброска до последнего стихотворения не оставалось ничего общего. Дав фотографу сфотографировать эти листки, можно было бы показать наглядно, что значила та работа, которая приводила Есенина к бесконечной нежности, к бесконечной теплоте его стихов, которой мы все так восхищаемся»[93].

Художник и писатель Юрий Анненков также вспоминал «о тех редких встречах без посторонних свидетелей, когда Есенин скромно, умно и без кокетства говорил об искусстве. Говорил, как мастер, как работник. Распространённое мнение о том, что Есенин был поэтом, произведения которого слагались сами собой, без труда, без кройки, совершенно неверно. Я видел его черновики, зачёркнутые, перечёркнутые, полные помарок и поправок, и если строй его поэзии производит впечатление стихийности, то это лишь секрет его дара и техники, о которой он очень заботился»[94].

Вспоминали, что Есенин любил работать наедине, «не вылезая из кабинета»[95]. «В такие часы он оставался один и телефон выключался»[96]. Это отличает привычки Есенина от Маяковского, который вышагивал свои стихи на улице или бормотал в вагоне трамвая. Но были и другие наблюдения. М.П. Мурашёв, например, вспоминал: «Обычно Есенин слагал стихотворение целиком и, не записывая, мог читать его без запинки. <...> Читал, а сам чутко прислушивался к ритму. Затем садился и записывал. <...> Прочитанное вслух стихотворение казалось вполне законченным, но когда Есенин принимался его записывать, то делал это так: напишет строчку – зачеркнёт, снова напишет – и опять зачеркнёт. Затем напишет совершенно новую строчку. Отложит в сторону лист бумаги с начатым стихотворением, возьмёт другой лист и напишет почти без помарок. Спустя некоторое время он принимался за обработку стихов; вначале осторожно. Но потом иногда изменял так, что от первого варианта ничего не оставалось»[97].

Отдельные сохранившиеся планы книг, наброски произведений [VII (2), 58–105] и черновики поэм Есенина говорят о том, что поэт был большим мастером составления планов и проектов собственных изданий. Сохранилось немало свидетельств того, как серьёзно, ещё задолго до работы над рукописью продумывал поэт планы своих «больших» поэм или композиции книг. Эта особенность творческого процесса характеризует поэта как человека «очень умного» и «расчётливого». «Есенин, – вспоминал А.К. Воронский, – был дальновиден и умён. Он никогда не был таким наивным ни в вопросах политической борьбы, ни в вопросах художественной жизни, каким он представлялся иным простакам. Он умел ориентироваться, схватывать нужное... <...> Он взвешивал и рассчитывал. Он легко добился успеха не только благодаря своему мощному таланту, но и благодаря своему уму»[98]. Друг поэта В.С. Чернявский тоже пришёл с годами к выводу, что друзья поэта «пожалуй, преувеличивали его простодушие и недооценивали его пристальный ум»[99].

x x x

Вскоре после смерти поэта критик А.К. Воронский писал: «Биография Есенина малоизвестна. По причинам, ему только ведомым, он скрывал и прятал её»[100]. И сейчас, когда издано Полное собрание сочинений С.А. Есенина и завершается издание фундаментальной Летописи жизни и творчества поэта, эти слова остаются во многом справедливыми. Множественность точек зрения на жизнь и личность Есенина, легенды и мифы, до сих пор связанные с его именем, возрас-

тающий разрыв между пониманием и изучением делают задачу создания его научной биографии трудновыполнимой.

«У Есенина, – пишет известный английский исследователь творчества поэта, – есть свои хулители и прославители, чьё искажённое и искажающее мнение выставляет его то демоном, то ангелом, – то безнадёжно циничным, эгоцентричным, беспробудно пьющим и болезненным, то блаженно простодушным, мягкосердечным, здравомыслящим и редкостно вменяемым. Один Есенин – весь в чёрных тонах, и по его пятам следует смерть, другой – облачён в голубое, розовое, золотое и влюблён в жизнь. Есть Есенин-богохульник – и Есенин-святой, глубоко порочное, ущербное существо – и идеальное воплощение русского национального духа. В наши дни налицо даже двоящийся взгляд на его кончину – то как на самоубийство, то как на гибель от рук большевиков и сионистов»[101].

Значение культурно-исторического феномена личности Есенина – «органа, созданного исключительно для поэзии» (М. Горький)[102], «певучего дара русской души» (А.Н. Толстой)[103], великого поэта, которого «со времён Пушкина Россия не имела» (Ф. Элленс)[104], «молодого чародея» (В. Пяст)[105], лица, «одновременно и нарицательного и символического» (В. Ильин)[106], «Дон-Кихота деревни и берёзы» (В. Шершеневич)[107], «земного» ангела (Б. Зубакин)[108], «московского Франсуа Вийона» (Е. Замятин)[109] «Божьей дудки»[110] и одновременно человека дальновидного, умного и расчётливого, «сурового мастера», зачинателя, по его собственным словам, «новой полосы в эре искусства» [VII (1), 13], – пока в полной мере не раскрыто и остаётся сложной научной проблемой.

Примечания

[1] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. / Вступ. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1. 511 с. Т. 2. 446 с.; Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова / Сост. и указ. имён С.В. Шумихина и К.С. Юрьева. Вступ. ст. и коммент. С.В. Шумихина. М., 1990. 736 с.; Как жил Есенин: Мемуарная проза. Сб. / Сост. А. Казаков. Челябинск, 1991. 381 с.; Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Вступ. ст., сост., коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. В 2 т. М., 1993; 2-е изд., доп. Русское зарубежье о Сергее Есенине. М.: Терра-Книжный клуб. 2007. 544 с.; С.А. Есенин. Материалы к биографии / Сост. Н.И. Гусева, С.И. Субботин, С.В. Шумихин. М., 1992. 447 с.; Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы / Общая ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Сост. С.П. Митрофановой-Есениной, Т.П.

Флор-Есениной. Подготовка текстов и указ. имён С.И. Субботина. Коммент. С.П. Митрофановой-Есениной, С.И. Субботина, Т.П. Флор-Есениной. М., 1995. 607 с.; Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общая ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Подготовка текстов и коммент. С.П. Кошечкина, С.П. Митрофановой-Есениной, С.И. Субботина и Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. 591 с.; *Вдовин В.А.* Факты – вещь упрямая. Труды о С.А. Есенине / Сост. и предисл. А.А. Вдовиной и Н.Г. Юсова. Коммент. Н.Г. Юсова. Сост., указ. имен Н.Г. Юсова, С.И. Субботина, В.В. Бойко. М., 2007. 600 с.; *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения С.А.Есенина. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2006. С. 331–335; *Блудов Ю.* Призыв С. Есенина на военную службу: из новейших архивных изысканий // Современное есениноведение. 2007. № 6. С. 128–140; Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин и Галина Бениславская. М., 2008. 480 с. и др.

[2] *Субботин С.* Авторские датировки в «Собрании стихотворений» Сергея Есенина (1926) // De visu. 1993, № 11. С. 58–61; *Козловский А.А.* Лирика С.А.Есенина (Проблемы текстологии и поэтики). Автореферат диссертации на соиск. учён. ст. канд. филол. наук. М., 1997; *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин (Жизнь, творчество, эпоха). Диссертация в форме науч. доклада на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. М., 1999. 68 с.; *Солнцева Н.М.* Сергей Есенин. М.: Изд-во МГУ. 2000. 80 с.; *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН. Наследие. 2001. 687 с. Её же. Есенин и мировая культура // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научн. конференции, посвящённой 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2008. С. 5–26 и др.

[3] *Мамлеев Ю.В.* Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Материалы межд. симпозиума. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997. С. 23–35; *Воронова О.Е.* Творчество С.А. Есенина в контексте традиций русской духовной культуры. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. доктора филол. наук. М., 2000; *Шубникова-Гусева Н.* «Я хожу в цилиндре не для женщин...» Ряженье как обряд в творчестве Есенина // Лит. учёба. 1998, № 4–5–6, июль-декабрь. С. 124—151; *Прокушев Ю.Л.* Есенин – это Россия. М.: Сов. писатель. 2000. 216 с. и др.

[4] *Шубникова-Гусева Н.* Коллективный труд «Есенинская энциклопедия»: концепция и структура // Современное есениноведение. 2006, № 5. С. 85–92. Начиная с указ. номера, в журнале «Современное есениноведение» появилась специальная рубрика «Есенинская энциклопедия. Новый академический проект», где опубликован ряд статей по отдельным вопросам, см., напр.: *Скороходов М.* Особенности раздела «Биография» в структуре Есенинской энциклопедии; *Савченко Т.* Проблема «Сергей Есенин и русская литература» в энциклопедическом формате; *Казнина О.* Евразийский комплекс идей в творчестве С.А. Есенина: к постановке вопроса // Современное есениноведение. 2007, № 6. С. 68–87; *Скороходов М.* Современники Есенина: проблемы

составления словника к одноимённому разделу Есенинской энциклопедии // Современное есениноведение. 2008, № 9. С. 79–83; Юсов В., *Мешалкин В.* Новое о Есенине (из материалов к «Есенинской энциклопедии»;*Бердянова Н.* Обсуждаем словник: о расширенном заседании Есенинской группы ИМЛИ РАН по работе над Есенинской энциклопедией // Современное есениноведение. 2008, № 9. С. 60–65. См. также сб. науч. трудов: «Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2007. 496 с. и др.

[5] Сергей Есенин и его окружение. М.: Изд. «Прометей» МГПУ им. В.И.Ленина. 1990. 224 с.; *Куняев Ст., Куняев С.* Сергей Есенин. М., 1995. Серия ЖЗЛ. Книга выдержала 5 изданий. Последнее – 2007; *Шубникова-Гусева Н.И.* С.А. Есенин в жизни и творчестве. М.: Русское слово. 2002. 112 с. Вышло 4 издания, последнее в 2007; *Баранов В.* Сергей Есенин. Биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах. М.: Радуга. 2003. 464; *Марченко А.* Историческое расследование. Сергей Есенин. Русская душа. Аст-Пресс книга. 2005. 363 с.; *Лекманов О. Свердлов М.* Сергей Есенин. Биография. СПб.: Вита-Нова. 2007. 624 с.; а также: *Карохин Л.* Сергей Есенин и Царское Село. СПб.: Облик, 2003. 246 с.; *Божко В.* Сергей Есенин в Харькове. Харьков: Мачулин, 2008. 208 с.; *Баранов В.* Сергей Есенин. Роман с Петроградом. Роман-хроника в документах и воспоминаниях. Самара: Русское эхо, 2009. 241 с. и мн. др.

Биографические исследования, выполненные до выхода в свет Полного собр. соч. Есенина и Летописи его жизни и творчества, в настоящее время, к сожалению, устарели. Это относится даже к книге *McVay G.* Esenin. A life. New-York. 1988. 352 p., построенной на фактах и архивном материале, так как в процессе подготовки академического издания сочинений поэта обнаружено немало новых материалов, уточняющих биографическую канву жизни Есенина.

[6] Проблемы биографии Есенина в широком историческом контексте в настоящее время разрабатываются в работах *М.В. Скороходова,* см., напр., его работы «Есенин как русский национальный поэт» // Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина в контексте есенинской энциклопедии. Материалы Международной есенинской конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С.А.Есенина» М. – Константиново – Рязань: Пресса, 2009. С. 47–63; «Научная биография как исследовательский жанр». // Право на имя: Биографика 20 века: Шестые чтения памяти Вениамина Иофе. СПб., 2009. С. 139–147. В октябре 2009 г. в ИМЛИ прошла научная конференция «Проблемы научной биографии С.А. Есенина» и готовится к печати сборник научных статей по материалам этой конференции. В журнале «Современное есениноведение» ведётся постоянная рубрика, посвященная биографии поэта.

[7] *Мейлах Б.С.* О задачах изучения и принципах построения биографии Пушкина (Доклад на XIII Всесоюзной пушкинской конференции) // Пушкин: Исследования и материалы / Под ред. Б.П. Городецкого (отв. ред.), М.П. Алексеева, Д.Д. Благого и др. М.; Л.: Изд. АН СССР, 1962, Т. IV. С. 16–30.

[8] *Анненков П.В.* Материалы для биографии А.С. Пушкина. М., 1984. С. 68, 138.

[9] См.: *Винокур Г.О.* Биография и культура. М., 1927. С. 86. Второе издание в серии «Лингвистическое наследие XX века». Изд. ЛКИ. 2007.

[10] *Ильин И.* Пророческое призвание Пушкина. Рига, 1937. С. 9.

[11] *Ильин В.Н.* Есенин – русский Лель / Предисл., публ. и подг. текста Н. Шубниковой-Гусевой // Лепта. 1995, № 27. С. 224.

[12] См. также: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 3 (кн. 1) / Гл. ред. А.Н. Захаров. Сост. В.А. Дроздков, А.Н. Захаров. М.: ИМЛИ РАН. 2007. С. 57–59.

[13] Новое русское слово. Нью-Йорк. 1922. 7 окт. См. также: Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 254–255.

[14] Накануне. Берлин, 1922, 16 мая, № 41.

[15] Новая русская книга. Берлин. 1922, № 5, май. С. 41–42.

[16] Первая автобиография Есенина // Знамя. М., 1996, № 8, авг. С. 162–167. Публ. и подготовка текста В.Н. Терёхиной, вступ. заметка А.А. Козловского.

[17] *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 300.

[18] *Белоусов В.* Сергей Есенин: Литературная хроника. В 2 ч. М.: Советская Россия, 1969–1970. Ч. 2. С. 204.

[19] Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. Указ. изд. С. 365

[20] *Евдокимов И.В.* Сергей Александрович Есенин. Указ. изд. С. 300.

[21] Заявление С.А. Есенина в Госиздат о включении в собрание его стихотворений вступительной статьи И.В.Евдокимова. Публикация и комментарии Д.В. Неустроева (РГАЛИ, Москва) // Наследие Есенина и русская национальная идея: Современный взгляд. Материалы Международной научной конференции / Под ред. О.Е. Вороновой, А.Н. Захарова. Москва – Рязань – Константиново. 2005. С. 542.

[22] Там же.

[23] Как следует из письма И.И. Есенина своему двоюродному брату, И.В. Евдокимов собирался выполнить просьбу поэта и просил выслать ему доверенность на подготовку стихотворений к печати и на помещение статьи в Собрание. – Там же. С. 541.

[24] См.: *Гоголь Н.В.* Полн. собр. соч. Т. 8. Статьи. М., 1952. С. 229: «Пушкин, когда прочитал следующие строки из оды Державина к Храповицкому:

За слова меня пусть гложет,
За дела сатирик чтит —

сказал так: “Державин не совсем прав: слова поэта суть уже его дела”. Пушкин прав».

[25] *Пушкин А.С.* Пир во время чумы // Пушкин А.С. Полн. собр. соч. В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 356.

[26] *Жуковский В.А.* Полн. собр. соч. В 3-х т. Т. 3. СПб., 1906. С. 229, 232.

[27] *Жуковский В.А.* «О поэте и современном его значении. Письмо к Н. В. Гоголю // Жуковский В.А. Полн. собр. соч. Указ. изд. Т. 3. С. 230.

[28] Подробнее см. в кн.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. Указ. изд.

С. 87–88.

[29] Применительно к Пушкину см.: *Сурат И.* Биография Пушкина как культурный вопрос // Новый мир, 1998, № 2 – одна из наиболее глубоких работ последних лет по интересующей нас проблеме.

[30] *Лекманов О., Свердлов М.* И это – отрицательная рецензия // Новое литературное обозрение. 2009, № 99. С. 293.

[31] «The Slavonic and East European Review». – Лондон, 2009. Т. 87. Вып. 4, октябрь. С. 741–743. Пер. С. Зенкевича.

[32] *Винокур Г.* Ранние биографии Пушкина // Книжные новости, 1937, № 1. С. 18. Цит. в указ. выше статье И.Сурат.

[33] *Пушкин А.С.* Полн. собр. соч. В 10 т. М.: Наука. 1949. Т. X. С. 190.

[34] *Гоголь Н.В.* Собр. соч. в 7 т. Т. 6. М., 1978. С. 346.

[35] *Блок А.А.* Собр. соч. в 6 т. Т. 4. Л., 1982. С. 221.

[36] Цит. по записи, сделанной П.А. Кузько. См. С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 1. С. 283.

[37] *Дынник В.* Лирический роман Есенина // Сб. «Памяти Есенина». М.: Всероссийский союз поэтов, 1926. С. 146.

[38] *Шершеневич В.* О друге / Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество» / Под ред. Е.Ф. Никитиной, М., 1926. С. 51.

[39] *Тынянов Ю.* Промежуток (О поэзии) // Русский современник. 1924, № 4. С. 211–212.

[40] Комментарий к Собранию сочинений С.А. Есенина / Сост. Толстая-Есенина С.А. и Чеботаревская Е.Н. 1940 г. – ГЛМ, ф. 4, оп. 1, № 227 / 1–3, 278.

[41] Там же.

[42] *Герцен А.И.* Собр. соч. В 30 т. Т. 7. М., 1956. С. 206.

[43] *Бахрах А.* Есенин С.А. Собрание стихов и поэм // Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 305.

[44] *Ходасевич В.* Цыганская власть // Газ. «Возрождение». Париж. 1927. № 751.

[45] *Бунин И.* Самородки // Возрождение. Париж, 1927, 11 авг.; См. также: Адамович Г. Рец. На «Роман без вранья А.Мариенгофа // Иллюстрированная Россия. Париж, 1929, № 26 и др.

[46] *Слоним М.* Роман Мариенгофа о Есенине. О личной жизни писателя // Воля России. Прага. № VIII–IX. С. 96–99.

[47] Там же. С. 97.

[48] *Бухарова Е.Ф.* Сергей Есенин // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. Сб. М., 1926. С. 17.

[49] *Асеев Н.* Плач по Есенину // *Асеев Н.* Дневник поэта. Л., 1929. С. 171.

[50] *Адамович Г.* Воспоминание о Есенине. Рец. на кн. А.Мариенгофа «Роман без вранья» // Иллюстрированная Россия. Париж, 1929, № 26. С. 14.

[51] *Бердяев Н.* О самоубийстве. Психологический этюд. Париж. 1931. С. 14.

[52] *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Как жил Есенин: Мемуарная проза. Указ. изд. С. 74.

[53] *Вольпин Н.* Свидание с другом // Там же. С. 305.

[54] *Седых А.* Далёкие, близкие. Нью-Йорк, 1962. С. 89.

[55] *Зайцев Б.* Далёкое. М., 1991. С. 493.

[56] *Осоргин М.* «Отговорила роща золотая...» // Последние новости. Париж,1925. 31 дек.

[57] *Вересаев В.В.* Пушкин в жизни. С. 636–637. Эти цитаты приводит И. Сурат в указ. выше статье.

[58] *Вересаев В.В.* Загадочный Пушкин. М., 1996. С. 272.

[59] Письмо М. Горького – И.А. Груздеву от 9 января 1926 г. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. Указ. изд. С. 379.

[60] *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 2. С. 322.

[61] См. статью О.Е. Вороновой в наст. сб.

[62] См.: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Я хожу в цилиндре не для женщин...» Указ. изд. С. 124–151.

[63] См. напр.: Красная газ., веч. вып., 1924, 16 апреля, № 87.

[64] *Ричиотти В.* Есенин перед самим собою // Красная газета. Л., 1926, 28 дек. Веч. вып.

[65] Знаменитые актёры и актрисы в характеристиках, воспоминаниях и анекдотах. Очерки А.В. Швырова». СПб., 1902. С. 26. Ксерокс этой публикации любезно сделан мне Зинаидой Владимировной Москвиной, за что я выражаю ей глубокую признательность.

[66] *Тарасов-Родионов А.И.* Последняя встреча с Есениным // С.А. Есенин. Материалы к биографии. Указ. изд. С. 246.

[67] *Шершеневич В.* Великолепный очевидец // Как жил Есенин. Мемуарная проза. Указ. изд. С. 211.

[68] См. подробнее указ. выше работу И.Сурат.

[69] *Винокур Г.О.* Биография и культура. Указ. изд. С. 86. См. также: Благой Д.Д. Проблемы построения научной биографии Пушкина // Литературное наследство. Т. 16–18. С. 261–262.

[70] *Винокур Г.О.* Биография и культура. Указ. изд. С. 37.

[71] Подробнее см. подглавку «Новое о Деле четырех поэтов»: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток. 2008. С. 235–246.

[72] *Сосновский Л.* Испорченный праздник // Рабочая газета. 1923, 22 ноября, № 264.

[73] Рабочая Москва, 1923, 9 декабря, № 277.

[74] Известия ЦИК и ВЦИК Советов. 1923, 12 дек. № 244.

[75] Подробнее см. в кн.: Смерть Сергея Есенина: Документы. Факты. Версии: Материалы Комиссии Всероссийского писательского Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти поэта. М.: ИМЛИ РАН, 2003. 415 с.

[76] Подробнее см.: *Скороходов М., Коломийцева Е.* Убийство Есенина. М.: Яуза; Эксмо. С. 110–206.

[77] См. также: *Скороходов М.* Выявление источников и определение степени их достоверность как этап биографического исследования. // Право на имя: Биографика 20 века: Седьмые чтения памяти Вениамина Иофе. СПб., 2010. С. 161–166.

[78] *Лекманов О., Свердлов М.* Сергей Есенин. Биография. Указ. изд. С. 8.

[79] *Полетаев Н.Г.* Есенин за восемь лет // Сергей Есенин глазами современников / Вступ. ст., сост., коммент. и указ. имён Н.И. Шубниковой-Гусевой. СПб.: Росток. 2006. С. 429.

[80] См. обзор: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Всем чужой и каждому близкий: О мемуарной биографии Сергея Есенина // Библиотекарь. М., 1990, № 9. С. 68–72.

[81] Единственным человеком, перед которым, по словам самого поэта, он «не лгал, не выдумывал себя и не подкладывал, как всем другим» был Иванов-Разумник [VI, 96].

[82] *Бабенчиков М.В.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 1. С. 237.

[83] Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 97.

[84] *Мурашёв М.* Сергей Есенин в Петрограде // Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И.В. Евдокимова. М.; Л., 1926. С. 51.

[85] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 1. С. 440.

[86] *Грузинов И.В.* Есенин // Там же. С. 352.

[87] Подробнее см: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. Указ. изд. С. 436–453.

[88] *Зуев-Инсаров Д.М.* Почерк и личность (Способ определения характера по почерку, графологический метод изучения личности). М., 1993. С. 75. С.А. Толстая-Есенина писала о работе Зуева-Инсарова: «Считаю, что работа эта должна стоять в числе лучших и ценнейших материалов для изучения Есенина. 17/III – 27 г. С. Есенина». – Там же. С. 12.

[89] *Тренин В.* В мастерской стиха Маяковского. М., 1991. С. 43.

[90] *Маяковский В.* Полн. собр. соч. Т. 12. С. 103.

[91] *Бонди С.* Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 г. М., 1971. С. 164.

[92] Там же. С. 13.

[93] *Шершеневич В.* О друге // Есенин. Жизнь. Творчество. Указ. изд. С. 53.

[94] *Анненков Ю.* Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 130.

[95] *Эрлих В.И.* Право на песнь // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 2. С. 324.

[96] *Наседкин В.Ф.* Последний год Есенина // Там же. Т. 2. С. 304.

[97] *Мурашёв М.П.* Сергей Есенин // Там же. Т. 1. С. 188.

[98] *Воронский А.К.* Памяти Есенина (Из воспоминаний) // Там же. Т. 2. С. 73.

[99] *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // Там же. Т. 1. С. 201.

[100] *Воронский А.К.* Об отошедшем // Есенин С. Собрание стихотворений. В 3 т. М.-Л., 1926. Т. 1. С. XXIII – XXIV.

[101] «The Slavonic and East European Review». Лондон. 2009. Т. 87. Вып. 4, октябрь. С. 741–743; см. также: «Столетие Сергея Есенина: Обзор публикаций» // «The Slavonic and East European Review», том 76, 1998, вып. 3, особенно с. 512–524. Пер. С. Зенкевича.

[102] *Горький М.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 2. С. 9.

[103] *Толстой А.* Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Трерядница // Новая русская книга. 1922, № 1. С. 16; см. также: Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 292.

[104] *Элленс Ф.* Великий современный русский поэт: Сергей Есенин // Le Disgue Vert. Брюссель. 1922, № 4. См.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Указ. изд. Т. 3 (2). С. 136.

[105] *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников, Указ. изд. Т. 2. С. 96.

[106] *Ильин В.* Есенин – русский Лель. // Указ. изд. С. 224.

[107] См.: *Шершеневич В.* Дон-Кихот деревни и берёзы // Звезда. Минск. 1926, 17 января.

[108] *Зубакин Б.* Письмо к А.М. Горькому <вторая половина 1920 г.> // Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. Указ. изд. С. 423.

[109] *Замятин Е.* Из статьи «Москва – Петербург» // Русское зарубежье о Сергее Есенине. Указ. изд. С. 360.

[110] Слова Есенина см. в воспоминаниях: *Устинова Е.А.* Четыре дня Сергея Александровича Есенина // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 2. С. 356.

О.Е. Воронова, г. Рязань

АВТОБИОГРАФИЧЕСКИЙ МИФ С.А. ЕСЕНИНА В КОНТЕКСТЕ ЖИТИЙНОЙ ТРАДИЦИИ

В сложившейся научной традиции системное изучение научной биографии писателя предполагает взаимосвязанное исследование, как правило, трёх составляющих: 1) жизненной биографии; 2) творческой биографии; 3) духовной биографии. Однако сложный и многослойный «жизнетекст» С.А. Есенина наряду с этой триадой включает в себя ещё и четвёртый тип биографического дискурса – «мифологизированную» биографию, или, иначе говоря, *автобиографический миф*[1] поэта, в котором реальные факты причудливо переплетаются с их вольной интерпретацией в духе авторской легенды об особом пророческом призвании и пути крестьянского поэта к постижению сокровенных глубин национального духа.

При этом важно подчеркнуть, что автобиографический миф Есенина не локализован в каком-либо одном его произведении, а реконструируется с учётом всего творчества поэта, извлекается из целостного *автобиографического метатекста*[2].

Современные исследователи (Н.И. Шубникова-Гусева, Л.А. Киселёва, Е.А. Самоделова, С.Н. Пяткин и другие) совершенно справедливо замечают, что поэт был автором не только своих литературных произведений, но, пожалуй, самого главного своего творения – собственного «жизнетекста», ничуть не менее увлекательного, захватывающего, драматичного, чем его стихи[3].

В последние годы понятия «жизнетекст» и «автобиографический миф» активно используются в ряду других дефиниций – таких, как «мифологизированная биография», «мистифицированная биография», «личная легенда». Новый терминологический аппарат позволяет глубже исследовать творчество поэта или писателя с позиций художественного *автобиографизма* в его соотнесённости с *автомифологизмом*.

Ещё Ю. Тынянов показал различие понятий «биографическая личность» и «литературная личность»[4], рассмотрев жизнь и смерть художника как своего рода художественные акты и искусствоподобные феномены. В отношении Есенина этот вывод, как убедительно доказывает современный французский исследователь Мишель Никё[5], следует признать абсолютно обоснованным. Как известно, сам поэт отсылал заинтересованных читателей к своим стихам как основному

источнику биографических сведений, а Александр Воронский, глубже других критиков-современников понимавший его творчество, отмечал, что «стихи Есенина – самые биографичные»[6]. Всё это вместе взятое позволило исследователям применить к анализу творчества поэта понятие «жизнетекст», восходящее к эстетике Серебряного века и, в частности, к символистской концепции «искусство как жизнетворчество» (А. Белый, А. Блок, Вяч. Иванов)[7].

Теоретики литературы утверждают, что биография всякого великого художника слова включает в себя, как минимум, два плана: реально-бытовой и сверхбытовой[8], или бытийный, который превращает ту или иную биографическую личность в духовного лидера нации, пророка, духовидца.

Именно надбытовое, или духовно-онтологическое начало представляет особый интерес при изучении автобиографического мифа как неотъемлемой части духовной биографии Есенина. При этом автобиографический миф поэта основывается на целом ряде *локальных мифосюжетов*, из которых, как из звеньев одной цепи, выстраивается его авторская версия собственной жизненной и творческой судьбы.

Среди них особо выделим следующие есенинские *автомифы*:

– миф о чудесном рождении купальского младенца и необычайно раннем созревании его творческого дара;

– миф о «светлом отроке» с печатью Божественного промысла на челе;

– миф об особом духовном покровительстве Богоматери и мистическом «усыновлении» ею будущего поэта;

– миф о своём старообрядческом происхождении как знаке укоренённости в глубинных пластах народной культуры;

– миф о превращении юноши-поэта в нового крестьянского пророка, провозвестника Третьего Завета и Нового Спаса;

– миф о духовном преображении хулигана и скандалиста в «великого покаянца» (А. Амфитеатров), соотносимый с христианской легендой о раскаявшемся разбойнике и с евангельской притчей о блудном сыне.

Как видим, основой автобиографического мифа Есенина и всех его сюжетных звеньев является *самоидентификация* (самоотождествление) поэта с *сакральными персонажами* отечественной и мировой христианской культуры. При этом автомиф Есенина постоянно подпитывается, подкрепляется клюевской мифологемой о крестьянских поэтах как «мужицких Христах» и «женихах Руси», а также общей для Клюева и Есенина мифологизацией своего сакрального ста-

туса как хранителей глубинного народного знания.

Структурно и содержательно автобиографический миф С.А. Есенина выстраивается как *житие-апокриф*. Убедиться в этом позволяет обращение к агиографическому наследию Древней Руси, к которому поэт всегда испытывал глубокий интерес.

Вне всякого сомнения, традиции агиографической (житийной) книжности оказали значительное влияние на формирование духовного контекста творчества С.А. Есенина. Поэтому системное применение *«житийного» кода* (наряду с иконографическим, литургическим, мифоритуальным и другими кодами) для анализа его образного мира представляет собой актуальную научную проблему, решение которой позволит глубже понять не только духовный смысл его произведений, но и феномен «народной канонизации» личности С.А. Есенина в массовом сознании XX–XXI вв.

Известно, что житие как жизнеописание духовного подвижника, как модель его *сакрализированной биографии* – один из наиболее распространённых жанров древнерусской словесности[9]. «Христианская культура как "культура совести" уделяла огромное внимание воспитанию нравственности человека, поэтому в средние века одним из главных "душеполезных" жанров литературы стал житийный, – пишет известный исследователь древнерусской книжности С.Н. Травников. – На Руси в равной мере почитались все православные святые, независимо от того, в какой стране они жили. Благодаря памятникам переводной агиографии русские "списатели" житий могли воспользоваться готовой формой повествования о святом и его чудесах, быстро достигали профессиональных высот в этом деле, а сам жанр стал продуктивным в литературе, обрёл читателей и почитателей в народной среде»[10].

Житийный пласт древнерусской книжности был широко представлен и в кругу семейного чтения грамотных крестьян, к которым относились семьи Есениных–Титовых, и в практике школьного преподавания русской словесности и церковной истории. Произведения житийной литературы входили в учебные программы Константиновского земского училища, Спас-Клепиковской второклассной учительской школы, Московского городского народного университета имени А.Л. Шанявского[11], где учился Есенин. Не случайно глубокая осведомлённость в канонах и традициях житийного жанра обнаруживается во многих его произведениях.

Нам уже приходилось отмечать влияние древнерусских житийных традиций в поэме «Микола» и стихотворении «Егорий», указывать на

связь раннего рассказа Есенина «У белой воды» с памятниками византийской агиографии «Житие Марии Египетской» и «Раскаяние святой Пелагии», выявлять отражение в революционной поэме «Товарищ» мотивов древнерусских житий о юных страстотерпцах, начиная с первых русских святых – Бориса и Глеба[12].

«Житийное» происхождение (при безусловной авторской интерпретации) имеют и такие православные мотивы лирики Есенина, как:

– мотив особого покровительства Богоматери, открывающей поэту его высокое жизненное предназначение (*«Льётся пламя в бездну зренья, / В сердце радость детских снов. / Я поверил от рожденья / В Богородицын покров»*) [I, 57];

– мотив видения «ожившей» иконы (*«Я вижу – в просиничном плате, / На легкокрылых облаках, / Идёт возлюбленная Мати / С Пречистым Сыном на руках...»*) [I, 44];

– мотив «благовествования», нисхождения благодати Св. Духа, дарующей способность творить и пророчествовать (*«Голубиный дух от Бога, / Словно огненный язык, / Завладел моей дорогой, / Заглушил мой слабый крик...»*) [I, 57];

– мотив борьбы духа и плоти, преодоления соблазнов и искушений, исповедального сокрушения о своей греховной природе, жажда покаяния (*«Слишком я любил на этом свете / Всё, что душу облекает в плоть...»*) [I, 201];

– мотив упования на истинно христианскую кончину в завершение жизненного пути (*«Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / ... / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать...»*) [I, 186].

Истоки подобных мотивов можно увидеть в классических памятниках древнерусской житийной литературы XI–XV вв. – таких, например, как «Житие Феодосия Печерского» (XI в.), «Житие Авраамия Смоленского» (XIII в.), «Житие Сергия Радонежского» (начало XV в.) и др., которые входили в обязательный круг чтения земских и церковных школ и были знакомы Есенину с детства.

«В канонических житиях, – отмечает современная исследовательница, – изображалась жизнь святого *с самого рождения*; повествование начиналось с детства святого, причём уже с этого возраста святой обнаруживал признаки избранности»[13].

Мотив «чудесного» рождения является одним из непременных элементов житийного жанра. Как подчёркивает духовный писатель XV века Епифаний Премудрый, «многих святых зачатие и рождение откровением божественным как-то было отмечено»[14].

Неслучайно поэтому «сакрализованная» биография лирического

героя Есенина начинается авторским мифом о рождении на лоне природы «чудесного» купальского младенца («Матушка в купальницу по лесу ходила…», 1912), который приходит в мир не с плачем, как все новорождённые, а с песнями, и первое пеленание получает не от матери, а от природы: «Родился я с *песнями* в травном одеяле, / *Зори* меня вешние *в радугу свивали*» [I, 29]. Тем самым его судьба – быть певцом родной земли и природы – предопределена изначально. «Родословный миф» поэта соотносим в данном случае с теми чудесными знамениями, которые сопутствуют в житийных описаниях рождению «сакрального» героя. Языческий обрядовый пласт вполне соотносим здесь с христианским контекстом, ведь народный праздник Ивана Купалы соответствует в церковной традиции дню памяти Иоанна Крестителя (Предтечи), что мотивируется изначальным сходством представлений древних славян о купании и крещении. В дальнейшем христианская составляющая мотива «чудесного» рождения и «особого пути» получит своё развитие в поэтической самопрезентации Есенина как нового библейского пророка, *предтечи* «Нового Спаса» («Инония», 1918).

Кроме «топоса рождения», другим необходимым каноном житийного жанра и «элементом житийной схемы»[15] является обязательное упоминание о «благочестивых родителях» подвижника.

Так, например, ссылаясь на житийные источники, писатель Б.К. Зайцев особо отмечает этот момент в биографии преподобного Сергия Радонежского, когда говорит о его родителях: «Известно, что особенно они были “страннолюбивы”. Помогали бедным и охотно принимали странников. Вероятно, в чинной жизни странники – это начало ищущее, мечтательно-противящееся обыденности, которое и в судьбе Варфоломея <будущего Сергия – О. В.> роль сыграло»[16].

Как известно, традиция странноприимства поддерживалась и в семье Есениных–Титовых. Сам поэт вспоминал: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по сёлам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Миколе и о женихе, светлом госте из града неведомого («Автобиография», 1924) [VII (1), 14].

Дед поэта Фёдор Андреевич Титов, выучивший внука читать по Библии, выстроивший у дома часовню, в которой мог помолиться любой селянин или прохожий, а также бабушка, водившая внука по монастырям и постоянно принимавшая странников, оделявшая нищих и бедных, вполне соответствуют образу «благочестивых» предков, описание благих дел которых является обязательным элементом житийного повествования. Таким образом, «родительский топос» в есенинском «жизнетексте» также соответствует житийному канону, но, в

отличие от классических агиографических схем, связан не с отцом-матерью, а с дедом-бабкой, что обусловлено не только и не столько реальными биографическими обстоятельствами, сколько идеей прямого наследования молодым поэтом глубинных, «дедовских» заветов.

Особое внимание в древнерусских житиях уделяется отроческим годам будущих святых. Юный герой наделяется при этом характерными эпитетами: «смиренный», «кроткий», «божественный». В его духовном облике подчёркиваются два главных качества – «смирение» и «кротость», являющиеся безусловными христианскими добродетелями. Так, в «Житии Феодосия Печерского» читаем: «Отличался он *смирением* и необыкновенною *кротостью*, во всём подражал Христу»[18]; в «Житии Сергия Радонежского» говорится: «Был он полон *кротости* большой и великого истинного *смирения*»[19].

Примечательно, что в стихотворении «Письмо от матери» (1924) именно об этих качествах сына вспоминает мать, обращаясь к годам его детства:

Любимый сын мой,
Что с тобой?
Ты был так *кроток*,
Был ты так *смиренен*.
И говорили все наперебой:
Какой счастливый
Александр Есенин! [II, 127].

В есениноведении до сих пор не ставился вопрос об отражении в творчестве С.А. Есенина образа его небесного покровителя – великого православного святого Сергия Радонежского, в честь которого поэт был наречён по святцам именем Сергей. Причина, видимо, в том, что духовное «свечение» этого образа сокрыто в глубинах есенинского подтекста. Такт истинного художника и православного человека не позволял Есенину прямо соотносить свой духовный путь с жизнью выдающегося подвижника. Тем значимее, думается, был для него драгоценный дар великой княгини Елизаветы Фёдоровны, настоятельницы Марфо-Мариинской обители (будущей православной новомученицы), – икона Сергия Радонежского, преподнесённая поэту в благодарность за выступление, состоявшееся 8 октября 1916 года. Святыня бережно хранилась в семье Есениных; ныне она находится в экспозиции Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в с. Константинове.

Чем могла привлечь Есенина духовная биография Сергия Радонеж-

ского? Прежде всего – обстоятельствами его деревенского детства. Биограф православного подвижника Борис Зайцев в документальной повести «Преподобный Сергий Радонежский» (1924) пишет о его родительской семье: «Домашний быт был ближе к крестьянскому: мальчиком Сергия (а тогда Варфоломея) посылали за лошадьми в поле. Значит, он умел и спутать их, и обротать. И, подведя к какому-нибудь пню, ухватив за чёлку, вспрыгнуть, с торжеством рысцою гнать домой. Быть может, он гонял их и в ночное»[20].

В «Житии Сергия Радонежского», написанном Епифанием Премудрым, также большое место уделено отроческим годам будущего подвижника. Черты его внешнего облика, контаминируясь с лирическим автопортретом юного Есенина, проявляются вновь и вновь в образе «светлого отрока», воссозданном в целом ряде стихотворений 1917 года («К тёплому свету, на отчий порог…», «Колокольчик среброзвонный…», «Есть светлая радость под сенью кустов…», «Снег, словно мёд ноздреватый…» и др.). На наш взгляд, с традиционной для житийной литературы *сакрализацией отрочества* связан один из невыявленных, но внутренне цельных есенинских «циклов». В числе циклообразующих признаков, соответствующих «житийному» канону, можно назвать образ «христоподобного» отрока, внешним обликом напоминающего синеглазого, золотоволосого константиновского подростка; образы деда и бабки, выступающих в традиционной роли «благочестивых родителей» из канонических житийных сюжетов; мотив «неотмирности», духовной утончённости, особого призвания, которое «прочитывается» в лирическом портрете-автопортрете их внука:

Строен и бел, как берёзка, их внук
С мёдом волосьев и бархатом рук.

Только, о друг, по глазам голубым
Жизнь его в мире пригрезилась им.

Шлёт им лучистую радость во мглу
Светлая дева в иконном углу.

С тихой улыбкой на тонких губах
Держит их внука она на руках.
(«К тёплому свету, на отчий порог…») [IV, 159].

Наряду с «Житием Сергия Радонежского», написанным монахом Епифанием Премудрым в XV веке, важнейшим источником есенин-

ского образа «светлого отрока» является, на наш взгляд, картина художника Михаила Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1890), где также изображён будущий святитель православной Руси. Есенин и Нестеров были хорошо знакомы – более того, отзвуки пейзажей живописца современники находили в есенинских произведениях. Так, С. Городецкий писал: «Была у него (Есенина) в стихах та мистическая тишина, которая характерна для картин Нестерова»[21]. Нестеровский образ «отрока Варфоломея» вошёл в архетипический фонд национальных духовных символов и в этом своём качестве не мог не повлиять на Есенина.

Мотивы этой картины, её типично русский пейзаж, образ светловолосого, тонколикого отрока, изображённого на фоне берёзовых перелесков в переломный момент его судьбы – во время встречи со старцем-«черноризцем», указавшим ему особое духовное предназначение, отразились, например, в стихотворении Есенина «Колокольчик среброзвонный…»:

Пусть не я тот нежный отрок
В голубином крыльев плеске,
Сон мой радостен и кроток
О нездешнем перелеске… [I, 82].

Мотивы из «Жития Сергия Радонежского» можно встретить и в есенинском стихотворении того же года «Снег, словно мёд ноздреватый…» В центре лирического повествования – всё тот же смиренный и кроткий отрок с чертами «неотмирности» на челе, так похожий на юного Есенина:

Снег, словно мёд ноздреватый,
Лёг под прямой частокол.
Лижет телёнок горбатый
Вечера красный подол.

Тихо. От хлебного духа
Снится кому-то апрель.
Кашляет бабка-старуха,
Грудью склонясь на кудель.

Рыжеволосый внучонок
Щупает в книжке листы.
Стан его гибок и тонок,
Руки белей бересты.

Выпала бабке удача,
Только одно невдомёк:
Плохо решает задачи
Выпитый ветром умок.

Сглазу ль, с немилого ль взора
Часто она под удой
Поит его с наговором
Преполовенской водой.

И за глухие поклоны
С лика упавших седин
Пишет им числа с иконы
Божий слуга – Дамаскин.
<1917> [IV, 157]

Казалось бы, в стихотворении воссоздана почти реалистическая картина есенинского деревенского детства. Однако известно, что будущий поэт успешно постигал науки, выучился грамоте в пятилетнем возрасте. Чем же тогда мотивировано столь неожиданное сетование на неспособность маленького героя к учению?

Ответ на этот вопрос даёт всё тот же агиографический источник – «Житие Сергия Радонежского».

В «Житии…» рассказывается, что отрок Варфоломей, получивший после пострижения в монахи имя Сергий (память об этом событии отмечается церковью 8 октября), в детстве был мало способен к учению: «Варфоломей… не быстро учился читать, но как-то медленно и не прилежно. За это часто бранили его родители. Отрок втайне часто со слезами молился Богу, говоря: “Господи! Дай мне выучить грамоту эту, научи ты меня и вразуми меня”»[22].

Лишь получив Божье благословение в виде кусочка освящённой просфоры из рук «случайно» встреченного им в лесу старца-«черноризца», будущий подвижник обрёл не только способность к учению, но и высшие духовные дары, став впоследствии великим национальным святым, благословившим князя Дмитрия Донского на подвиг Куликовской битвы, которая изменила весь ход отечественной истории.

В числе его духовных подвигов – устроение многочисленных православных монастырей, и среди них – Троице-Сергиевой лавры, народное название которой – «Сергий Троица» [V, 65] – упомянуто Есениным в повести «Яр» (1915).

Так, вплетая «житийные» мотивы в образный мир своих произведений, Есенин углубляет их духовный подтекст и одновременно шаг

за шагом выстраивает свой собственный автобиографический миф о поэте, «посвящённом от народа».

Этот неявный диалог поэта со своим небесным покровителем продолжится и позднее – в маленьких поэмах «Кобыльи корабли» (1919) и «Исповедь хулигана» (1921).

В этих произведениях мотив братания с миром обиженного зверья переплетается с темой трагической отринутости Поэта миром людей. Подобно Спасителю из Евангелия от Матфея, возглашавшему: «Приидите ко Мне, все труждающиеся и обременённые, и Я успокою вас» (эти слова любил упоминать в своих обращениях к братии и мирянам и Сергий Радонежский), лирический герой Есенина обращается с чувствами милосердия и сострадания к «братьям меньшим»:

Звери, звери, приидите ко мне
В чашки рук моих злобу выплакать! [II, 79].

Выскажем предположение, что одним из источников мотива братания Поэта-пророка со звериной «паствой» являются трогательные эпизоды из «Жития Сергия Радонежского» о дружбе святого с лесными зверями, посещавшими его одинокую лесную обитель в поисках пищи, а затем – и из чувства привязанности к доброму пастырю, лишавшему себя последнего куска хлеба, чтобы спасти их от голодной смерти: «Звери часто приходили не только ночью, но и днём; а были эти звери – стаи волков, а иногда и медведи. Но никто из них не прикоснулся к нему и не обидел его»[23].

Автор «Жития…» Епифаний Премудрый свидетельствует: «Был среди них один зверь… медведь, и он всегда имел обыкновение приходить к преподобному. <…> Хотя один только кусок хлеба был у него <у Сергия – О. В.>, но и тот он зверю этому бросал. И он предпочитал не есть в тот день, а голодать, нежели зверя этого обмануть и без еды отпустить»[24].

Есенину наверняка была известна художественная миниатюра «Сергий Радонежский и дикие звери»[25], входившая в состав «Жития Сергия Радонежского» в списке от XVI в. (ныне хранится в фондах Российской государственной библиотеки). На ней преподобный изображён в окружении ластящихся к нему лесных зверей с обращёнными к ним в жесте благословения руками. Не исключено, что именно этот визуальный образ, запечатлевшись в памяти поэта, стал основой выразительного эпизода в поэме «Кобыльи корабли», упомянутого нами выше.

Обращение к житийному мотиву у Есенина, как видим, не случайно. Вера поэта в отзывчивую, откликающуюся на человеческую боль «душу» зверя («Буду петь, буду петь, буду петь!/ Не обижу ни козы, ни зайца...») коренилась не только в народно-христианском предании, но и в памятниках агиографической письменности.

Известный исследователь средневековой культуры А.Я. Гуревич объясняет этот факт тем, что, согласно представлениям той эпохи, весь тварный мир ощущал свою неразрывную связь с божественным разумом: «Иными словами, предполагалось, что бессловесные и, казалось бы, неразумные твари тем не менее способны уразумлять волю Творца и святых – его представителей на земле»[26].

Одним из таких святых был для поэта его небесный покровитель Сергий Радонежский. Поэтому можно не без основания утверждать, что *архетип Поэта-пастыря*, сознающего свою добротворческую миссию защитника всего живого на земле, имеет в своей основе, наряду с другими источниками, житийный канон, восходящий к традиции сакрализованных биографий православных подвижников.

* * *

Стихотворение «Снег, словно мёд ноздреватый...» (1917), о котором говорилось выше, свидетельствует о глубокой осведомлённости поэта в иконографии и агиографии ещё одного почитаемого православной церковью святого. Имя его – Иоанн Дамаскин, а история его канонизации представляет особый интерес потому, что связана с признанием церковью его выдающихся заслуг не только как религиозного подвижника, но и как великого христианского поэта. К сожалению, сведения, приводимые о нём в комментарии к IV тому Полного собрания сочинений С.А. Есенина (1996), слишком лаконичны[27] и не дают полного представления о том, почему именем этого святого завершается замечательное есенинское стихотворение.

А ведь именно он, Иоанн, откликается в финале стихотворения на бабкино молитвенное прошение: «И за глухие поклоны / С лика упавших седин / Пишет им числа с иконы / Божий слуга – Дамаскин» [IV, 157].

Эпитет «глухие» означает здесь то, что в момент земного поклона старая молитвенница касается пола лбом, а истовость её веры накладывает на черты её лица, обрамлённого сединами, отсвет иконописного лика.

За эту горячую и искреннюю веру святой действительно являет

чудо: икона оживает, вмешательство высших сил помогает маленькому внуку написать нужные числа и справиться с трудной задачей. Немаловажно и то, что «зимний» хронотоп поэмы, сопровождаемый описанием в первой строке снега, подобного «мёду» – символу духовной благодати в житийной традиции, – напрямую соотносится с временем почитания Иоанна Дамаскина – 4 (17) декабря, когда христианская церковь вспоминает его в своих молитвах.

Чтобы понять, почему именно Дамаскин, а, например, не Николай Угодник, гораздо чаще присутствующий на деревенских иконостасах, становится здесь объектом молитвенного упования и оказывает персонажам этого лирического апокрифа помощь и поддержку, необходимо обратиться к произведению агиографического жанра – «Житию преподобного Иоанна Дамаскина» (автор – святитель Дмитрий Ростовский)[28], а также к иконографии Иоанна.

В житии Иоанна Дамаскина Есенина могло привлечь многое: и то, что отца святого, несмотря на его сирийское происхождение (из Дамаска), звали Сергием, и то, что Иоанн обладал исключительным поэтическим даром. В отличие от Сергия Радонежского, Иоанн Дамаскин не испытывал в детстве трудности с учением – напротив, он отличался необыкновенной тягой к знаниям и легко превосходил в науках самых мудрых наставников.

Именно в житии этого святого можно найти ответ на вопрос, почему в есенинском стихотворении «Божий слуга – Дамаскин» помогает юному герою писать «числа», а не буквы или слова. Ведь в житии особо подчёркивается, что в познании наук (в том числе арифметики) Иоанн был подобен знаменитым математикам древности – Пифагору и Евклиду[29].

Не случайно для иконографии преп. Иоанна Дамаскина характерен образ благообразного старца с пером и чернильницей в руке, а также с огромным свитком, испещрённым знаками Божественной премудрости. Иоанн Дамаскин вошёл в историю Церкви как человек величайшей учёности. Именно такой святой и мог подать благодатную помощь отроку, испытывающему трудности в учении.

Житие преп. Иоанна Дамаскина повествует о том, что он обладал даром великого поэта. Именно он создал знаменитый «Октоих» (название которого Есенин изберёт в качестве заглавия одной из своих «библейских» поэм), а также многочисленные каноны и тропари – «образцовые и трогательные песни кающейся души»[30]. Преподобному Иоанну принадлежат широко известные богослужебные песнопения «О тебе радуется, Благодатная, всякая тварь» и «Всякое дыхание да

хвалит Господа». Именно на основе этих сюжетов созданы широко известные «акафистные» иконы. Духовный мир этих икон являет собой идеальный, гармонизированный космос, несёт в себе идею «собора всей твари», слитности человека со всей Вселенной.

Можно утверждать, что данный «соборный» тип иконы активно влиял на формирование поэтической картины мира раннего Есенина. Ведь на таких иконах можно увидеть гармонические отношения между различными уровнями тварного мира: не только молящихся людей, но и бегающих зверей, поющих птиц и даже рыб, плавающих в воде. Именно об этих иконах старший современник Есенина Евгений Трубецкой писал в известной поэту работе «Умозрение в красках» (1915 г.), что на них «вся тварь неизменно изображается в виде храма-собора», «вокруг него вьётся райская растительность, а у его подножия или вокруг него толпятся животные»; тем самым «здесь восстанавливается то первоначальное райское отношение, которое существовало когда-то между человеком и тварью», «здесь идёт то новое мироощущение, для которого животные суть *меньшие братья человека*»[31].

Так опосредованно духовный мир «соборных» песнопений Иоанна Дамаскина, через созданные на их основе иконописные изображения, влиял на творческое сознание Есенина. Именно из этой неиссякаемой духовной сокровищницы черпал поэт дух милосердия, ненасилия и любви ко всему живому на земле, включая отношение к «разумному» зверью как к «братьям нашим меньшим».

«Вообще Дамаскин, – утверждает свт. Дмитрий Ростовский, – такой песнописец, выше которого ни прежде, ни после не было в Церкви. За свои песнопения он и назван *Златоструйным*»[32].

Обратим внимание на эпитет «златоструйный», который войдёт в поэтический лексикон Есенина. В стихотворении «Гляну в поле, гляну в небо...» (1917), которое можно назвать «видением рая», образ «златоструйной воды» мыслится символом Божественной благодати над русской землёй.

Гляну в поле, гляну в небо:
И в полях, и в небе рай.
Снова тонет в копнах хлеба
Незапаханный мой край.

Снова в рощах непасёных
Неизбывные стада,
И струится с гор зелёных
Златоструйная вода.

О, я верю: знать, за муки
Над пропащим мужиком
Кто-то ласковые руки
Проливает молоком.
(«Гляну в поле, гляну в небо...») [I, 112].

В этом стихотворении, на первый взгляд, пейзажно-описательном, скрыт глубокий духовный подтекст, основанный на «правде религиозных вод, тайн и таинств» (Вен. Левин)[33]. «Златоструйная вода» здесь символ райского, «догрехопадного» состояния мира, а благосклонность природных стихий – знак заступничества Богородицы. Есенинской поэтической картине мира в полной мере присущи черты «мистического реализма» (термин С. Булгакова), свойственного православной литургии. Повторяющееся наречие «снова» указывает на то, что вечное здесь вновь и вновь переживается в своём изначальном становлении, *мирское* «пресуществляется» в *сакральное*, напоминая «считывание» некоего вечного текста, таинственно зашифрованного в образах природного космоса.

«Ожившая» икона Иоанна Дамаскина в стихотворении «Снег, словно мёд ноздреватый...» являет свою чудотворную силу ещё и потому, что молитвенное прошение героини, обращённое к иконе, пришлось по сердцу преподобному Иоанну, – ведь ему принадлежат многочисленные послания о почитании святых икон.

С образом Иоанна Дамаскина связана и легенда о Троеручице, образ которой создан в есенинском «Сказании о Евпатии Коловрате, о хане Батые, Цвете Троеручице, о чёрном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе» (1912). Согласно преданию, глава еретиков-иконоборцев греческий царь Лев Исаврянин (716–741), резко выступавший против Дамаскина, приказал отрубить ему правую руку, которая после вмешательства Богородицы приросла вновь. В благодарность Иоанн попросил выковать из серебра копию своей руки и возложил её на икону Пресвятой Богородицы. Эта икона и получила название Троеручицы, а вместе с ним – и особую спасительную силу. Исцелив Иоанна, Богоматерь поставила перед ним условие – помогать всем нуждающимся: «Трудись ею <рукой – О. В.>, как обещал мне, сделай её тростью скорописца»[34]. Вот почему в есенинском стихотворении Иоанн с такой доброй готовностью «пишет числа» прямо с иконы своей исцелённой, по мановению Богоматери, рукой.

В есенинской поэме «Сказание о Евпатии Коловрате...» с образом Богоматери-Троеручицы связан мотив активного вмешательства Бо-

жественных стихий в ход исторических событий на стороне праведных сил – русских воинов, защищающих отчую землю:

Выходила Троеручица
На крылечко с горней стражею…
«Ой ты, сыне мой возлюбленный,
Помути ты силу вражию,
Соблюди Урусь кондовую…
(Сказание о Евпатии Коловрате…, 1912) [II, 198–199].

Как следует из «Жития Преподобного Иоанна Дамаскина», именно Богородица благословила Иоанна на создание божественных песнопений. Она явилась в видении духовнику Иоанна, старому суровому монаху, наложившему запрет на его песнотворчество, которое старец считал греховным. Этот запрет поверг Иоанна в глубокую скорбь, ибо без своих песен он не мыслил жизни. Слова Богородицы заставили старого наставника изменить своё отношение к истинному призванию Иоанна: «Ничто в сравнении с ним бесполезные песни Орфея, – сказала она, – он воспоёт духовную песнь и будет подражать херувимским песнопениям. Сердце его изведёт слово благое…»[35]

Так, согласно «Житию», определила духовную миссию Иоанна сама Богоматерь. Мог ли Есенин не воспринять всем сердцем такое благословение Богородицы великому поэту Византии, а в его лице – всем будущим православным стихотворцам? Не исключено поэтому, что знаменитое есенинское признание: «Я поверил от рожденья в Богородицын Покров» [I, 57] – связано не только с датой его рождения незадолго до Покрова Пресвятой Богородицы и фактом крещения в константиновской церкви Казанской иконы Божией Матери, но и с детства утвердившейся в нём верой в особое покровительство Богоматери его собственному поэтическому таланту.

Согласно «Житию Преподобного Иоанна Дамаскина», Богородица сказала также монастырскому наставнику Иоанна: «Не препятствуй источнику течь. Пусть жаждущие стремятся к сей воде»[36].

Возможно, именно этот фрагмент жития мог вдохновить Есенина на проникновенные строки из поэмы «Октоих», обращённые к России, в которых слышатся те же слова Богородицы:

Святись преполовеньем
И рождеством святись,
Чтоб жаждущие бденья
Извечьем напились [II, 41].

«С того времени блаженный Иоанн начал писать божественные книги и слагать сладкозвучные песнопения»[37], – говорится в житии.

Христианская легенда об Иоанне Дамаскине могла стать известной Есенину как из житийного первоисточника, так и из талантливого поэтического переложения этого сюжета в замечательной поэме А.К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1859). Широкую известность приобрёл ключевой фрагмент этой поэмы – молитва Иоанна «Благословляю вас, леса...», вошедшая в сокровищницу русской певческой классики:

Благословляю вас, леса,
Долины, нивы, горы, воды!
Благословляю я свободу
И голубые небеса!
И посох мой благословляю,
И эту бедную суму,
И степь от краю и до краю,
И солнца свет, и ночи тьму,
И одинокую тропинку,
По коей, нищий, я иду,
И в поле каждую былинку,
И в небе каждую звезду.
(А.К. Толстой. Иоанн Дамаскин)

Образ свободного певца, с посохом и сумой, с молитвой и песней идущего по просторам родной земли, оказался близок раннему Есенину, став для него подлинно национальным идеалом вдохновенного песнопевца-странника («*Счастлив, кто жизнь свою украсил / Бродяжной палкой и сумой...*») [I, 40]:

Я странник убогий...
С вечерней звездой
Пою я о Боге
Касаткой степной...
(1915) [IV, 108].

Без шапки, с лыковой котомкой,
Стирая пот свой, как елей,
Бреду дубравною сторонкой
Под птичий шелест тополей...
(1916) [IV, 146].

Хочу концы земли измерить,
Доверясь призрачной звезде,

И в счастье ближнего поверить
В звенящей рожью борозде…
(1914–1922) [IV, 146].

Тем самым «Божий слуга – Дамаскин», как и другой «слуга давнишний Бóгов» (Николай Угодник из поэмы «Микола»), как и святитель Руси Сергий Радонежский, вошёл в словесный «иконостас» раннего Есенина символом добротворческой миссии и духовного подвижничества всякого истинного поэта.

Таким образом, автобиографический миф Есенина содержит в себе скрытый агиографический код, уподобляющий его поэтическое жизнеописание сакрализированным биографиям православных подвижников. *Жизнь* поэта, явленная в метатексте его творчества как *житие*, во многом объясняет скрытые пружины его автобиографического мифа как поэта, «посвящённого от народа», выявляя духовно-эстетические основания феномена «народной канонизации» Есенина – наиболее яркого, наряду с Пушкиным, выразителя русской ментальности, русского национального сознания.

Примечания

[1] Понятие «автобиографический миф» впервые появилось в научных исследованиях творческой биографии А. Блока. См.: *Магомедова Д.М.* Автобиографический миф в творчестве А. Блока. М., 1997. – 221 с.

[2] Подобный метод биографической реконструкции предложен в одном из недавних диссертационных исследований. См.: *Болдырева Е.М.* Автобиографический метатекст И.А. Бунина в контексте русского и западноевропейского модернизма. Дисс. … доктора филологических наук. Ярославль, 2007. – 496с.

[3] *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина от «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. – М.: ИМЛИ РАН, «Наследие», 2001. С. 31–41; *Самоделова Е.А.* Антропологическая поэтика Есенина: авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2006. – С. 13–27; *Пяткин С.Н.* Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас: АГПИ, 2007. С. 19–46; *Киселёва Л.А.* Контуры «пушкинского мира» в жизнетексте Есенина // Пушкин и Есенин: Есенинский сборник. Вып. V. М., 2001. – С. 66–74.

[4] *Тынянов Ю.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. – С.118–123.

[5] *Никё М.* «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы: Ма-

териалы Международной научной конференции. Рязань, 2006. – С. 219–225.

[6] *Воронский А.* Из воспоминаний о Есенине // Сергей Есенин глазами современников. СПб.: Росток, 2006. – С. 323.

[7] См.: *Минц З.Г.* О некоторых «неомифологических» текстах в творчестве русских символистов // Творчество А.А. Блока и русская культура XX века. Блоковский сборник. Тарту. 1979. Вып. 7. С. 75–78; Бычкова Е.А. Жизнетворчество как феномен культуры декаданса на рубеже XIX–XX вв. : Дисс. ... канд. культурологии. – М., 2001 и др.

[8] *Холиков А.* Писательская биография: жанр без правил // Вопросы литературы. 2008. – № 6. – С. 45.

[9] См. об этом: *Федотов Г.П.* Святые Древней Руси. М., 1995; Топоров В.Н. Святость и святые в русской духовной культуре. – М., 1995. Т. 1.

[10] *Травников С.А., Ольшевская Л.А.* История русской литературы. Древнерусская литература. – М., 2007. – С. 31–32.

[11] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М., 2003. Т. 1. С. 592.

[12] См.: *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 47–53, 118–120, 174–176.

[13] *Фатеева Ю.Г.* Авторские легенды-жития в русской литературе нач. XX в. // Православие в контексте отечественной и мировой литературы: Сб. научн. тр. Арзамас, 2006. С. 535.

[14] Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. М., 1981. – С. 275.

[15] *Руди Т.Р.* Топика русских житий (вопросы типологии) // Русская агиография. Исследования. Публикации. Полемика. – СПб., 2005. С. 61.

[16] *Зайцев Б.К.* Преподобный Сергий Радонежский. Духовная проза. М., 2004. – С. 22.

[17] *Семенюк Ю.В.* Сюжетно-композиционная структура славяно-русской переводной агиографии: Автореферат дисс. ... канд. филол. наук. Орёл, 2009. – С. 10.

[18] Памятники литературы Древней Руси XI – нач. XII вв. М., 1978. – С.345.

[19] Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. М., 1981. – С.321.

[20] *Зайцев Б.К.* Преподобный Сергий Радонежский. Духовная проза. М., 2004. – С. 21.

[21] *Городецкий С.* Рецензия на альманах «Скифы», вып. 2 // Кавказское слово. – Тифлис, 1918. – 28 сентября. – № 207. См. также новейшую публикацию: *Липилина Е.Ю.* «А в сердце светит Русь»: С.А. Есенин и М.В. Нестe-

ров // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина: Материалы Международной научной конференции М.: Лазурь, 2009. – С. 340–348.

[22] Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. М., 1981. – С. 281.

[23] Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. М., 1981. – С. 307.

[24] Там же. С. 313.

[25] Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер.XV в. М., 1981 (цветная вклейка).

[26] *Гуревич А.Я.* Народная магия и церковный ритуал // Механизмы культуры: Сб. ст. М., 1990. – С.15.

[27] В комментарии сказано: «Дамаскин Иоанн – византийский философ, богослов и поэт (VI–VII вв.). Причислен к лику святых». Здесь допущена неточность: Дамаскин жил в VII–VIII вв.

[28] Житие Преподобного Иоанна Дамаскина. // Минея служебная. Декабрь. Ч. 1. – М.: Изд-е Московской Патриархии, 1982. – С. 144–145.

[29] Там же. – С. 144.

[30] Там же.

[31] *Трубецкой Евг.* Умозрение в красках // Философия русского религиозного искусства: XVI–XX вв.: Антология. – М., 1993. – С. 211.

[32] Житие Преподобного Иоанна Дамаскина... – С. 144.

[33] Цит. по: Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2-х тт. – Т. 1. Воспоминания. М., 1993. – С. 311.

[34] Житие Преподобного Иоанна Дамаскина... – С. 145.

[35] Там же.

[36] Там же.

[37] Там же.

[38] *Толстой А.К.* Собр. соч.: В 4-х т. М.: Худож. лит., 1963. – Т. 1. – С. 516–517.

С.И. Субботин, г. Москва

ЕСЕНИН ЗИМОЙ 1916–1917 гг.

К расширению документальной базы

Вскоре после выхода в свет первого сборника Есенина «Радуница» у него возникает замысел новой книги стихов. Сохранился автограф первоначальных набросков её композиционного плана[1] под заголовком «Голубая трава», относящихся к июлю – августу 1916 года [VII (2), 125–133]. Она упоминалась и в письмах поэта ноября – декабря 1916 года – И.И. Ясинскому («Сейчас готовлю книгу вечерами для печатания...» [VI, 88]) и М.В. Аверьянову («Впредь буду обязан Вам "Голубенью"...» [VI, 90]), – опубликованных почти полвека назад.

О том, что до 5 декабря 1916 года Есенин известил Иванова-Разумника о продаже прав на свои произведения «за 600 руб.», стало известно только в 1990-е годы при подготовке Полного собрания сочинений поэта. В печати об этом было сообщено лишь в 2000 году в сопровождении осторожного комментария: «Кому и на какие свои произведения уступил права Есенин в нояб.-дек. 1916 г., не установлено» [VII (2), 280]. Осторожность эта была неслучайной – ведь тогда ещё не было никаких документальных подтверждений тому, что указанное заявление поэта связано именно с его работой над новой книгой.

Тем не менее, воспоминания некоторых современников Есенина давали некоторые основания предполагать, что такая связь действительно существовала.

В феврале 1926 года Владислав Ходасевич писал:

«...Летом 1918 года один московский издатель, библиофил и любитель книжных редкостей предлагал мне купить у него или выменять раздобытый окольными путями корректурный оттиск второй есенинской книги "Голубень". Книга эта вышла уже после Февральской революции <точнее, в 1918 году. – С. С.>, но в урезанном виде. Набиралась же она ещё в 1916 году, и полная корректура содержала целый цикл стихов, посвящённых императрице»[2].

Позднее Георгий Иванов в своих «Петербургских зимах», бегло упомянув это свидетельство, расцветил его (очевидно, не без художественного вымысла) колоритными подробностями:

«Есенина баловали, особенно в леволиберальных кругах. <...> Поздней осенью 1916 г<ода> вдруг распространился и потом подтвердился "чудовищный слух": "наш" Есенин, "душка" Есенин, "прелест-

ный мальчик" Есенин – представлялся Александре Фёдоровне в Царскосельском дворце, читал ей стихи, просил и получил от императрицы разрешение посвятить ей целый цикл в своей новой книге!

Теперь даже трудно себе представить степень негодования, охватившего тогдашнюю "передовую общественность", когда обнаружилось, что "гнусный поступок" Есенина не выдумка, не "навет чёрной сотни", а непреложный факт. Бросились к Есенину за объяснениями. Он сперва отмалчивался. Потом признался. Потом взял признание обратно. Потом куда-то исчез, не то на фронт, не то в рязанскую деревню...

Возмущение вчерашним любимцем было огромно. Оно принимало порой комические формы. Так, С.И. Чацкина, очень богатая и ещё более передовая дама, всерьёз называвшая издаваемый ею журнал "Северные записки" – "тараном искусства по царизму", на пышном приёме в своей гостеприимной квартире истерически рвала рукописи и письма Есенина, визжа: "Отогрели змею! Новый Распутин! Второй Протопопов!" Тщетно её более сдержанный супруг Я.Л. Сакер уговаривал расходившуюся меценатку не портить здоровья "из-за какого-то ренегата".

Книга Есенина "Голубень" вышла уже после Февральской революции. Посвящение государыне Есенин успел снять. Некоторые букинисты в Петербурге и в Москве сумели, однако, раздобыть несколько корректурных оттисков "Голубня" <так! – С. С.> с роковым: "Благоговейно посвящаю..." В магазине Соловьёва на Литейном такой экземпляр, с пометкой "чрезвычайно курьёзно", значился в каталоге редких книг. Был он и в руках В.Ф. Ходасевича»[3].

Подвести под эти эпизоды хоть какую-то документальную базу длительное время не удавалось (скажем, ни один экземпляр книжного каталога, описанного Г. Ивановым, так до сих пор и неизвестен). И потому оттенок легендарности, который в этих рассказах, особенно во втором из них, без сомнения, имеется, стал постепенно укрепляться, а описанные мемуаристами события – казаться по-настоящему легендарными.

Между тем, когда выпуск Полного собрания сочинений Есенина уже близился к завершению, было опубликовано несколько его ранее не известных писем родным[4], не успевших к включению в издание. А спустя ещё шесть лет в печати появился полный текст обращённого к Д.Н. Ломану письма-трактата Николая Клюева «Бисер малый от уст мужицких»[5], до того известного лишь в небольших отрывках. Оказалось, что в этих материалах содержатся сведения, позволяющие про-

двинуться как в восстановлении некоторых этапов тогдашнего пути есенинской «Голубени» в печать, так и в уточнении некоторых деталей этого процесса.

В открытом письме, отправленном Есениным отцу 5 декабря 1916 года (скорее всего, в ответ на пожелание, чтобы сын приехал к нему), говорится: «Сейчас меня задерживает книга. А пока её не напечатают, мне ехать нельзя. Если после 15 числа издатель не выпустит, то я пошлю денег»[6]. Отсюда явствует, что к этому моменту сборник «Голубень» был не только сдан в набор, но уже в середине декабря ожидался автором к выходу.

Указание на то, где же именно печаталась есенинская книга, обнаруживается в клюевском «Бисере малом…»: «Необычайное словесное многообразие Есенина дало повод левинсоновским наборщикам <… > обозвать его футуристом». Речь, конечно, идёт здесь о служащих московской типографии «Товарищество скоропечатни А.А. Левенсон», познакомившихся со стихами Есенина при их наборе.

Известно, что адресат клюевского письма имел регулярные деловые отношения с этим предприятием (имевшим статус Поставщика Двора Его Императорского Величества) как один из организаторов «Общества возрождения художественной Руси». Через Ломана шла, в частности, переписка относительно печатания изданий этого учреждения, находящаяся ныне на хранении в Российском государственном историческом архиве (РГИА)[7]. Невозможно поэтому сомневаться, что книга Есенина была отдана для набора в скоропечатню Левенсона с санкции Ломана.

При каких обстоятельствах это могло произойти? Прежде чем попытаться ответить на этот вопрос, имея в виду вновь открывшиеся документальные данные, – несколько слов о характере предшествующих взаимоотношений Есенина и Клюева с Ломаном.

Для начала стоит напомнить, что творческая практика поэтов – выходцев из крестьянства – как нельзя более удачно вписывалась в рамки реализации программных установок «Общества возрождения художественной Руси».

Основополагающая цель этого учреждения была сформулирована в первом пункте его устава: «“Общество возрождения художественной Руси” имеет целью распространение в русском народе широкого знакомства с древним русским творчеством во всех его проявлениях и *дальнейшее преемственное его развитие в применении к современным условиям*» (Летопись, 1, 214; курсив мой. – С. С.).

Вот почему Ломан, отвечавший за организационные дела Обще-

ства на практике, не просто обратил внимание на Есенина и Клюева после знакомства с ними (произошедшего, скорее всего, в ноябре – декабре 1915 года; см.: Летопись, 1, 276), но почти сразу же вовлёк их в орбиту деятельности Общества. На рубеже 1915–1916 годов (ещё до призыва Есенина на военную службу) он организовал выступление поэтов-«сказителей» перед Великой Княгиней Елизаветой Феодоровной в Москве, состоявшееся 12 января 1916 года (Летопись, 1, 310–311). Руководя несколькими военно-медицинскими учреждениями в Царском Селе, Ломан сыграл главную роль в определении Есенина на военную службу (с 20 апреля того же года) в одно из них (подробнее см.: Летопись, 1, 311–312, 326–329, 344, 347–351 и др.).

А 22 июля, когда Есенин уже служил под началом Ломана, тот, как известно, обязал поэта выступить с чтением стихов на концерте для раненых воинов в Царском Селе в присутствии Императрицы Александры Феодоровны и её дочерей (Летопись, 1, 383–385). За это выступление по представлению Ломана от имени Императрицы Есенину были пожалованы золотые часы (Летопись, 1, 394, 397, 400–401).

В июле 1916 года Клюев находился на родине и вернулся в Петроград в середине сентября. В октябре он регулярно встречался с Есениным[8]. В частности, 22 и 23 октября оба они получили пропуска на богослужения в Феодоровском Государевом соборе и посещают их (Летопись, 1, 398). Это происходило по распоряжению всё того же Ломана, который, помимо выполнения других своих придворных обязанностей, был также ктитором этого храма.

Однако Клюев и Есенин вряд ли общались тогда с Ломаном только для того, чтобы побывать в Феодоровском соборе. Скорее всего, именно в эти дни был окончательно согласован вопрос об издании новой книги Есенина под патронажем царедворца.

И в самом деле, уже 3 ноября, получив от Ломана увольнительный билет на 16 дней, Есенин выехал в Москву. По выданным ему официальным документам (см.: Летопись, 1, 399–400), он командировался туда по служебным делам. Однако, извещая о своём выезде (открыткой, ушедшей из Царского Села в Константиново 2 ноября), Есенин писал: «Хорошо бы выслали лошадь с тулупом и валенками восьмого числа к ближайшему вечернему поезду»[9]. Таким образом, вечером 8 ноября поэт намеревался приехать (и, очевидно, приехал) домой, т. е. на побывку, а вовсе не по служебным делам.

Но если Есенин был отпущен со службы исключительно для встречи с родными, то почему он отправился на родину не сразу, а после четырёхдневной остановки в Москве? И почему по возвращении

в Царское Село (18 ноября) начинаются немедленные хлопоты поэта о том, чтобы до выхода книги из печати «провести её по журналам»? (см: VI, 88]).

Если принять во внимание всю совокупность данных, о которых шла речь выше, ответ напрашивается сам собой: в те дни Есенин был отправлен Ломаном в Москву, прежде всего, для сдачи книги стихов в типографию. Заодно поэту было разрешено побывать и в родном селе.

Клюев же покинул Петроград несколькими днями позже Есенина, отправившись по городам Российской империи в качестве участника концертного турне Н.В. Плевицкой[10]. Вернулись они в столицу (согласно телеграммам певицы Ломану) 17 или 18 декабря[11].

В упомянутых телеграммах Плевицкая соглашалась с приглашением Ломана (также отправленным ей по телеграфу 15 декабря[12]) принять участие в концерте для раненых воинов, который предполагалось устроить 22 декабря в царскосельском лазарете № 17 Великих Княжён Марии Николаевны и Анастасии Николаевны. Однако возвращение Плевицкой и Клюева в Петроград по времени практически совпало с убийством Г. Распутина, которое всколыхнуло не только придворные круги, но и всю Россию. Это событие, безусловно, повлияло на отсрочку планировавшегося Ломаном концерта[13], который состоялся уже не 22, а 28 декабря[14].

Именно в тот день, встретившись с Клюевым в Царском Селе, Есенин подарил ему свою фотографию января 1914 года (см.: Летопись, 1, 625) с трогательной надписью: «Дорогому Коле на память многаю <так!> за дни наши светлые» (Летопись, 1, 406). Представляется, что её задушевная интонация отражает не только чувства, владевшие Есениным в тот конкретный момент, но и то, с каким нетерпением он ждал этой встречи.

Действительно, поделиться с Клюевым произошедшим за то время, что они не виделись, Есенину тогда было просто необходимо. И прежде всего этого требовали связанные с печатанием «Голубени» события, развернувшиеся как раз после 5 декабря.

Чтобы понять, что произошло в те дни, обратимся к «Бисеру малому...» непосредственно.

Это письмо Клюева, без сомнения, является выдающимся произведением художественной публицистики.

Начинается оно так: «*Государь и милостивец. Брат Сергей поведал мне пресладостную весть о том, что Вам положил Бог на душу желание предать тиснению купно мои и Сергиевы писания*». О конкретном же содержании пожеланий Ломана относительно этих «писаний»

– издать общую книгу стихов Есенина и Клюева, «в которых бы были <…> запечатлены <…> *Феодоровский Собор, лик Царя и аромат храмины Государевой*» – мы узнаём лишь к самому концу письма.

Эти два фрагмента как бы обрамляют пространный (в несколько страниц) текст, по существу являющийся вдохновенным гимном творчеству Есенина с прозорливой оценкой его места не только в русской литературе и культуре, но и в сердце каждого русского человека:

«*Всякая книга достигает до высокого и до низкого, до сильного и до дрожащего, наипаче же книга, отразившая в себе век, веру или дух народа и его природы; такой, всосавшей в себя жизнь и родную природу, книгой являются писания брата Сергея Александровича Есенина. Говорю сие не для слов, а от ясных осознанности и духовного прозрения златоустного лика Есенина в ряду таких жизнеписателей, как Андрей Рублёв, Гурий Никитин с товарищи и протч<ие>.*

От Киевских пещер до Соловков тянется, незримая для гордых глаз, золотая тропа русско-народного творчества. Те люди, которые протоптали эту тропу, много страдали, много трудились, много пролили крови… Теперешние же писатели и художники думают, что они родились сами по себе, скроенные из разрозненных лоскутьев западной мысли и дела. У них есть так называемая литература, они гордятся сказанным миру новым, будто бы русским, словом, но то, что кажется последним достижением их мысли, давно родилось в стихийной душе народа. Доказательством же сего и служит медовое искусство брата Сергия.

О красном вечере задумалась дорога,
Кусты рябин туманней глубины…

И ещё:

Голубиный Дух от Бога,
Словно огненный язык,
Завладел моей дорогой,
Заглушил мой слабый крик.

Ведь это то же самое, что в гурьевских росписях церкви Златоуста, что на Коровниках, в Ярославле.

Ведь это те же фрески, и в них открывается совершенно новый эстетический мир, необыкновенно поучительный для понимания русской души. Но и помимо этой поучительности есть в них ещё власть даже над утратившей веру душой: незримые нити возвращают блуд-

ного сына к воспоминаниям детства, пробуждают что-то вечно дремлющее в низинах души. Так, живя в столице, погрузившись с головой в деловую, сухую суету, всё же встрепенёшься и вспомнишь о чём-то родном и далёком при звоне пасхальных колоколов. С итальянских озёр, где вечно празднует природа, всё же тянет русского человека домой, на лесную опушку, в тенистый овраг за селом или в ржаное поле, откуда видны золотые маковки».

Пафос этих слов не случаен – ведь Клюев старался отвести от Есенина критические упрёки. Через головы наборщиков есенинской книги и таких людей, как актер и литератор В.В. Сладкопевцев (непременный участник художественных мероприятий, устраиваемых Ломаном в Царском Селе), Клюев обращался к высшим придворным кругам:

«Необычайное словесное многообразие Есенина дало повод левинсоновским наборщикам и Сладкопевцеву обозвать его футуристом. Такое определение есенинского художества наборщиками не заслуживало бы и обсуждения, и упомянуть про него можно лишь в связи с именем Сладкопевцева, который просто на время забыл, что поэтичности и образности требует национальная стихия русского языка. Так было, так будет, и никакие соблазны на иные пути не дадут вечных ценностей».

Кроме того, в письме Клюева содержится развёрнутый ответ на критику неканонического изображения Христа в стихотворении Есенина «Исус младенец»[15], заканчивающийся в пророческом тоне:

«...Христос на завалинке, как и росписная мужицкая дуга, в которую впряжён огненный коренник, возносящий пророка Илию на небо, понятны лишь пчелиному сердцу юноши-христианина, для которого просто недопустимы без Христа мужицкий обиход и вся русская природа.

Дуга на небесном кореннике и вятский колоколец под ней кажутся неуместными и кощунственными для известной породы людей, не способных ни на духовное, ни на просто житейское дерзание, не верующих в общение земли с небом, доверяющих больше градуснику, чем голубю – вестнику того, что земля суха, стихли ветры и масличное дерево зеленеет по-прежнему. Где же больше правда, в градуснике или в голубе? Я и Сергей веруем в голубя. И как художники-христиане благословляем блаженные персты, изобразившие русскую дугу на иконе – знак того, что земля и небо – кровная родня.

Вятский колоколец, восхищенный на небо, звенит доселе, и горе русской земле, если он сорвётся в бездну, – тогда осыплется золотое

дерево церкви и искусства...».

Словом, для того, чтобы отвести от Есенина сомнения и подозрения, возникшие у адресата письма, Клюев постарался использовать все возможности словесного убеждения, на какие только был способен.

Конкретных же событий декабря 1916 года, побудивших его обратиться к Ломану, Клюев касается в «Бисере...» вскользь. Тем не менее, даже это немногое, думается, позволяет составить определённое представление о том, что происходило в те дни.

Набор «Голубени» в скоропечатне Левенсона был осуществлён. Судя по цитатам из Есенина в клюевском письме, в книгу, возможно, входили стихотворения «Чую радуницу Божью...» и «О красном вечере задумалась дорога...», а также «Исус Младенец» – произведение, вызвавшее уже упомянутые нарекания Ломана.

Однако после 15 декабря (дня ожидаемого Есениным выпуска книги, обозначенного им в письме к отцу; см. выше) «Голубень» в свет не вышла. Ознакомившись с вёрсткой есенинского сборника, Ломан решил воздержаться от его тиражирования. Одновременно он предложил своему подопечному другой вариант издания, предполагаемый план которого охарактеризован Клюевым в его письме царедворцу.

Поскольку это предложение было адресовано не только Есенину, но и Клюеву, ответ на него поэты могли дать только совместно. Он и был сформулирован Клюевым в «Бисере малом...» по его возвращении из концертной поездки с Плевицкой после встречи с Есениным. Эта встреча, как уже упоминалось, произошла в Царском Селе 28 декабря, так что «Бисер...» мог появиться под клюевским пером только после этого события[16].

Итак, о том, что издание «Голубени» под патронажем Ломана не состоится, Есенин узнаёт между 15 и 28 декабря. Вспомним теперь в этой связи есенинское письмо того же времени, обращённое к прежнему своему издателю М.В. Аверьянову. Испрашивая у последнего денежную субсидию, Есенин подчёркивает: «Впредь буду обязан Вам "Голубенью", о достоинстве коей можете справиться у Разумника Иванова и Клюева» [VI, 90]. В контексте тогдашних событий эти слова можно трактовать единственным образом – потерпев неудачу с выпуском своей книги «у Левенсона», Есенин начинает искать для неё другого издателя[17].

Решение же проблемы – что́ и как отвечать Ломану на его предложение поэтам «воспеть лик Царя и аромат храмины Государевой» – взял тогда на себя Клюев. Как известно ещё с 1964 года из публикаций

В.А. Вдовина, в «Бисере малом...» Клюев (от своего имени и от имени Есенина) сформулировал отказ от предложения царедворца.

Сделано это было, впрочем, так искусно, что противопоставить аргументации поэта что-то адекватное вряд ли было возможно. Во всяком случае, на положении Есенина в Царском Селе в январе – 10-х числах февраля 1917 года этот отказ никак не сказался. Об этом свидетельствуют такие документированные события того периода, как посещение Есениным с разрешения Ломана богослужения в Феодоровском соборе 6 января (Летопись, 2, 20) или его участие в публичных мероприятиях за пределами Царского Села, например, присутствие вместе с Клюевым на литературном собрании в Петрограде у Ф.Сологуба 8 февраля (Летопись, 2, 25). И, наконец, 19 февраля Есенин читает стихи во время завтрака, данного Ломаном в Царском Селе в честь членов «Общества возрождения художественной Руси» (Летопись, 2, 27 и 29).

Но спустя всего три дня (22 февраля) Ломан подписывает удостоверение об откомандировании Есенина в г. Могилёв «в распоряжение командира 2-го батальона <...> Сводного пехотного полка Полковника Андреева» (Летопись, 2, 28). Это – единственное за время военной службы Есенина – распоряжение о его перемещении к месту службы вне Царского Села сам поэт позднее не раз (и на допросах в ЧК, и в одной из автобиографий) именовал отправкой в дисциплинарный батальон [VII (1), 13, 400–401].

Между тем, подразделение, куда Ломан направил поэта, было тем самым батальоном, составной частью которого была колонна санитарных повозок (с 20 сент. 1916 – санитарный отряд), куда Есенин был причислен официально ещё в июле 1916 года (Летопись, 1, 378, 405). Таким образом, Ломан послал Есенина туда, где тот должен был служить согласно воинскому распорядку.

Конечно, после того как поэт, по его собственным словам, «был представлен ко многим льготам» [VII (1), 12], решение Ломана стало для него серьёзным дисциплинарным взысканием... Вряд ли когда-нибудь станет известно о деталях той коллизии, что возникла между царедворцем и поэтом между 19 и 22 февраля и привела к «высылке» Есенина из Царского Села. Сам Есенин называл в качестве причины лишь то, что «отказался писать стихи в честь царя» [VII (1), 13].

Что произошло дальше, известно, как говорится, «в пересказе пересказанного»... Со слов Иванова-Разумника один из мемуаристов передаёт такой рассказ Есенина:

«...до Могилёва я так и не добрался. В пути меня застала революю-

ция. Возвращаться в Петербург я побоялся. В Невке меня, как Распутина, не утопили бы, но под горячую руку, да на радостях, расквасить мне физиономию любители нашлись бы. Пришлось нырнуть в кусты: я уехал в Константиново. Переждав там недели две, я рискнул показаться в Петербурге и в Царском Селе. Ничего, обошлось, слава Богу, благополучно»[18].

И в самом деле, 17 марта 1917 года Есенин получил в царскосельской канцелярии поезда № 143 официальные документы об откомандировании в распоряжение Воинской Комиссии Государственной Думы (Летопись, 2. 31–32). Как известно, после этого на военную службу он уже не вернулся.

Примечания

[1] Факсимиле см.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. Т. 1. – С. 696. Ниже отсылки к этому и к следующему томам издания будут даваться непосредственно в тексте (с пометами: Летопись, 1 или Летопись, 2).

[2] *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. – М.: Согласие, 1997. Т. 4. – С. 130.

[3] *Иванов Г.* Собр. соч.: В 3 т. – М.: Согласие, 1994. Т. 3. – С. 179–180.

[4] *Есенина Н.* В семье родной: Новые материалы о Сергее Есенине. – М.: Сов. писатель, 2001. – С. 14–35.

[5] *Вдовин В.А.* Факты – вещь упрямая: Труды о С.А. Есенине / Сост. А.А. Вдовиной и Н.Г. Юсова; Коммент. Н.Г. Юсова. – М.: [Новый индекс], 2007. – С. 550–553. Повторную публикацию письма см. в кн.: Николай Клюев. Воспоминания современников / [Сост. П.Е. Поберёзкина]. – М.: Прогресс-Плеяда, 2010. – С. 737–744 (комментарий С.И. Субботина). Далее письмо будет цитироваться без отсылок.

[6] *Есенина Н.* В семье родной… – С. 29, 30 (факсимиле).

[7] См., напр.: РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Ед. хр. 27. Л. 44; Там же. Ед. хр. 51. Л. 56 и др.

[8] Должен отметить здесь свою оплошность (рациональному объяснению не поддающуюся). Она была допущена в моём комментарии к письму Клюева Ломану: там, вопреки общеизвестным фактам, сказано, что с июня до конца декабря 1916 года Клюев и Есенин не встречались (Николай Клюев: Воспоминания современников… – С. 742–743).

[9] *Есенина Н.* В семье родной… – С. 27, 28 (факсимиле).

[10] В частности, 18 ноября 1916 года концерт Плевицкой с участием Клюева прошёл в Тифлисе (см. отчёт: Н.В. Плевицкая // Кавказское слово.

Тифлис, 1916. 20 нояб. № 258. С. 3. Подпись: В. А.)

[11] Время события определяется по подлинникам этих телеграмм (РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 71 и 72), отправленных певицей Ломану из Твери (16 декабря) и из Петрограда (18 декабря). В первой из них сообщалось о намерении прибыть в Петроград 17 декабря, а во второй – о том, что она уже в столице.

[12] РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 70.

[13] При этом, сообщая (21 декабря) Плевицкой о переносе мероприятия, Ломан ссылается на причины, к центральному событию тех дней отношения не имеющие и, скорее всего, надуманные: «...к сожалению, концерт состояться 22-го не может, т. к. один из раненых заболел заразной болезнью, и хотя уже увезён из лазарета, но всё-таки лазарет в течение недели будет в карантине, почему присутствие Высочайших особ в лазарете не представляется возможным. Концерт предполагается перенести на конец праздничной недели, по истечении срока карантина...» (РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 75).

[14] Эта дата, в частности, обозначена Ломаном в его письме Плевицкой с благодарностью за участие в концерте (от 30 декабря 1916: РГИА. Ф. 489. Оп. 1. Ед. хр. 42. Л. 82).

[15] Возможно, это было как-то связано с запретом, наложенным (13 июля 1916) ведомством духовной цензуры на печатание этого стихотворения (Летопись, 1, 381).

[16] Случайная ошибка, допущенная мною при обосновании датировки письма Клюева Ломану (см. примеч. 8), не меняет самоё эту дату (см. её в кн.: Николай Клюев: Воспоминания современников... – С. 737). Исходя из вышеизложенного, в октябре 1916 года (как указывалось ранее В.А. Вдовиным; см.: Есенин С. Собр. соч.: В 6 т. – М.: Худож. литература, 1980. Т. 6. – С. 437) «Бисер малый...» написан быть не мог.

[17] Кроме того, с учётом вновь открывшихся сведений можно теперь уточнить датировку данного письма, сделав выбор из тех трёх дат (8, или 18, или 28 дек. 1916), которые ранее были предложены для него на основе почтового штемпеля, частично сохранившегося на конверте [VI, 412–413]. Есенин рекомендует живущему в Петрограде Аверьянову обратиться к Клюеву. Но такая рекомендация могла быть сделана лишь при условии, что Клюев в те дни уже находился в столице. Однако 8 декабря концертное турне Плевицкой с его участием ещё продолжалось, а их совместное возвращение в Петроград состоялось как раз 18 декабря (см. примеч. 11), о чём Есенин, находящийся в Царском Селе, вряд ли узнал в тот же день. Таким образом, всё сходится к

тому, что Есенин мог отправить письмо Аверьянову лишь 28 декабря, т. е. в день своей встречи с Клюевым в Царском Селе. Не исключено поэтому, что написано оно было не без клюевского совета.

[18] *Косман С.* Есенин в Царском Селе // Возрождение. Париж, 1973. № 240. – С. 87.

Н.М. Солобай, г. Москва

О ДАТЕ ПОЕЗДКИ С.А. ЕСЕНИНА В ВЕРХНЮЮ ТРОИЦУ

Встреча С.А. Есенина с М.И. Калининым, одним из крупнейших советских государственных деятелей его времени, председателем Президиума ЦИК Союза ССР и ВЦИК, на его родине в деревне Верхняя Троица Кимрского уезда Тверской губернии (ныне Кашинский район Тверской области) – неоспоримый и хорошо известный факт биографии поэта. Он отразился в воспоминаниях спутника Есенина в той поездке – американского журналиста и писателя Альберта Риса Вильямса (1883–1962), дважды напечатанных в отечественных изданиях[1]. О приезде Вильямса в Верхнюю Троицу упоминает в мемуарах об отце дочь М.И. Калинина Юлия Михайловна Калинина[2]. О встречах Есенина с Калининым пишет и сестра поэта Екатерина Александровна Есенина[3]. Других сведений в изученной обширной мемуаристике и дневниковых записях современников Есенина выявить не удалось. Тем не менее, событие включено в биографические и краеведческие издания о М.И. Калинине, С.А. Есенине и А. Вильямсе.

Цель и многие обстоятельства этой поездки известны. Инициатива принадлежала Есенину, рассчитывавшему получить поддержку всесоюзного старосты в решении квартирного вопроса. Он увлёк Вильямса, который интересовался всеми сторонами жизни молодого советского государства, в первую очередь положением крестьянства. Из рассказа Вильямса видно, что нужную ему информацию и новые впечатления он получил. Есенин же, по его словам, только на обратном пути «вспомнил, что так и ни разу не заикнулся о главной причине своей поездки к Калинину»[4].

Вместе с тем неясным до настоящего времени оставался вопрос о точной дате поездки. Литература о Калинине (её оказалось на удивление немного) называет лишь ориентировочную дату – лето 1923 года, одна из опубликованных фотографий, могущая иметь отношение к интересующему нас событию, имеет подпись: «Калинин на сенокосе. 1923 год»[5].

По версии Н.Г. Юсова, принятой составителями «Хронологической канвы жизни и творчества Сергея Александровича Есенина» (1895–1925 годы)», поездка состоялась в начале третьей декады августа 1924 года [VII (3), 340].

Насколько нам известно, обе версии ни архивными документами, ни современными событию печатными источниками до настоящего

времени не подтверждены. В тверских губернских и уездных газетах за 1923–1924 годы, тщательно изученных Н.Г. Юсовым, а теперь и нами, а также в периодических изданиях 1926 года, где в посмертных откликах, посвящённых Есенину, могли содержаться сведения об этом событии, нет упоминаний о встрече Калинина с известным поэтом и американским журналистом, встречавшимся с В.И. Лениным, автором известных в СССР двух книг о нём, другом знаменитого Джона Рида. Заметим, что «Тверская правда», не чуждая литературным интересам, одна из немногих в центральной России газет, которая проигнорировала приезд Есенина в Тверь и его участие в вечере памяти поэта А.Ширяевца, состоявшемся 9 июня 1925 года, а также не опубликовала некролог в связи с его трагической гибелью.

Можно утверждать, что единственным обоснованием даты «лето 1923 г.» для биографов М.И. Калинина стал рассказ А.Р. Вильямса, написанный накануне или во время его последнего, пятого, приезда в СССР в 1959 году и опубликованный год спустя в журнале «Москва». В нём сказано, что знакомство с Есениным и состоявшаяся вслед за этим поездка к Калинину относится ко времени «вскоре после разрыва <Есенина> с Дункан в связи с тем, что поэт искал квартиру для себя и двух младших сестёр»[6]. Эти события относятся к 1923 году.

Н.Г. Юсов ориентировочно определил время отпуска Калинина по газетной информации, фиксировавшей наиболее значимые факты его государственной деятельности, отталкиваясь от неопубликованных до 2001 года документов личного архива Е.А. Есениной («Наброски воспоминаний. Москва»).

По разным причинам изучение архивных материалов с целью установления точной даты поездки Есенина в Верхнюю Троицу до настоящего времени не проводилось. Материалы, связанные с деятельностью М.И. Калинина, хранятся в двух федеральных архивах – ГАРФ (в прошлом – ЦГАОР СССР, где фонды Президиума Верховного Совета СССР и его предшественников всегда были доступны исследователям) и РГАСПИ. В последний в 1990-е годы были переданы на хранение документы из расформированного московского мемориального музея М.И. Калинина. На его родине в Верхней Троице музей продолжает функционировать, однако он не располагает материалами, в том числе местными, уточняющими интересный факт биографии сразу трёх известных людей.

Несмотря на наличие обширной, в том числе опубликованной, библиографии об А.Р. Вильямсе[7] (учтены отечественные и зарубежные издания), интересующий нас факт его биографии ограничивается

только информацией из названных выше текстов. Известно, что в последние годы А.Р. Вильямс жил недалеко от Нью-Йорка в небольшом городке Оссининг, его архив оставался у сына, но современная судьба архива нам неизвестна. Не исключено, что в его составе имеются дневники, а также авторские фотографии, свидетельствующие о пребывании в СССР (некоторые из них воспроизведены в советских изданиях 1920–1980-х гг.).

Нам удалось расширить базу используемых источников и аргументированно определить достаточно точную дату поездки Есенина и Вильямса к Калинину, подробности которой, как отмечено выше, сохранились только в воспоминаниях Вильямса.

Для решения поставленной задачи необходимо было сопоставить периоды, когда Калинин находился в отпуске на родине, а Есенин и Вильямс отсутствовали в Москве. Архивы МИДа РФ и ФСБ не располагают материалами о контактах и передвижениях по территории СССР иностранца. Возможно, Вильямс считался благонадёжным или же имевшиеся в МИДе, в функции которого в то время входило осуществление культурных связей с иностранными государствами, документы не сохранились. Известно лишь, что Вильямс в 1925 году путешествовал по стране с мандатом за подписью Калинина. Этот документ обязывал советские органы и организации оказывать ему содействие в изучении жизни Советской России[8].

Определённые результаты были получены при обращении к блоку архивных документов, отражающих государственную деятельность Калинина на посту Председателя Президиума ЦИК Союза ССР и ВЦИК за 1923–1924 годы и хранящихся в двух государственных архивах – ГАРФ и РГАСИ (материалы Президиума ЦИК СССР и ВЦИК), а также анализ уже введённых в научный оборот архивных документов, хранящихся в рукописном отделе ГЛМ (комплекс счетов кафе «Стойло Пегаса» за 1923 год).

Установлено, что в 1923 году после длительной командировки на Дальний Восток, продолжавшейся с 16 июля по 27 августа[9], Калинину был разрешён кратковременный отпуск с 8 по 16 сентября[10]. В действительности же отпуск оказался короче. 7 сентября Калинин председательствовал на очередном заседании президиума[11], 11 сентября на внеочередном заседании обязанности председателя исполнял А.Е. Енукидзе[12], но уже 14 сентября Калинин в Москве, присутствует на очередном заседании президиума[13], а в три часа дня принимает верительные грамоты вновь назначенного латвийского посланника Озолиса[14]. Подчеркнём также, что Вильямс пишет, что Калинин уезжал

из Москвы на отдых на несколько дней[15].

В 1924 году Калинин находился в отпуске в течение месяца, с 7 июля по 7 августа. Работой президиума руководил Г.И. Петровский, Председатель Всеукраинского ЦИК, сопредседатель Президиума ЦИК СССР, что нашло отражение в соответствующих протоколах заседаний президиума[16].

Второй блок составляют архивные документы, непосредственно связанные с Есениным. Это счета кафе «Стойло Пегаса». Сохранились подневные счета, а также сводный счёт за период с 3 августа по 23 ноября 1923 года. Анализ состава и содержания этих документов показал, что их можно рассматривать как своего рода хронограф определённых событий московской жизни поэта за указанное время – с момента возвращения в Россию. Факты посещения Есениным кафе подтверждаются, во-первых, тем, что они составлены на его имя, во-вторых, личной подписью самого поэта, реже – его сестры или Г.А. Бениславской. Наконец, эти документы датированы, фиксируют отдельные встречи Есенина (например, с Н. Клюевым, Кожебаткиным, Г. Устиновым), показывают размах празднования дня рождения поэта (отмечался 4 октября, было приглашено 30 гостей), дают представление о его вкусах (любил гурьевскую кашу, капусту, фрукты, вообще в еде был скромен, ел немного, о чём известно и по воспоминаниям). Но, главное, именно эти документы позволили достаточно точно установить время возвращения Есенина в Россию, его пребывания в Литвинове, а также, что важно в нашем случае, поездки в Тверскую губернию с 10 по 12 сентября 1923 года.

Счета за 11 и 12 сентября на имя Есенина не выписывались, что подтверждает и сводная ведомость[17]. Значит, Есенин в эти дни кафе не посещал. Обращает на себя внимание, что в первом счёте от 13 сентября (их два за эту дату) первоначальная дата – 11 сентября, цифра 11 исправлена на 13. Такое уточнение подтверждает и повышает достоверность документов[18]. 10 сентября счёт на имя Есенина был выписан. В нём указана стоимость скромного обеда на одного человека с двумя бутылками пива, денежная сумма в размере одной тысячи рублей, причитающаяся ему как совладельцу кафе[19]. Один из немногих, этот счёт никем не подписан. Возможно, Есенин успел пообедать, может быть, даже с Вильямсом, с которым вечерним поездом уехал в Тверь. Дорога занимала от 3,5 часа скорым поездом до 4,5 часа – почтовым. Первую ночь они провели в Твери, вторую – в Верхней Троице.

У Вильямса имеются разночтения о пути следования в Верхнюю Троицу. В 1927 году он называет станцию Кимры[20], тридцать лет спу-

стя – Тверь[21]. Воспоминания 1959 года написаны по подробным дневниковым записям, посвящены только этой поездке, их достоверность не вызывает сомнений и объясняет противоречие. Дело в том, что известно, что сам Калинин до 1925 года ездил на родину через станцию Кашин, далее – по плохой, но самой близкой дороге протяжённостью 30 километров на телеге. С открытием 15 июля 1925 года нового моста через Волгу он ездил по дороге, которая была вдвое длиннее, но лучше, – через Ильинское и Печетово[22]. Вильямс встречался с Калининым в 1925 году и до своего отъезда в США в начале 1927 года и мог услышать от него об этом новом пути, поэтому в воспоминаниях и могли появиться Кимры.

Приведём наиболее интересные подробности пребывания Есенина в Верхней Троице. Вильямс пишет, что Есенин имел наибольший успех в крестьянской среде: «Есенин привык к шумному восторгу городских поклонников. Ему хотелось и здесь получить доказательства своей славы, и он решил подогреть настроение слушателей.

– Скажите, Михаил Иванович, – спросил он, – разве вы не согласны с тем, что мои стихи будут жить вечно?

– Вечно – это слишком большой срок, – сухо ответил Калинин.

– Ну, допустим, тысячу лет!

– Это тоже очень большой срок, – возразил Калинин.

– Но ведь в России Сергея Есенина знают все!

– Все – это очень много народу. Ну, положим, многие действительно знают Есенина. Точно также многие люди знают Калинина, – тут уж ничего не поделаешь: в газетах печатают наши портреты и имена. Но не надо преувеличивать. Для того, чтобы о нас долго помнили, нужно быть действительно великими, как Маркс и Ленин. Вот они действительно оказывают большое влияние на историю.

Спор о значении поэта, глубине знания крестьянской жизни и любви к крестьянству закончился советом Калинина Есенину не сидеть в кафе, идеализируя старую отсталую крестьянскую жизнь, а использовать талант и вдохновение непосредственно в деревне, участием в её борьбе, выражении надежды деревни, словом, стать певцом новой жизни. "Вот это принесло бы пользу и тебе, и твоей поэзии, и России!"

Это задело поэта, но в вечерней беседе за самоваром выяснилось, что Калинину знакомы многие стихи и он мог читать их на память, но прочитанные стихи из цикла "Москва кабацкая" вызвали его неодобрение»[23].

Позже сам Калинин признался издателю «Красной нови» А.К. Воронскому: «Вот поэт, которого я читаю <…> из номера в номер. От-

крывая журнал, прежде всего ищу стихи Есенина»[24].

Напомним, что Вильямс воспроизводит диалог поэта с Калининым, который тогда, в Верхней Троице, сдержанно отнёсся к Есенину. Очевидно, именно поэтому в исследовательской литературе о Есенине имя Калинина с оценкой творчества и личности поэта не упоминается. Справедливости ради приведём ещё одно свидетельство Вильямса, которому при встрече в 1937 году Калинин сказал о Есенине: «А он так много мог дать миру»[25].

Есенин, в свою очередь, очевидно, помня обиду, почти ни разу не назвал имени всесоюзного старосты, казалось бы, близкого ему как заступника крестьян, ведь ходоками могли быть и его земляки. Лишь А.К. Воронский напишет уже после смерти Есенина о неосуществлённом намерении поэта пойти к Калинину «искать заступы» за крестьян родной деревни[26]. Речь, очевидно, идёт о тяжбе константиновских крестьян с Диево-Городищенским крестьянским обществом за заокские луга, до 1917 года постоянно ими арендуемые. 6 июня 1926 года земляки Есенина будут настойчиво просить о помощи и московских писателей, приехавших в Константиново для осуществления культурного шефства над селом[27].

Сравнительно недавно, в период подготовки четвёртого тома Летописи жизни и творчества С.А. Есенина, у нас появилась дополнительная возможность реконструировать взаимоотношения Есенина и Калинина. Это связано с задержанием Есенина 15 сентября 1923 года в кафе «Стойло Пегаса».

Последовавшие после двухдневного пропуска счета кафе «Стойло Пегаса» от 13 (второй счёт), 14 и 15 сентября свидетельствуют, что у Есенина по понятной причине было много сотрапезников, количество съеденного (три обеда) и особенно выпитого идёт по нарастающей. В застольях, несомненно, обсуждались неутешительные для поэта итоги встречи, физическое и моральное состояние Есенина было таковым, что на счёте от 15 сентября появляется приписка: «не успел подписать, забрали <в милицию>»[28].

Материалы милицейского допроса, напечатанные в еженедельном журнале «Красный перец» в форме редакционного фельетона «Милицейская поэма о поэте», текст которого дополняют пять рисунков – карикатур, изображающих обстоятельства ареста и поведение Есенина в 46-м отделении милиции, – рассказывают о попытке обращения за помощью к Калинину (имеется карикатура «Калинин у телефона») по телефону гражданки К. <Елены Кононенко>. После переговоров т. Калинин просил передать трубку дежурному по отделению и, услышав

его объяснение, подтвердил законность произведённого действия[29]. В свете сказанного утверждение Л. Повицкого: «чудесный наш всесоюзный староста Михаил Иванович Калинин неоднократно выручал поэта из беды»[30], – следует воспринимать как желаемое, выданное за действительное, но не осуществлённое.

К сожалению, нет информации и от отношениях Есенина с Вильямсом ни в воспоминаниях современников, ни в архивных документах. Возможно, именно этого иностранца имела ввиду Н. Вольпин, которая вскользь упоминает о безымянном американском журналисте в кафе, с котором она объясняется на английском языке, что, по её словам, вызвало гневное возмущение Есенина[31]. Наверное, для Есенина общение с Вильямсом ограничилось совместной поездкой в Верхнюю Троицу, но для Вильямса оно имело длительное продолжение, о котором мы расскажем ниже.

Попробуем реконструировать обстоятельства знакомства двух литераторов и их взаимоотношения во время визита к Калинину.

При жизни Есенина Вильямс побывал в России дважды. В 1917–1918 годах он стал свидетелем и даже участником революционных событий в Петрограде. Там их пути могли пересечься, ведь Есенин, как известно, в 1917 году записался в боевую дружину.

Во время следующего приезда Вильямса (1922–1927 годы) полтора года Есенин отсутствовал. Проживший в Америке четыре месяца, он мог вызвать интерес американского журналиста и по этой причине. Заочно мнение Есенина об Америке Вильямс мог узнать из писем поэта А. Мариенгофу, публиковавшихся в журнале «Гостиница для путешествующих в прекрасном». Он мог читать и московский литературный журнал «Эхо», где эта же тема прозвучала в очень показательных рисунках художника Г.П. Гольца[32]. Известно, что имажинизмом, как и другими литературными течениями, интересовался Джон Рид, близкий друг Вильямса. Кстати, в исследованиях о Вильямсе приводится и его собственная критическая оценка футуризма и имажинизма[33].

Знакомство Вильямса с Есениным могло состояться после выступления поэта с американскими впечатлениями в Политехническом музее 21 августа или после публикации первой части «Железного Миргорода» в «Известиях ЦИК СССР и ВЦИК» 22 августа 1923 года.

К этому времени Вильямс уже овладел русским языком, поэтому мог свободно общаться с Есениным. Оба могли поделиться друг с другом фактами родословной, рассказать о жизненном пути, опыте, мировоззрении. Оба восторженно и очень личностно приняли обе

революции 1917 года. Вильямс был участником Октябрьского вооружённого восстания в Петрограде, одним из организаторов иностранного легиона, принимавшего участие во взятии Зимнего дворца и Центрального телеграфа. Вильямс участвовал в освобождении кадетов, единственных невольных защитников телефонной станции. Не отсюда ли, казалось бы, непонятное у Есенина – о «дурашливых, юных, что сгубили свою жизнь сгоряча».

Не исключено, что поездка Вильямса в октябре 1924 года в Диканьку и настойчивые поиски её, т. е. путь к любимому Есениным с детства Н.В. Гоголю, состоялась не без влияния восторженного рассказа поэта о русской птице-тройке во время передвижения из Твери в Верхнюю Троицу на тройке лошадей[34].

Они могли, конечно, вспомнить Америку, впечатления о поездке были у Есенина ещё очень свежие. Есенин мог заинтересоваться биографией Вильямса, который родился в штате Огайо, где Есенин не был, но детство Вильямса прошло близ знакомого Есенину Нью-Йорка.

Биографии Есенина и Вильямса имели и другие сближения. Оба получили церковное образование. Вильямс закончил духовную семинарию, 13 лет его жизни были связаны с церковной службой, он и в Советском Союзе позже, в Хвалынске в 1925 году, в целях изучения этой стороны русской жизни, служил церковным сторожем.

Ещё одна общая тема – Первая мировая война, которая Есенину «всю душу изъела». В 1914 году Вильямс был в Европе военным корреспондентом американского журнала «Аутлук». На родине он изучал жизнь обитателей американских трущоб. Его впечатления отразились в статье «Священник изучает жизнь безработных босяков, ютящихся в 20-центовых коморках». Есенин посещал московские ночлежки Хитровки и Ермаковки.

Есенин и Вильямс в 1925 году стали авторами майской книжки журнала «Красная новь», где была полностью напечатана поэма Есенина «Анна Снегина» и очерк Вильямса «По глухим деревням Севера» (в переводе на русский язык) . Ещё раньше их книги соединились в библиотеке В.И. Ленина в Кремле (в настоящее время хранятся в Мемориальном музее В.И. Ленина в Горках) – два небольших есенинских сборника – русское и зарубежное издания («Избранное». М., Госиздат. 1922 и «Триптих». Берлин. «Скифы») и книга А.Р. Вильямса «Ленин. Человек и его дело» (Нью-Йорк. 1919)[36].

В общей сложности, как подсчитано его биографами, Вильямс прожил в России почти десять лет. Его русские впечатления отразились в

шести (из общего числа – семь) книгах: «Ленин. Человек и его дело» (1919), «Сквозь русскую революцию» (1921), «Русская земля» (1928), «Советы» (1937), «Русские. Страна, народ. За что они сражаются» (1943), «Путешествие в революцию» (издана в 1969 г.).

Он, как и его жена Люсита, сценарист по профессии, очень любили Россию, где у них было много интересных встреч и друзей (здесь, кстати, они встретились и поженились в январе 1923 г.). Люсита, как вспоминают И. Ильф и В. Петров в «Одноэтажной Америке» о своей встрече с Вильямсами, утверждала, что Чёрное море красивее Тихого океана, «потому что оно советское»[37]. Последние слова умирающего Вильямса: «Передайте привет Москве»[38].

Как пишет саратовский журналист, биограф Вильямса Ю.В. Песиков, его герой знал много стихов Есенина и привил эту любовь своему сыну Рису. Вильямс отмечал, что Есенин – выходец из деревни, крестьянин по плоти и крови, который достиг всемирной славы благодаря своей лирике[39]. Он приводит свидетельство хвалынского библиотекаря К.П. Квятковской, которая называла имя Есенина в числе наиболее известных и любимых Вильямсом советских писателей[40]. Этот же факт отмечается в научном исследовании филолога И.В. Киреевой, изучавшей литературное наследие американского писателя[41].

Весть о трагической гибели Есенина застала Вильямса в Саратовской губернии, где он пробыл почти год. Хвалынцы запомнили его слова о том, что смерть Есенина – большая потеря не только для России, но и для всего мира[42]. Время это подтвердило. Вильямс оказался одним из пророков величия и бессмертия творчества Есенина.

Примечания

[1] *Вильямс А.Р.* По советской стране. // Журн. «Прожектор». 1927. № 6. – С. 12. Он же. Поездка в Верхнюю Троицу (из воспоминаний американского писателя). // Журн. «Москва». 1960. № 12. – С. 167–170.

[2] *Калинина Ю.М.* Отец: Рассказ дочери. – М., 1978. – С. 145.

[3] *Есенина Е.А.* В Константинове. Москва. Часть третья. // Есенина Н.В. В семье родной. Новые материалы о Сергее Есенине. – М., 2001. – С. 245–246.

[4] *Калинин М.И.* Избранные произведения: В 4 т. – М.: 1960. Т. 1. 1917–1925. – С. 241.

[5] Михаил Иванович Калинин и Верхневолжье. – М., 1975. – С. 233.

[6] *Вильямс А.Р.* Поездка в Верхнюю Троицу… – С. 167–170.

[7] *Альберт Рис Вильямс.* Библиографический указатель. – М., 1978; *Песиков Ю.М.* Американский Колумб на Волге. – Саратов. 1987; Он же. Вместе со временем. О пребывании Альберта Риса Вильямса в Хвалынской волости. 1925–1926 гг. // Журн. «Москва». 1987. № 11. – С. 149–169; *Гиленсон Б.А.* История литературы США. – М., 2003. – С. 284–285, 294–295.

[8] *Песиков Ю.В.* Американский Колумб на Волге... – С. 59.

[9] *Калинин М.И.* Указ. изд. – С. 771; ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 13. Д. 1. Л. 10, 12, 16, 21, 26. Оп. 16. Д. 24. Л. 1.

[10] РГАСПИ. Ф. 17. Оп. 3. Д. 379. Л. 7.

[11] ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 13. Д. 1. Л. 29.

[12] Там же. Л. 37.

[13] Там же. Л. 45.

[14] Известия ЦИК СССР и ВЦИК. 1923. 15 сентября. № 208.

[15] *Вильямс А.Р.* Поездка в Верхнюю Троицу... – С. 168.

[16] ГАРФ. Ф. 3316. Оп. 17. Д. 244. Л. 4.

[17] ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 249. Л. 78–79.

[18] Там же. Л. 69.

[19] Там же. Л. 68.

[20] *Вильямс А.Р.* По советской стране... – С. 12.

[21] *Вильямс А.Р.* Поездка в Верхнюю Троицу... – С. 168.

[22] Газ. «Тверская правда». 1925. 24 июля. № 166.

[23] *Вильямс А.Р.* Поездка в Верхнюю Троицу... – С. 169–170.

[24] *Бариль Л.* О грусти, уподочничестве и искренности. // Журн. «Комсомолия». – 1926. № 11. – С. 46.

[25] *Вильямс А.Р.* Поездка в Верхнюю Троицу... – С. 170.

[26] *Воронский А.К.* Из воспоминаний о Есенине. // Сергей Александрович Есенин. Воспоминания современников. – М. 1995. – С. 365.

[27] *Горшков В.* Есенинский праздник. Два дня на родине поэта Есенина. // Газ. «На вахте». – 1926. 23 июня. № 141.

[28] ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 249. Л. 70–73.

[29] Журн. «Красный перец». 1923. № 16. – С. 11.

[30] *Повицкий Л.* О Сергее Есенине и не только... / Сост. И.Л. Повицкий. – М., 2006. – С. 46.

[31] *Вольпин Н.Д.* Свидание с другом. // Как жил Есенин. – Челябинск. 1991. – С. 338.

[32] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 2. – М., 2008. – С. 248, 493–496.

[33] *Киреева И.В.* Альберт Рис Вильямс. Очерк творчества. – Горький, 1973.

– С. 72, 80.

[34] *Вильямс А.Р.* Лики впечатления о железных дорогах в СССР. // Журн. «Железнодорожник». 1924. № 11–12. – С. 78. *Песиков Ю.В.* Американский Колумб на Волге. – Саратов. 1987. – С. 81.

[35] Журн. «Красная новь». 1925. № 4. – С. 99–116, 248–252.

[36] Библиотека В.И. Ленина в Кремле. Каталог. – М., 1961. – С. 124, 483, 496.

[37] *Ильф И., Петров В.* Одноэтажная Америка. // Ильф И., Петров В. Собр. соч.: В 5 т. Т. 4. – М., 1961. – С. 330.

[38] *Гиленсон Б.А.* Предисловие к книге А.Р. Вильямса «Жизнь доказала нашу правоту. Избранная публицистика». – М., 1983. – С. 25.

[39] *Песиков Ю.В.* Товарищ Вильямс… – С. 113.

[40] Там же. – С. 59.

[41] *Киреева И.В.* Непереведённые книги А.Р. Вильямса. // Учёные записки Горьковского государственного университета им. Н.И. Лобачевского. Вып. 75. Том 2. – Горький, 1964. – С. 871.

[42] *Песиков Ю.В.* Товарищ Вильямс… – С. 112.

М.В. Скороходов, г. Москва

СОЗДАНИЕ НАУЧНОЙ БИОГРАФИИ ЕСЕНИНА КАК АКТУАЛЬНЫЙ ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ ПРОЕКТ

Создание научных биографий писателей – закономерный этап научного осмысления их жизненного пути и творчества. Эта задача особенно актуальна применительно к отечественной литературе XX века. Нынешний этап ее изучения характеризуется наличием большого числа публикаций литературного наследия, изданием монографий, посвященных различным вопросам творчества, созданием очерков жизни и деятельности. Таким образом создаются предпосылки для создания научных биографий русских писателей.

Важнейшим условием, необходимым для написания научной биографии, является глубокое и всестороннее исследование наследие писателя, выявление источников и изучение творческой истории его произведений, характеристика прототипов героев. Необходимо также рассмотрение творчества автора в широком историко-литературном и культурном контексте эпохи, в которую он жил и творил. Этот контекст подразумевает выявление, систематизацию и анализ критических откликов на творчество рассматриваемого автора. Именно эти задачи являются ключевыми при подготовке научного собрания сочинений писателя. В ходе этой работы выявляется основной текст каждого произведения – тот вариант, который стал воплощением последней авторской воли. Поэтому можно утверждать, что подготовленное в ИМЛИ и выпущенное в 1995–2002 годах полное собрание сочинений С.А.Есенина стало одним из важнейших источников научной биографии поэта. Первостепенную значимость для создания научной биографии писателя всестороннего изучения его произведений отмечали многие биографы. Например, С.А.Макашин, автор четырехтомной биографии М.Е.Салтыкова-Щедрина, отметил: «Главные вехи в биографии писателя – его книги»[1]. Сходное мнение высказывал и В.Порудоминский: «Творчество составляет главное содержание биографии художника. Каждое создание есть факт биографический»[2].

Работа по созданию основы научной биографии С.А.Есенина была продолжена и продолжается в настоящее время. Безусловно, принципиально важный этап, необходимый для подготовки научной биографии поэта – создание летописи его жизни и творчества. Несмотря на то, что при работе над академическим собранием сочинений были изучены все доступные источники есенинских произведений, а некото-

рые из них к тому же и впервые введены в научный оборот, сохранялось значительное число материалов, которые в силу разных причин не могли войти в комментарии к академическому собранию. Например, в этом собрании была возможность охарактеризовать только те публичные выступления поэта, афиши которых были доступны исследователям. В этом случае в собрании сочинений публиковалась афиша, а в комментариях к тексту по различным источникам (как на основе откликов в периодике и дневниковых записей, так и по мемуарным свидетельствам) давалась краткая характеристика этого события. Однако если афиши или программы не сохранились или их вовсе не существовало, в собрании сочинений невозможно было учесть такое выступление Есенина. Подобные события, являющиеся значимыми фактами биографии Есенина, стало возможным осветить только в его летописи жизни и творчества.

В книге 2 тома VII Полного собрания сочинений С.А.Есенина опубликовано 40 афиш и программ выступлений с участием поэта, проходивших на протяжении десятилетия – с 25 октября 1915 года по 29 ноября 1925 года (в последнем вечере Есенин не участвовал, так как поступил на лечение в больницу, однако афиша сохранилась). Среди афиш и программ только одна сообщает о выступлении, относящемся к периоду заграничной поездки поэта, – 29 марта 1923 года в Берлине. Однако за неполные 15 месяцев, проведенные Есениным за пределами Советского Союза, прошло немало вечеров с его участием.

Уже одно из первых заграничных выступлений Есенина имело широкий общественный резонанс – вечер «Нам хочется вам нежно сказать», прошедший в Берлине 1 июня 1923 года. Приехав 11 мая 1923 года в Берлин, Есенин в тот же день посещает редакцию газету «Накануне» и оказывается в центре культурной жизни эмиграции. Всюду он бывает с А.Кусиковым (об этом свидетельствуют не только репортерские заметки и воспоминания современников, но и фотографии[3]), а вскоре встречается на улице с А.Н.Толстым. В ходе этого общения или последующих встреч возникает идея о проведении совместного вечера.

Этому мероприятию предшествовала серьезная подготовительная работа. За неделю до вечера в берлинских изданиях стала появляться соответствующая информация. Так, газета «Руль» 24, 27, 28, 30 и 31 мая 1922 года сообщала: «“Нам хочется Вам нежно сказать” (из Серг<ея> Есенина). <…> В четверг 1 июня 1922 г. Сергей Есенин, гр. Ал. Ник. Толстой, Александр Кусиков, А.Ветлугин. Начало в 8 часов вечера. Граф Ал. Ник. Толстой скажет вступительное слово: “О трех

каторжниках". Крестьянин Сергей Есенин: трагедия "Пугачев" (полностью), "Страна негодяев" и "Нежное против шерсти". Черкес Александр Кусиков: "То, чего нет в Коране" и "Привет эмиграции". Кандидат прав А.Ветлугин выскажется о "Голых людях" и "о сентиментальных убийцах"»[4]. Предстоящий вечер анонсировался также в газетах «Накануне» и «Голос России». Это мероприятие еще до его проведения стало темой, вокруг которой возникла полемика между группами эмигрантов, придерживавшихся разных политических взглядов. Газета «Накануне» сообщала 31 мая в материале «Московский вечер в Берлине» (подпись: W.): «Есть, должно быть, какое-то странное знамение времени в этой необычной склонности к внешней грубости у этих поэтов революционной эпохи. Им во что бы то ни стало хочется слыть не поэтами, а буйными каторжниками и сентиментальными убийцами. <...>

В Москве "номера" такого рода неизменно заканчивались срочной поездкой на автомобиле на Лубянку, в помещение че-ка <так!>.

В Берлине эта опасность не грозит, и хотя бы по одному этому поэтам лучше бы отказаться от крикливых выходок такого рода, имеющих целью "épater les bourgeois". Поэты, в багаже которых есть такие произведения, как поэмы "Пугачев" или "То, чего нет в Коране", могли бы обойтись и без таких приемов, как усиление своих стихотворений так наз<ываемыми> непечатными словами.

Но и при наиболее отрицательном отношении к этой вот грубости, — нельзя не указать на то, что вопли по этому поводу "Руля" и "Голоса России" о "гибели" русской поэзии и русской литературы, — по меньшей мере односторонни»[5].

Ответ на эту публикацию – статья Марка Слонима «Скандал для саморекламы» в номере «Голоса России» от 1 июня – в тот день, на вечер которого было запланировано мероприятие с участием Есенина. «Несколько писателей и поэтов, прибавив неизвестно для чего к своим именам самые разнообразные определения ("граф", "черкес", "крестьянин" и "кандидат прав"), устраивают в Берлине вечер саморекламы, – писал М.Слоним. – "Накануне" предупреждает неопытного читателя, что удивляться "девизу" или названию этого "литературного вечера" не приходится, ибо: в Москве вечера такого рода в Политехническом музее шли под гораздо более "крепкими" лозунгами: "Явление народу поэтов Есенина и Кусикова", "Штурм Москвы имажинистами и имажинятами" и т. п. вплоть до вечеров под названием "Скулящие кобели" или "Свинья верхом на месяце".

Не довольствуясь цитированием столь звучных девизов, "Нака-

нуне" пытается найти в этом нелепом и ненужном гаерстве какой-то сокровенный смысл. Для сменовеховской газеты в "склонности к внешней грубости у этих поэтов революционной эпохи" — странное знамение времени. <...>

Но даже после якобы "осуждения" имажинят, "являющихся берлинскому народу", продолжая славные традиции "Скулящих кобелей", "Накануне" не преминуло ругнуть своих политических противников:

"Но и при наиболее отрицательном отношении к этой вот грубости нельзя не указать на то, что вопли по этому поводу «Руля» и «Голоса России» о «гибели» русской поэзии и русской литературы по меньшей мере односторонни".

Когда это "Накануне" пришлось слышать вопли "Гол<оса> России" о гибели русской литературы?

Мы не только твердо и глубоко верим в будущее русской литературы, но и сегодня, в ее нынешних достижениях, видим много радостного, яркого, жизненного.

Но "свинья верхом на месяце", но "приказ о всеобщей мобилизации ВЦИКа ордена имажинистов" — разве это имеет какое-нибудь отношение к литературе? Разве шум скандала, пьяные забавы, уличные подвиги хоть в малейшей степени связаны с поэзией?

Нам совершенно неинтересно, выворачивал ли один поэт тумбу в Москве, ездил ли другой к женщинам в 14 или 15 лет и был ли какой-нибудь "кандидат прав" спекулянтом или картежником. Важно, пишут ли они хорошие стихи, повести, рассказы, обладают ли они истинным даром творчества или нет. <...>

Впрочем, соображения о литературе, о творчестве, о прочих "высоких вещах" одинаково чужды и "Накануне" и "наканунцам".

Самое существенное для них — поднять побольше шума вокруг самих себя, привлечь на свои вечера, доклады, конференции побольше публики. И так как любителей скандала всегда много — то "успех обеспечен". А только это и требуется»[6].

Сходным образом ответила оппонентам из «Накануне» и газета «Руль», сообщив в анонимной заметке от 1 июня: «Берлинские сменовеховцы устраивают вечер с выступлением графа, крестьянина, черкеса и кандидата прав. Все объявления об этом вечере так явно рассчитаны на скандал, что даже "Накануне" смутилось. Оно пытается оправдаться тем, что в Москве еще не то было. Там дело дошло вплоть до вечеров под названием "Скулящие кобели" или "Свинья верхом на месяце"»[7].

Вечер «Нам хочется вам нежно сказать» в берлинском Блютнер-

зале открылся вступительным словом А.Толстого, затем выступили А.Ветлугин и А.Кусиков. Есенин впервые публично прочитал монолог Номаха из поэмы «Страна Негодяев». Судя по газетным откликам и воспоминаниям, ход вечера и прозвучавшие выступления не соответствовали его названию и рассчитанным на эпатаж скандальным заявлениям о том, что на вечере выступят «три каторжника», «голые люди», «отъявленные негодяи».

В номере от 3 июня газета «Руль» поместила статью «Голые люди», посвященную прошедшему вечеру (подпись: А. Л-р). «Берлин, – сообщал "Руль", – сподобился на короткое время переселиться в Москву с ее шумными литературными выступлениями доморощенных "гениев", поэтов-имажинистов и просто скандалистов. В Блютнер-зале под руководством графа Толстого ряд "каторжников" и "голых людей" обнажились перед берлинской публикой. Зало было почти переполнено, но публика в большинстве случаев была или "своя", или просто состояла из любителей сенсационных выступлений и скандалов. Однако ожидания их не оправдались. Вечер прошел сравнительно спокойно.

А.Толстой в своем вступительном слове указал на то, что перед публикой продефилируют сейчас хулиганы, каторжники, подлецы, бесшабашные люди и т. п. Ассортимент этих ласкательных эпитетов Толстого по адресу своих сотоварищей по выступлению мог бы быть еще значительно продолжен. Несмотря на это, Толстой, однако, указал, что их необходимо принимать такими, какие они есть, потому что они талантливые люди. Их дает нам такими современная Россия, в которой, по выражению Толстого, людям вспарывают живот, конец кишки прибивают к дереву, а затем гоняют вокруг этого дерева. Русские поэты, музыканты, художники не могут отделиться от современной русской жизни, а она — в достаточной мере безобразная.

Выступивший затем "кандидат прав" Ветлугин, который должен был говорить о голых людях, успел только сказать, что он голый. Шумный хохот собравшихся приостановил его излияния так, что публика не могла узнать дальнейший ход мыслей почтеннейшего кандидата в этом направлении. <...>

С развязным видом, в расстегнутой шелковой рубахе и руки в карманах читал свои стихи новое светило "черкес" Кусиков. И поразил всех как своей сильной поэмой "Пугачев", так и покроем модного смокинга "крестьянин" Есенин.

Одинаковым с выступавшими вниманием публики пользовалась сидевшая в ложе Айседора Дункан.

Три четверти десятого г. Есенин заявил, что за поздним временем (?) их просят очистить зал, так что конец программы должен был быть смят.

Было скучно»[8].

Газета «Голос России» в анонимной заметке «Вечер "накануне"» давала несколько иную информацию. Так, в противоположность «Рулю» сообщалось: «Большой зал на две трети пуст». Впрочем, общая оценка была схожа с той, которую дал «Руль»: «"Эмигрантщина" расходилась скучающая, разочарованная. Кое-кто ожидал шума, каких-то протестов и ничего, конечно, не случилось; вообще — "ничего особенного"»[9].

На следующий день о вечере в двух материалах рассказала газета «Накануне». В отчете А.П.Вольского (подпись: А. В.) «Нам хочется Вам нежно сказать...» сообщалось: «Собирались говорить "о трех каторжниках", "Стране негодяев", "Голых людях", приветствовать эмиграцию.

Некоторые уверяли, что Ветлугин оголится на сцене в целях иллюстрации.

Это предвещало пикантную сенсацию; "Руль" и "Голос России" насторожились.

Были командированы самые борзые репортеры, уже по пути сочинявшие "впечатления очевидцев".

И вдруг — полное разочарование.

Граф Толстой, вместо того, чтобы живописать съедение представителя Ара, остановил свое внимание на судьбах русских писателей, прокаленных в огне революции, на этих "отъявленных негодяях", отмеченных, к стыду своему, дарованием, которого "не заклюешь, как не заклюешь солнца".

Жестокая эпоха, жестокие, прямолинейные таланты. Ничего не поделаешь.

Но публика сообразила, что нужно сделать.

Она встречала и провожала всех "трех каторжников" шумными аплодисментами, восторженно приветствовала гениального крестьянина в дурно сшитом смокинге, и огненного черкеса, и едкого кандидата прав. <...>

Читались прекрасные, вдохновенные стихи, которым только мелкий тупица не простит их бестрепетной смелости. И говорились прекрасные слова о примирении личности с левиафаном революционного коллектива; о неотразимом стремлении к братскому объятию людей, трагически разъединенных жестокой нелепостью гражданской

войны»[10].

В статье С.С.Лукьянова «Земля и Солнце» значительное внимание было уделено выступлению Есенина. «... я слушал Есенина, – писал С.С.Лукьянов. – Слушал и видел, непосредственно осязал новую Россию, ее стихийный пафос новых озарений, ее боль в прошлом, ее святую ненависть в настоящем.

Слушал, и чудилось: на эстраде не странная фигура переодетого в европейца крестьянина Есенина, а вечный бунт, вольный скиф, пронесший через столетия свое обвеянное степными ветрами, запечатленное желтыми стрелами солнца, бурной волей души озаренное лицо.

То искаженное судорогой страдания и ненависти, то просветленное высшим знанием, даруемым Землею ее пророкам — лицо поэта преображалось в лик Революции. Не революции сегодняшнего дня, а той — извечной, что бросает свой вызов пустым, невнемлющим небесам, свои проклятия — опустошенным, глухим душам толстобрюхих.

"Митинговый поэт"...

"Поэт революции"...

Да, митинговый поэт революции, и именно поэтому — а не "несмотря на это" — великий поэт.

Великая творческая стихия русской революции своим крылом коснулась души поэта — и та вскричала криком проснувшейся от долгого сна земли, взревела ревом раненого зверя.

Но пролились во взметенное сердце горячие лучи мерного Солнца, крик оборвался и полилась охваченная неясными руками строгой нимфы ритмическая речь.

Родился поэт, сын Земли и Солнца»[11].

Отмеченные выше и другие источники, характеризующие вечер и его оценку современниками, процитированы и охарактеризованы в книге 2 тома 3 «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина». Благодаря системе внутренних отсылок, содержащихся в конце летописных статей, читатели «Летописи...» смогут найти на ее страницах цитаты из разных источников и самостоятельно сопоставить их. В соответствии с научной концепцией издания составители есенинской «Летописи...» стремились к беспристрастности и избегали субъективной оценки охарактеризованных событий, полемики с авторами газетных материалов. В «Летописи...» приводятся различные взгляды и оценки, принадлежавшие современникам и характеризующие ситуацию в синхроническом аспекте. Задача же научной биографии заключается в том, чтобы дать анализ события с помощью использованных в «Летописи...», а при необходимости и других источников, рассмотреть

это событие в контексте всего жизненного пути и творческой деятельности Есенина. В аналитическом подходе, в рассмотрении события как в синхроническом, так и в диахроническом аспектах – отличия научной биографии от летописи жизни и творчества.

Важнейшая тема, актуальная как для Полного собрания сочинений, так и для биографических исследований (летописи жизни и творчества и научной биографии), – характеристика личных и творческих контактов Есенина с его современниками. В академическом собрании сочинений не было возможности подробно раскрыть отношения Есенина с современниками. В этом издании можно было охарактеризовать только те страницы этих отношений, которые нашли непосредственное отражение в есенинских текстах. Так, если имелось посвящение произведения тому или иному лицу, есенинская дарственная надпись, упоминание в статье или в письме, комментарии к этому есенинскому тексту включали краткую историю взаимоотношений. При этом, естественно, особое внимание уделялось характеристике того времени, когда появилось посвящение, дарственная надпись или упоминание в тексте. В летописи жизни и творчества возникла возможность отметить все известные эпизоды общения, взаимовлияния, даже просто совестные упоминания в печати имени Есенина и других лиц. Введение в научный оборот подобных сведений значительно обогатило и расширило представление о жизненном и литературном пути Есенина, о его контактах с современниками.

Порой может даже показаться, что в есенинской летописи возникает некая избыточность. Здесь нередко приводятся сведения, имеющие явно второстепенное значение и не оказавшие сколько-нибудь значительного влияния на жизнь и творчество поэта. Отметим, что в нашей стране на протяжении многих десятилетий создано немало летописей жизни и творчества как писателей, как и деятелей культуры, искусства, науки, политиков. Эти работы очень сильно отличаются друг от друга полнотой представленных сведений, объемом цитирования источников. При создании «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина» прежде всего учитывался опыт подготовки подобных трудов, посвященных классикам отечественной литературы. Так, известный литературовед, кстати, в молодости общавшийся с Есениным и оставивший воспоминания о нем, В.А.Мануйлов в предисловии к составленной им «Летописи жизни и творчества М.Ю.Лермонтова» справедливо отметил: «Составитель летописи не всегда может предвидеть, что окажется для будущего исследователя существенным, а что останется маловажным. Некоторые факты и документы, кажу-

щиеся 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 мало значительные»[12].

Именно наличие множества фактов, часть из которых впервые вводится в научный оборот, позволяет рассматривать «Летопись жизни и творчества С.А.Есенина» как важнейший источник научной биографии поэта, а саму эту работу как серьезнейшую предпосылку для создания его научной биографии.

Однако вернемся к вопросу о том, как представлены взаимоотношения Есенина с его современниками в разных типах научных изданий. Рассмотрим в качестве примера характеристику отношений Есенина со скульптором С.Т.Конёнковым. В академическом собрании сочинений поэта эта персоналия появляется несколько раз.

Написанная Есениным совместно с М.П.Герасимовым и С.А.Клычковым «Кантата» впервые прозвучала при открытии мемориальной доски жертвам революции, выполненной С.Т.Конёнковым. Этот факт отмечен в собрании сочинений Есенина, где воспроизведен и фрагмент из воспоминаний скульптора. По записям С.Т.Конёнкова приводятся сохранившиеся в его памяти есенинские строки:

Пусть хлябь разверзнулась!
Гром – пусть!
В душе звенит святая Русь,
И небом лающий Конёнков
Сквозь звёзды пролагает путь [IV, 490].

В есенинских письмах скульптор упоминается дважды – в 1921 и 1924 годах. Однако в комментариях к этим письмам о его общении с Есениным не рассказывается. Очень кратко история их взаимоотношений характеризуется в комментариях к единственной сохранившейся дарственной надписи Есенина, адресованной скульптору. Судя по словам К.С.Конёнкова, сына скульптора, была еще одна есенинская надпись – на его книге «Ключи Марии», однако ее текст и нынешнее местонахождение автографа неизвестны.

Интересно сохранившееся заявление Есенина и С.А.Клычкова, адресованное заведующему отделом изобразительных искусств Комиссариата народного просвещения, с просьбой о выдаче аванса в связи с

работой над монографией о творчестве С.Т.Конёнкова. Сведений о реализации проекта не обнаружено. Есенин, С.Т.Конёнков, а также С.А.Клычков и П.В.Орешин составили и подписали в 1918 году «Заявление инициативной группы крестьянских поэтов и писателей об образовании крестьянской секции при Московском Пролеткульте». С.Т.Конёнков назван как автор скульптурного изображения поэта. Вот и все основные упоминания Сергея Тимофеевича в академическом собрании сочинений Есенина. Формат летописи жизни и творчества позволяет более широко раскрыть жизненные и творческие контакты поэта и скульптора, охарактеризовать разные периоды их общения, достаточно широко представить свидетельства мемуаристов.

Значительно более подробно, чем в академическом собрании, цитируются в «Летописи...» воспоминания С.Т.Конёнкова, посвященные открытию 7 ноября 1918 года в Москве на Красной площади мемориальной доски «Павшим в борьбе за мир и братство народов»[13].

В «Летописи...» по воспоминаниям С.Т.Конёнкова даётся и ориентировочно датируется (ноябрем (?) 1917 года) посещение Есениным выставки работ скульптора, проходившей в его мастерской. В приводимом отрывке важно восприятие внимательным глазом скульптора облика поэта, а также сообщение мемуариста об этом событии и о чтении Есениным своих произведений. «Читая стихи, он жестикулирует. Жесты его по-шаляпински уместны, гармонируют с каждым словом. Светлые кудри развеваются, поправляя их, он поднимает руку к голове»[14].

Однако сам факт знакомства поэта с С.Т.Конёнковым в есенинской летописи не отражён. Как полагает А.А.Козловский, первая встреча поэта и скульптора могла состояться в январе – феврале 1915 года, т. е. до поездки Есенина в Петроград[15]. Эта встреча довольно подробно описана С.Т.Конёнковым: «... познакомился я с Сережей Есениным, которого привел ко мне в мастерскую мой друг со времен баррикадных боев 1905 года поэт Сергей Клычков. Как они передавали потом, перед дверью Есенин услышал звучание лиры и поющие голоса и придержал своего провожатого.

— Стой, Серёжа. Конёнков поёт и играет на лире.

Дослушав до конца песню, они вошли. Передо мной предстал светловолосый, стриженный в скобку мальчишка в поддёвке.

— Поэт Есенин. Очень хороший поэт, — заторопился с похвалой Клычков, видя на лице моём удивление крайней молодостью незнакомца.

— Серёжа знает и любит ваши произведения, — продолжал атте-

стовать друга Клычков, а Есенин, не дождавшись конца затянувшегося объяснения, порывисто, с подкупающей искренностью вставил своё слово в строку.

— Очень нравится мне и пенье ваших слепых. Я знаю некоторые из этих песен.

Клычков — в критическом обиходе именовавшийся не иначе как крестьянским поэтом — лучше нас мог пропеть Лазаря. Я взял в руки отложенную было в сторону лиру, и мы втроём довольно стройно спели песню об "Алексии божьем человеке, о премудрой Софии и её трёх дочерях Вере, Надежде, Любови"»[16].

Важно, что в воспоминаниях скульптора воспроизводятся исполнявшиеся Есениным произведения: «Вдруг Серёжа сделался грустным и сам предложил:

— Я вам почитаю стихи.

Наша вера не погасла <...>

— Хорошо! Читайте ещё.

И он весь напружинился, посветлел лицом и молодым, ломающимся, но сильным голосом стал читать нам весёлые стихи о Руси, что тропой-дорогой разметала по белу свету свой наряд.

На плетнях висят баранки,
Хлебной брагой льет теплынь.
Солнца струганые дранки
Загораживают синь» .

С учётом времени создания этих есенинских стихотворений и датируется период знакомства Есенина и С.Т.Конёнковым.

В «Летописи...» же упоминается более поздняя встреча Есенина и С.Т.Конёнкова – в первые месяцы 1919 году, когда в мастерской скульптора находилась деревянная скульптурная группа «Степан Разин с ватагою». Эту скульптуру Есенин видел и позже (во время посещения 1-го Пролетарского музея в Москве) и ценил ее как «гениальную вещь»[18].

Сообщается в «Летописи...» о регулярных встречах Есенина со скульптором, например в сентябре – декабре 1919 года[19], в ноябре – декабре 1920 года[20], в марте 1921 года[21], летом и осенью того же года[22]. Однако не отмечено в «Летописи...», что Есенин в начале 1922 года провел несколько дней у С.Т.Конёнкова, воспользовавшись его гостеприимством. «В сочельник перед Рождеством, – вспоминал И.Старцев,

– мы отправились с Есениным навестить Конёнкова. Радушный хозяин, располагающая мастерская скульптуры и вино "пленили" нас на трое суток. На четвёртый день мы сделали с Есениным "вылазку" и прошли, не заходя домой, прямо в книжный магазин на Никитскую»[23].

К концу 1921 года отнесено в «Летописи...» завершение работы С.Т.Конёнкова над есенинским бюстом – это сделано по воспоминаниям Н.Д.Вольпин[24]. Однако сам скульптор даёт в воспоминаниях иную дату: «Весной двадцатого года Есенин позировал мне для портрета. Сеансы продолжались с неделю. Я вылепил из глины бюст, сделал несколько карандашных рисунков. Но несмотря на быстроту, с какой я справился с трудным портретом (надо сказать, работа эта увлекла меня настолько, что я вошёл в азарт и не давал себе передышки), мои поэты заскучали и в один прекрасный день исчезли, как духи: куда-то уехали, кажется, в Самарканд.

Есенинский бюст я переводил в дерево без натуры, корректируя сделанный с натуры портрет по сильному впечатлению, жившему во мне с весны восемнадцатого года»[25]. Поскольку известно, что Есенин выехал из Москвы в Туркестан 16 или 17 апреля 1921 года, можно предположить, что в первой половине апреля 1921 года Есенин регулярно приходил в мастерскую С.Т.Конёнкова, позируя ему, а завершена работа была вскоре после 16 или 17 числа, т. е. во второй половине апреля 1921 года.

Отметим, что, по свидетельству современников, Есенин крайне внимательно относился к мнению С.Т.Конёнкова о своём творчестве. Так, И.Старцев вспоминал о поэте: «О творчестве своём распространяться не любил, но обижался, когда его вещи не нравились. Случалось, люди, скверно о нём отзывавшиеся, делались его врагами. Не обижался он только на одного Конёнкова, которому считал обязанностью прочитывать все свои новые вещи. Конёнков, хватаясь за бороду, подчас обрушивался на него криком, — и к поучениям его Есенин всегда прислушивался»[26].

Встречи с С.Т.Конёнковым Есенин возобновил в августе 1923 года после возвращения из заграничной поездки. Он бывал у скульптора с Н.Клюевым, А.Ганиным, М.Рабиновичем, а также с А.Л.Миклашевской. Последняя вспоминала о посещении скульптора: «В один из вечеров Есенин повёз меня в мастерскую Конёнкова. Конёнкова в мастерской не было. Была его жена. Мы вошли в студию. Сергей сразу затих и весь сиял. Про него часто говорили, что он грубый, крикливый, скандальный. Потом я заметила, что он всегда радовался, когда сталкивался с настоящим искусством»[27].

Собираясь в заграничную поездку, С.Т.Конёнков в конце 1923 года неоднократно заходил к поэту, но не заставал его и поэтому непосредственно перед отъездом написал письмо: «Дорогой Серёжа!

Сегодня в 7 ч. 20 м. уезжаем в Америку. Очень грустно мне уезжать, не простившись с тобой. Несколько раз я заходил и писал тебе, но ты почему-то совсем забыл меня.

Я по-прежнему люблю тебя и ценю как большого поэта»[28].

С.Т.Конёнков в письме С.А.Клычкову из Нью-Йорка от 29 апреля 1925 года передаёт привет Есенину: «Если встретишься с Серёжей Есениным, передай ему наш привет. Я читал, что он решил "задрав штаны, бежать за комсомолом". Для быстроты советую вмазать скипидару»[29].

Узнав в 1925 году адрес С.Т.Конёнкова в Нью-Йорке, Есенин записал его и собирался направить письмо скульптору. Однако вскоре жизнь поэта трагически оборвалась.

Приведённый пример показывает, что в «Летописи...» более подробно и разносторонне, чем в собрании сочинений, характеризуются взаимоотношения Есенина с С.Т.Конёнковым. При подготовке этого научного издания просмотрен и введён в научный оборот значительный пласт новых материалов. Однако ещё раз подчеркнём, что в силу особенностей структуры «Летописи...» и подачи материала в ней невозможно со всей полнотой отразить разные аспекты общения и творческих связей Есенина с его современниками. В «Летописи...» все события располагаются в хронологической последовательности, составить всеобъемлющую систему отсылок в печатном варианте этого труда невозможно. В связи с этим для того, чтобы получить представление о развитии взаимоотношений Есенина с другими людьми, необходимо использовать именной указатель, входящий в каждый том (и книгу) «Летописи...». Именной указатель ко всей «Летописи...» планируется включить и в последний том этого издания.

В научной биографии в отличие от летописи жизни и творчества имеется возможность совмещать диахронический (общая последовательность глав) и синхронический (при рассмотрении узловых проблем, истории создания произведений, эволюции взглядов и образов, характеристике отношений с современниками и др.) подход при рассмотрении жизни и творчества. К тому же автор научной биографии может значительно шире, чем в летописи, представить свою авторскую позицию, аргументировав её документальными свидетельствами, высказать собственные гипотезы.

Отметим, что в отечественной литературоведческой науке создание

летописи жизни и творчества писателя нередко непосредственно предшествует созданию его научной биографии. Показателен и интересен в этом отношении пример А.М.Пескова, ныне профессора МГУ им. М.В.Ломоносова. Два десятилетия назад появилась его «Истинная повесть», посвящённая жизни и творчеству Е.А.Боратынского. Затем исследователь подготовил летопись жизни и творчества писателя и наконец защитил в качестве докторской диссертации работу, являющуюся научной биографией Е.А.Боратынского.

Еще один важный фактор, способствующий созданию научной биографии Есенина, – начало работы над «Есенинской энциклопедией». Вопросы, связанные с составлением её словника, выработкой критериев отбора материала, особенностями структуры, обсуждаются на Есенинских конференциях последних лет. Статьи по этой тематике публикуются в сборниках, издающихся по итогам этих конференций, и на страницах журнала «Современное есениноведение», выходящего в настоящее время ежеквартально. Хотя работа по созданию «Есенинской энциклопедии» находится сейчас на начальных этапах, нынешний уровень научного осмысления жизненного пути и творчества Есенина характеризуется наличием материалов, которые могут составить основу этого фундаментального научного труда.

Так, в академическом собрании сочинений С.А.Есенина раскрыта история создания его произведений и подробно охарактеризовано их восприятие в прижизненной критике. Это основа статей «Есенинской энциклопедии», посвященных каждому есенинскому произведению. Безусловно, комментарии к академическому собранию сочинений поэта станут важнейшим материалом, на который будут опираться авторы энциклопедических статей. В них будет вводиться дополнительный материал, связанный с посмертным бытованием есенинских текстов (их влияние на других авторов, создание музыкальных, драматургических и иных произведений, переводы на иностранные языки, учёт новейших исследований и др.).

В Есенинскую энциклопедию войдут биографии людей, с которыми общался Есенин, творчество которых оказало на него влияние, а также продолжателей есенинских традиций и близких родственников поэта. Отметим, что важен как выбор персоналий, которые необходимо включить в энциклопедию, так и отбор тех сведений, которые следует отразить в биографических справках.

Важно учесть следующее обстоятельство. Есть много людей, на деятельность которых Есенин, его творчество оказали весьма существенное влияние: они писали о нем статьи или книги, организовывали

посвященные его памяти мероприятия, исполняли его стихи или написанные на его тексты романсы, играли на сцене и в фильмах Есенина или персонажей его произведений. Но в Есенинской энциклопедии нет необходимости посвящать каждому из этих людей персональную биографическую справку. Это еще раз подтвердил научный семинар «"Шолоховская энциклопедия": современное состояние и перспективы», прошедший в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН 4 февраля 2010 года. В рабочие материалы, предложенные для обсуждения, вошли многочисленные статьи, посвященные лицам, не оказавшим какого-либо влияния на жизнь и творческое наследие М.А.Шолохова. Напротив, изучение наследия писателя, его жизненного пути, увековечение его памяти, участие в спектаклях и кинофильмах по произведениям М.А.Шолохова стало важной частью биографии этих людей. По нашему мнению, включение подобных биографий не отвечает требованиям, предъявляемым к персональным энциклопедиям, в которых первостепенное внимание должно уделяться рассмотрению жизни и творчества того человека, которому они посвящены.

Среди работ, в которых содержится обширный материал для будущей Есенинской энциклопедии по теме «С.А.Есенин и его окружение», прежде всего отметим опубликованную в сети Интернет первую часть («А–И») одноимённого биобиблиографического справочника С.И.Зинина[30]. «Перечень лиц, которые войдут в "Есенинскую энциклопедию", будет определён составителями, – отмечает С.И.Зинин, – но он будет выборочным и ограниченным. Между тем, при знакомстве с научной, публицистической и художественной литературой о творчестве С.А.Есенина возникает потребность получения сведений обо всех упоминаемых лицах, особенно в тех случаях, когда в комментариях обычно приводятся минимальные информационные справки. В связи с этим составление биобиблиографического справочника "С.А.Есенин и его окружение" может вызвать определённый интерес у есениноведов и есенинолюбов в связи с начинающейся большой работой над "Есенинской энциклопедией"»[31]. Составитель справочника определяет как хронологический период, материалы которого он включает в свой труд, так и принципы отбора персоналий: «В справочник "С.А.Есенин и его кружение" будут включаться данные о современниках поэта, прямо или косвенно связанных с его биографией и творчеством, со дня рождения поэта и до конца 30-х годов. В словник войдут лица, которые в указанный период имели хотя бы отдалённое, но зафиксированное в опубликованных или архивных источниках отношение к биографии и творчеству поэта. Период с 1925 по 1940 годы

является важным временным отрезком для определения лиц, которые продолжали в условиях развернувшейся идеологической борьбы с "есенинщиной" объективно оценивать творчество поэта, содействовать сохранению его имени в истории русской литературы, хотя порой подвергались за это репрессиям. Этот же период позволяет поимённо назвать и тех, кто активно или пассивно способствовал замалчиванию творческой биографии поэта»[32].

В качестве примеров, показывающих значимость работы С.И.Зинина для разработки заявленной в ней темы и её вклад в создание Есенинской энциклопедии, рассмотрим несколько включённых в справочник биографических исследований.

С.И.Зинин включил в свою работу сведения о латышском поэте Вилисе Аболтине. После краткой биографической справки об В.Аболтине, который не встречался с Есениным, сообщается о том, что латышский поэт 12 февраля 1926 года сделал запись о трагической смерти Есенина, подготовил статью о поэте, которая не была опубликована. В связи с этим представляется интересной краткая характеристика этой работы: «В статье прослеживается мысль об обречённости С.Есенина, в памяти которого всегда хранился образ новой русской деревни, от которой сам поэт отстал. <В.Аболтинь> считал, что в "Персидских мотивах" образ Персии должен ассоциироваться с образом своеобразной "голубой Руси". "Сергей Есенин – один из талантливейших поэтов уходящей России", – утверждал В.Аболтинь. Он утверждал, что Есенин и "есенинщина" это не одно и то же»[33]. В биографической справке сообщается, что В.Аболтинь перевёл на латышский язык 21 произведение русского поэта, часть из них неоднократно. В биографической справке соблюдается пропорциональность в отборе материала: её основная часть посвящена характеристике вклада латышского поэта в изучение творчества Есенина и его переводов есенинских текстов.

С.И.Зинин приводит сведения о Н.Е.Добычиной, организовавшей в Петербурге (Марсово поле, 7) «Художественное бюро», которое посещал и Есенин, читавший в этом помещении свои стихи. Источником для выявления этих сведений стала работа Р.Б.Заборовой «Мемуарные материалы о С.А.Есенине в Отделе рукописей Российской национальной библиотеки (С.-Петербург)»[34]. Исследовательница из Санкт-Петербурга приводит фрагменты из воспоминаний Н.И.Гурвича, открывающие малоизвестную страницу жизни Есенина: «В "Художественном бюро" Н.Е.Добычиной устраивались выставки картин и концерты по очень дорогой цене. В концертах участвовали даже Фёдор

Шаляпин, композитор Глазунов, Мейерхольд. Даже великий Станиславский. А поэты Блок, Есенин, Анна Ахматова, даже футурист <...> Маяковский – и тот участвовал на вечерах поэзии»[35]. Данные сведения не учтены в «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина».

Об односельчанах Есенина С.И.Зинин обычно рассказывает довольно скупо, что связано с недоступностью биографических сведений о них. Более подробные биографические справки приводятся об авторах критических откликов о Есенине, среди которых Н.С.Ангарский, В.Н.Архангельский, И.А.Бахрах, А.И.Белецкий, П.К.Бессалько, В.П.Друзин, В.А.Дынник (Дынник-Соколова), М.А.Дьяконов, С.В.Евгенов (выступал под псевдонимом С.Клубень). Еще более обширные статьи посвящены людям, с которыми Есенин имел наиболее тесные или продолжительные отношения. Среди них: А.А.Ахматова, Андрей Белый, Г.А.Бениславская, А.А.Берзинь, А.А.Блок, А.Дункан, И.В.Евдокимов.

Включена в справочник С.И.Зинина и биографическая справка об А.С.Антонове, возглавившем в 1921–1922 годах крестьянское восстание в Тамбовской губернии, поскольку это событие отразилось в творчестве Есенина. Биографическая справка о поэте А.Арском (Ростов-на-Дону) появилась в справочнике потому, что он погиб примерно в то же время, что и Есенин. В связи с этим в Ростове-на-Дону появились некрологи, посвященные обоим поэтам.

Даже краткий анализ справочника С.И.Зинина показывает, что содержащиеся в нём биографические материалы, посвящённые многим современникам Есенина, – это ценнейшие материалы, которые будут широко использоваться в процессе подготовки Есенинской энциклопедии. Они являются и важным источником научной биографии поэта.

Есенинская энциклопедия, которая вберёт в себя многие новые материалы, характеризующие как жизнь и деятельность Есенина, подробно раскроет его отношения с современниками, влияние есенинского наследия на писателей других поколений, станет важным фактором, способствующим созданию научной биографии поэта.

Кроме создания документальной базы подготовка научной биографии подразумевает и выработку определённых научных критериев, наличие общего понимания значимости автора не только в литературном процессе его эпохи, но и его вклада в отечественную культуру, его значимости для современников и потомков.

Определение главной идеи жизни персонажа, которому посвящено жизнеописание, принципиально важно. Оно позволяет автору научной биографии чётко сформулировать идею своего биографического ис-

следования и в соответствии с этой идеей отбирать и группировать доступный ему биографический материал. Вернёмся вновь к опыту С.А.Макашина, автора научной биографии М.Е.Салтыкова-Щедрина. Учёный отмечает: «Биограф должен, в идеале, знать всё о своём герое, о его окружении, о его связях со временем. <...> Автор стремился в своем труде к возможно полному учёту всех документально-биографических источников о Салтыкове, как печатных, так и неизданных, архивных. <...> Разумеется, *далеко не все собранные материалы имели право на то, чтобы быть введёнными в книгу*. Многие и не вошли в неё, *но знание этих материалов укрепило скрытый фундамент исследования*»[36]. Под биографией С.А.Макашин понимал «изложение внешних и внутренних связей личности героя не просто в хронологической или какой-либо другой последовательности, а как выражение главной идеи его жизни, линии его духовного развития и их, употребляя слово Герцена, "одействования"»[37].

Вопросы, связанные с проблемами не только изучения поэтики, творческой биографии и истории текстов, но и исследования роли жизни и наследия Есенина в развитии отечественной и мировой литературы (и, шире, культуры), его значимости для нынешних читателей, школьного и вузовского преподавания, постоянно становятся предметом обсуждения на ежегодных международных Есенинских конференциях. Сами эти конференции и публикуемые по их итогам сборники – важная составляющая современного есениноведения. Благодаря этой многолетней работе накоплен как объемный фактический материал, так и раскрыты творческие связи Есенина с его современниками и писателями других поколений, представителями разных стран и культур. Прослежена эволюция творчества Есенина, развития его образной системы. Невозможно перечислить здесь даже основные темы, подробно рассмотренные на Есенинских конференциях, но можно констатировать, что теперь Есенин воспринимается как значимая фигура мировой поэзии, писатель, воспринявший её величайшие достижения и обогативший поэзию новыми образами, существенно повлиявший на развитие отечественной поэтической традиции. Для написания подлинной научной биографии Есенина его необходимо рассматривать как великого русского национального поэта. Такое понимание позволит, учитывая многообразный, различный по значимости и степени достоверности материал, показать прежде всего то главное в жизни и творчестве Есенина, благодаря чему он стал классиком русской литературы XX века.

Примечания

[1] *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е–1870-е годы. Биография. М.: 1984. С. 5.

[2] *Порудоминский В.* Прошлое без грима. // Литературная газета. 1975, 29 окт., № 44. С. 5.

[3] См., например, Есенин, VII (3), [162–164], фото № 61–65.

[4] Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. – Т. 3. Кн. 2. – М.: ИМЛИ РАН. – 2008. – С. 57.

[5] Там же. – С. 61.

[6] Там же. – С. 63–64.

[7] Там же. – С. 64.

[8] Там же. – С. 68–69.

[9] Там же. – С. 69.

[10] Там же. – С. 70.

[11] Там же. – С. 71.

[12] *Мануйлов В.А.* Летопись жизни и творчества М.Ю.Лермонтова. – М.–Л., 1964. – С. 4.

[13] См.: Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. Т. 2. – М., 2005. – С. 176–178.

[14] Летопись... Т. 2. – М., 2005. – С. 67.

[15] См.: С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – М., 1986. – Т. 1. – С. 485. С этой датировкой согласны также С.П.Кошечкин, С.П.Митрофанова-Есенина (Есенина), С.И.Субботин и Н.И.Шубникова-Гусева – комментаторы другой публикации фрагмента из воспоминаний С.Т.Конёнкова – см.: Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. – М., 1995. – С. 523.

[16] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – М., 1986. – Т. 1. – С. 285.

[17] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – М., 1986. – Т. 1. – С. 285–286.

[18] Старцев И. Мои встречи с Есениным. // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – М., 1986. – Т. 1. – С. 412.

[19] Летопись... Т. 2. – М., 2005. – С. 300.

[20] Летопись... Т. 2. – М., 2005. – С. 430.

[21] Летопись... Т. 3. Кн. 1. – М., 2005. – С. 81.

[22] Летопись... Т. 3. Кн. 1. – М., 2005. – С. 144, 165, 205, 220–221, 225.

[23] *Старцев И.* Мои встречи с Есениным. // Сергей Есенин глазами современников. – СПб., 2006. – С. 482.

[24] См.: Как жил Есенин: Мемуарная проза. – Челябинск. 1992. – С. 281–282.

[25] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – Т. 1. – М., 1986. – С. 290.

[26] *Старцев И.* Мои встречи с Есениным. // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. – Т. 1. – М., 1986. – С. 412.

[27] Сергей Есенин глазами современников. – СПб., 2006. – С. 232.

[28] Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма, документы. – М., 1995. – С 231–232.

[29] Журн. «Новый мир», – М., 1989. – № 9, сент. – С. 198.

[30] http://www.zinin-miresenina.narod.ru.

[31] http://www.zinin-miresenina.narod.ru/profile1.html

[32] Там же.

[33] http://www.zinin-miresenina.narod.ru/profile2.html

[34] Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. – Вып. II. – М.: Наследие. – 1995. – С. 215–246.

[35] Там же. – С. 229.

[36] *Макашин С.* Салтыков-Щедрин. Середина пути. 1860-е–1870-е годы. Биография. – М., 1984. – С. 4. Выделено нами.

[37] Там же.

[38] См. подробнее: *Скороходов М.В.* Есенин как русский национальный поэт. // Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. – М. – Константиново – Рязань. – С. 47–63.

Н.М. Солнцева, г. Москва

ПРОЗА С. ЕСЕНИНА

В творчестве С. Есенина проза – художественная и эссеистская – скорее, факт закономерный, чем случайный. Эпические жанры входили в орбиту его интересов и на раннем этапе, и в зрелую пору его писательства. Он слышал и ценил в прозе новый стиль, шла ли речь об А. Белом, Б. Пильняке или Вс. Иванове; он как поэт любил Библию, и цитирование её ритмического текста доставляло ему эстетическую радость; лирик, он создавал поэмы, в которых сильно эпическое начало; его кумиры – поэты и прозаики А. Пушкин и М. Лермонтов; вернувшись с Кавказа, говорил, что начал писать роман[1]. Проза Есенина являет собой синтез, во-первых, классических традиций и модернистских стилевых исканий Серебряного века, во-вторых, языка прозы и лирики.

Повесть «Яр» была написана в Константинове летом 1915 г. и появилась в печати в 1916 г. – после неореалистических, близких импрессионизму рассказов И. Бунина, Б. Зайцева, И. Шмелёва, после прозы символистов, после экспериментальной прозы А. Ремизова. В интонационном, метрическом отношении эта повесть – особый тип прозы. Достаточно обратиться к наблюдениям Ю. Орлицкого: «уникальная для прозаического произведения урегулированность объёма строф-абзацев, каждый из которых, как правило, состоит из одного предложения, что позволяет отнести “Яр” к так называемой “версейной” прозе, строфика которой ориентирована на библейских “стих” (“версэ”)»[2]. О поэтизации повести говорит активность «метрических фрагментов, длиною более четырёх стоп двухсложного и трёх стоп трёхсложного размера»[3], дробность текста, тропеизация языка, экспрессивная лексика, что, заметим, не помешало рождению почвенного, или, как сказано в автобиографической заметке «О себе» (1925), «органического образа» [VII (1), 19], который не характерен для модернистской и неореалистической прозы Серебряного века, но особенно разовьётся в произведениях М. Шолохова.

Стиль «Яра» гетерогенный, что отличает его от классического и что, на наш взгляд, говорит о работе Есенина над языком. При явных сюжетных и «персонажных» традициях повести[4] в её языке есть игра: «По оконцам кочкового болота скользили волки», «по коленкоровой дороге», «из сетчатых кустов», «кашлянули притулившиеся голоса» [V, 7]. Или: «Месяц в облаке качался, как на подвесках» [V, 9]; «Карев

присел к столу и стал чистить водянистую наволочку картошки» [V, 25]. Или: «думы смялись» [V, 42]; при появлении Карева кровь у влюбленной в него Лимпиады «пенилась» [V, 44]. Или: «Полночь проглотила гомон коростелей», «синее небо, прилипая к глазам, окутало их дремью» [V, 78]; «Шнырявшая в сединах осины синица скользнула с ветки и, расплескав крылышки, упала в синь» [V, 119]. Есенин вводит в текст неологизмы, например «подлунье» [V, 7], сарафан был «скороблен ледяным застывом» [V, 22], и в то же время пытается укоренить в литературном языке диалектизмы: «под обротями тропыхались вяхири» [V, 7], «корогод» [V, 53], «загуторили» [V, 66]; с изящными тропами соседствуют вульгаризмы: «Дед Иен высморкался, отёр о полу халата сопли и очистил об траву» [V, 78] .

Очевидно и стремление ещё неопытного в эпических жанрах Есенина в относительно небольшом произведении высказать достаточно многое из того, что он знает о крестьянском укладе. В повести есть и любовная тема, и социальная, и бытовая, и философская. Таким образом, «Яр» актуален не только для характеристики стилевой специфики литературы того времени, но и для характеристики мировоззренческих установок 1910-х гг., в частности популярных среди интеллигенции взглядов на крестьянство, на национальные особенности жизни. Одна её часть искала истину в народе, в народной вере, другая высказывала свои сомнения относительно здоровья народной души. Повесть написана в том же году, когда появилась статья М. Горького «Две души». Позиция Есенина зрелая, в ней нет идеализации народа, в ней нет и снобизма, скепсиса, умозрительности. Он изобразил живую жизнь, многоликую, многотрудную, страстную, мрачную, природную, сердечную.

Сквозная линия – любовная. Анисим Карев женит сына Костю Карева на нелюбимой Анне, про неё ходят нехорошие слухи, подтвердившиеся в первую брачную ночь; Костя сторонится жены, она сожительствует с работником Степаном; застав их вместе, он уходит, имитируя смерть в чужой стороне; Анна от Стёпки рожает ребенка; брошенная Степкой, пережившая смерть ребёнка, она утопилась. Есенин выстроил насыщенный событиями сюжет, побуждающий не к осуждению, а к размышлению. В прозе Есенина, как и в лирике, нет, в отличие, допустим, от произведений Н. Клюева, поучения. Анна просто кроткое и слабое перед жизнью существо.

Убедительны психологические, социальные портреты крестьян, что отвечает традициям классической реалистической литературы. Старик Афонюшка перед смертью оставляет Косте деньги на строи-

тельство церкви: яр «глух» и в нём «жисть надо поджечь» [V, 40]; поскольку денег хватает только на фундамент, Костя решает строить в Раменках школу. У крестьян отрезают кусок их земли, и они собираются на сход. В этих и других эпизодах Есенин передает волю народа к жизнестроению, его мирское чувство. Например, Филипп бьёт Иена за сворованный лес, но даёт денег на свадьбу дочери; Иен, в свою очередь, заботливо ухаживает за Филиппом, которого мужики неводом вытащили из воды; арестованный Иен не тревожится о жене – она не умрёт с голоду, «общество знает своё дело», «найдутся добрые люди» [V, 123]. Описание покоса построено на выразительных подробностях, передающих и природность мужичьей натуры, и есенинское любование ею: косы звякнули, по росе виднелся след, трава «тихо вжикала», пахло травой и потом; «Филипп гнал уж ряд к озеру. Вдруг на косу его легло, как плеть, что-то серое, и по косе алой струйкой побежала кровь» [V, 77]; Карев, «зачерпнув, прислонил к губам потный подол рубахи и стал пить через него» [V, 76]. Последняя деталь побуждает вспомнить соответствующий фрагмент из «Косцов» (1923) Бунина. Поэтичен и отсылающий читателя к Н. Гоголю и С. Клычкову рассказ Андрюхи о встрече с подводными красавицами. Но есть в повести Аксютка, которому куражно жить с легендой о себе – душегубе. Отметим, что Г. Свиридов в связи с размышлениями о Есенине писал о кураже как о национальной черте: экстаз, «доходящий до края, до смерти», «сгубить себя на миру, на глазах у людей», смерть как удаль, как восторг, по пословице «На миру и смерть красна»[5] – это было в Есенине. Есть в «Яре» и мужики, которые насмерть забивают Аксютку; убийца «болезно смотрел на его заплывшие глаза и, отвернувшись, смахнул каплю слезы» [V, 57]. Есть Филипп, который, мстя за сестру, стреляет в Карева.

В судьбах героев «Яра» прочитывается тема сильных, красивых, ярких, страстных людей, к которым судьба неблагосклонна и которые бессильны перед своими чувствами, перед обстоятельствами. Например, Карев пытается отстоять землю крестьян, но у него ничего не получается; он уверяет себя, что не вернётся домой, потому что не хочет подчиняться чужой воле, а желает «делать жисть» [V, 83], но ему так и не удаётся её «делать», да и возвращаться некуда – в его доме обосновались чужие. Письма Есенина пятнадцатого года не проясняют причин отсутствия в «Яре» удачливых, лёгких, ладящих с судьбой людей. Сам он, покинув родной дом, был успешен. Возможно, повлияло знание реальной крестьянской жизни или ему передались тревоги прототипов героев, или сказались общие настроения военной

поры – как он писал: «Занеслися залётною пташкой / Панихидные вести к нам. / Родина, чёрная монашка, / Читает псалмы по сынам» («Занеслися залетною пташкой…», 1915) [IV, 116]. Он сам, призывник, в мае является в Рязанское присутствие по воинской повинности. В его лирике 1915 г. зазвучали мотивы грусти и даже желания покинуть этот мир: «Я хотел бы в мутном дыме / Той звездой поджечь леса / И погинуть вместе с ними, / Как зарница в небеса» («На небесном синем блюде…») [IV, 95]; «Знаю, знаю, скоро, скоро, на закате дня, / Понесут с могильным пеньем хоронить меня…» («О, дитя, я долго плакал над судьбой твоей…») [IV, 101].

В повести и Церковь – не заступница, что опять же сближает её с романами Клычкова. С одной стороны, народ ищет в ней утешение. Наталья, мать Кости, становится богомолкой, со «спокойной радостью» она произносит: «Мати Дево, всё принимаю на стези моей, пошли мне с благодатной верой покров Твой» [V, 61]; странница, побывав у гроба Господня, идёт в Киев поклониться мощам и несет в красной косыночке иерусалимскую просфору; старый Анисим уходит в монастырь, как говорит седой игумен: «На старости спасаться пришёл» [V, 65]. С другой стороны, Есенин критически описывает бытовые отношения мужиков и местного батюшки. За службу попу дают вязку кренделей, четверть вина, окорок, ситный хлеб с луком. Спасая стадо от ящура, мужики просят попа обойти с молебном село, но тот «четвертную ломит» и «задаром» не соглашается «слоняться», на что они ему говорят: «Ты, батюшка, крест с нас сымаешь!» [V, 104]. На попе шапка «отёрханная», «обрызганный по запяткам халат», он вышел из горницы, «вынул берестяную табакерку и запустил щепоть в расхлябанную ноздрю» [V, 15].

По воспоминаниям известно, что Есенин был неудовлетворён повестью, что вышли три рецензии[6], в которых как недостаток отмечались её диалектизмы и этнографизм. Д. Семёновский в июльском 1916 г. письме М. Горькому удивлялся, как это «Северные записки» напечатали «Яр» – «чёрт знает что творится в литературе<…>», а Горький отвечал: «Есенин написал плохую вещь»[7]. Неудовлётворенность Есенина говорит о его требовательности. Диалектизмов в повести в меру. Оценка Семёновского и Горького – частное мнение о неклассической прозе. Вспомним, что через десять лет Горький упрекнёт Клычкова в метризации новаторского «Сахарного немца» (1925). Существенно, что Есенин нашёл в русской прозе свою нишу, что он в рамках одного текста соединил классику и модерн.

В 1916 г. в «Биржевых ведомостях» был опубликован рассказ Есе-

нина «У белой воды», возможно, написанный в том же 1915г.[8], и уже первый абзац говорит об устремлённости есенинской прозы к поэзии: «Лето было тихое и ведренное, небо вместо голубого было белое, и озеро, глядевшее в небо, тоже казалось белым; только у самого берега в воде качались тени от ветлы да от избы Корнея Бударки. Иногда ветер подымал по песку целое облако пыли, обдавал ею воду и избу Корнея, а потом, когда утихал, из песка, чернея, торчали камни на выветренном месте; но от них тени не было» [V, 146]. Ритм рождается из преобладания слов с ударением на первый слог. Стиль в рассказе лиричен и темпераментен. Словарь обогащён новыми тропами, например «вода ещё тише обнимала берег» [V, 146], «река стала опруживать заволокой льда окраины» [V, 154] и др.

И опять же характеры по-реалистически подлинны. В основу рассказа легли как впечатления Есенина от времени учёбы в Спас-клепиковской второклассной учительской школе в 1909–1912 гг.[9], так и его знание страстной натуры человека. Вот описание томления плоти разлучённой с мужем Палаги: во всём её теле как бы «переливалось молоко», она думала о том, что «волновало её кровь», «кровь в ней с каждым днём начинает закипать всё больше и больше» [V, 146], «груди налились», «осторожно лаская себя, проводила по ним рукой», чувствовала «горячее дыхание Корнея, тёплую влагу губ, и тело её начинало ныть ещё сильнее» [V, 147], «с томленого тела градом катился пот, рубаха прилипла к телу, а глаза мутились и ничего не видели» [V, 149], «сочная грудь» [V, 154]. Однако с такой экспрессией изобразить плоть, возможно, побудил Есенина отнюдь не традиционный реализм, а «Серебряный голубь» (1909), в котором модернистский язык также уживается с почвенностью и сочностью характеров. Да, Есенин говорил И. Розанову: «Андрей Белый оказал на меня влияние не своими произведениями, а своими беседами со мной»[10]. Но не в этом случае. Подсказка есть в воспоминаниях И.И. Старцева, которому Есенин сказал: «– Знаешь, Белый замечательно понимает природу! Удивляться надо! – И читал наизусть описание дороги мимо села Гуголева, восхищаясь плотскими судорогами рябой Матрёны»[11]. Действительно, рябая Матрёна – «ядрёная» баба, от руки столяра «колкие, жуткие в грудь проливаются струи, и нити от пальцев райским теплом и лаской переливаются в её груди и подкатываются к горлу», «от поцелуев, объятий, ласк»[12] Дарьяльского «растрёпанное лицо дрожащими Матрёна Семеновна оправляла руками», она казалась Дарьяльскому «чересчур жадной до грубых ласк» . Есенин, подобно Белому, мастерски описывает чувственность Палаги. Она грешила с Юшкой, и «сердце

её замирало, когда Юшка, как бы нечаянно, проходя, задевал её плечи рукой» [V, 154], от взгляда случайного прохожего она прошептала: «Окаянный меня смущаить!» [V, 148] и т. п. Соблазн подавляется только физической болью – Палага избита парнем.

В новой стилистике, сочетающей фольклорные и модернистские черты, написан «Бобыль и Дружок» – опубликованный в 1917 г. рассказ об одиночестве старого Бобыля и его душевном родстве с собакой по кличке Дружок: когда Бобыль умер, умер и Дружок. Ритмичность достигается, в частности, за счёт традиционных для фольклорных произведений повторов глаголов: «Посмотрит он по запечке, посмотрит, по углам пошарит, а дров – ни полена»; «Расскажет старик Дружку о своей жизни, расскажет о ней грустную сказку, доскажет и с болью вымолвит <…>» [V, 158]; «Подойдёт Дружок, мертвеца обнюхает, – обнюхает, жалобно завоет» [V, 159]; «Принесли мёртвого на кладбище, принесли – в землю зарыли» [V, 160]. Однородными глаголами, которые словно отсчитывают ритм, занимают всё пространство фразы, акцентируют всю содержательную суть, порождается плачевая и сказочная интонация рассказа. Отзвук фольклорного стиля – глаголы с отрицанием (Бобыль «не встаёт, не слезает») [V, 159]. К месту вспомнить, как в противоположность В. Шершеневичу («2 х 2 = 5. Листы имажиниста», 1920[13]), и в имажинистскую пору Есенин отстаивал значение глагола в образотворчестве («Ключи Марии», 1918). От фольклора и глагольные перехваты, например в предложении, созданном по типу анапестного двустишия: «Сговорились, пришли – увидали, увидали – назад отшатнулись» [V, 159].

С лирической экспрессией написаны эстетические эссе и рецензии Есенина («Ярославны плачут», 1915; «Отчее слово», 1918; «О "Зареве" Орешина», 1918; «Ключи Марии», 1918; «Быт и искусство», 1920). Уже «Ярославны плачут» отличаются характерной для лирики и орнаментальной прозы лейтмотивностью: слово «плачут» («плачет», «заплакала» и т. п.) пронизывает весь текст. Многие фрагменты, например «в унисон зазвенели», «этих избранниц у нас очень много», «мы ещё не успели забыть», «это ещё ничего», «она плачет без слёз», «как по струнам своей лиры» [V, 175–178], метричны, что отвечает в целом характеру прозы 1900–1910-х гг. Ритмообразующими являются инверсии, аллитерации, короткие абзацы-строфы. Стихотворной поэтике отвечают и усиливающие субъективную природу текста эллипсисы и рифмовка: «тихой нежной лермонтовской колыбельной песней веет от слов», «может быть, этот белый холст прикроет её милого грудь» [V, 177]. В последующих работах усилена роль метафор.

Эссеистская практика Есенина сложилась не без участия Белого. В черновике некролога Андрею Белому поэт, редактор Г. Санников упомянул о том, что Есенин был под влиянием Белого, равно как «Маяковский, Бабель, Олеша и очень, очень многие другие»[14]. И это не единственное свидетельство присутствия Белого в творческих интенциях Есенина, который в заметке «О себе» признавал, как много в своих стилевых опытах он обязан Белому. Он восхищен опубликованным в «Скифах» в 1917, 1918 гг. «Котиком Летаевым». Его «Отчее слово (По поводу романа Андрея Белого "Котик Летаев")» (1918) говорит о созвучии эстетических установок того и другого. К 1917–1918 гг. есенинские представления об образе – их можно назвать художественным интуитивизмом – уже сложились, и «Котик Летаев» стал для него подтверждением их истинности.

Белый для Есенина – человек родственный. Есенин посвящает ему «Пришествие» (1917), и поэма Белому нравится, Белый открыт к общению с Есениным, готов сотрудничать в «Знамени труда», поскольку к нему готов Есенин, как и Блок, Клюев, Ремизов. Они участвуют в создании одного издательства («Московской трудовой артели художников слова»), становятся лекторами открывшейся в октябре 1918 г. Школы стихосложения. Они природно похожи. В. Пяст вспоминает: «В юном Есенине было нечто "ланье", как за девятнадцать лет до того в юном Андрее Белом»[15]. Блок 4 января 1918 г. записывает свои впечатления от Есенина, повторяющего интонации и жесты Белого. Есенин стремится закрепить личные связи с Белым – тот становится крестным отцом его сына. Белый притягивает своим интеллектом: в библиотеке Есенина есть работа Белого «Рудольф Штейнер и Гёте в мировоззрении современности» (1917), как есть и работа Штейнера «Мистерии древности и христианство» 1912 года издания, актуальная для эстетики Есенина. В августе 1918 г. у них состоялся разговор, по отзыву Белого, «значительный»[16], а в октябре 1918 г., после их беседы о творчестве, Белый предлагает ему опубликовать свои мысли о поэзии в предполагаемом (но так и не вышедшем) альманахе «Змий», куда его пригласили в качестве редактора.

Поэтизация языка «Отчего слова» и других статей Есенина не исключает сентенций и аксиом: он утверждает, что образ, во-первых, природен, а во-вторых, космичен, и всё это он видит в поэтике Белого. Посрамляя в «Отчем слове» заумный язык, отстраняясь от творчества проповеднического и исключительно отображающего реальность, он пишет о «протянутости слова от тверди к вселенной» [V, 180]. Тут он согласен с Клюевым, цитирует его «Звук ангелу собрат...» (1916),

«Поддонный псалом» (1916): художник – ловец созвучий. Он словно вписывает себя в могучую эстетическую и мистическую традицию и вспоминает слова архимандрита Желтикова монастыря Макария[17] о словах, «над которыми горит язык Божий» [V, 181].

Он развивает свою эстетическую концепцию в «Ключах Марии» (1918). Филологические сентенции Есенина облекаются в поэтическую форму, отправной точкой становится уже начальная ямбическая фраза «Орнамент – это музыка» [V, 186]. Лирическая природа языка «Ключей Марии», впечатления, намёки и ассоциации не противоречат их интеллектуальности. «Ключи Марии» раскрывают неожиданного для его окружения Есенина. Он настойчиво советует С. Городецкому прочитать их, потому что «считал для себя важными»[18]. Он не только народный поэт, как его называли в рецензиях. К тому времени в его личной библиотеке были П. Мильфорд, Г. Спенсер, С. Смайльс, А. Шопенгауэр. Он знаком с актуальными для русской эстетической мысли 1910-х гг. европейскими философскими учениями: в его библиотеке «Философия в систематическом изложении» В. Дильтея, А. Риля, В. Оствальда, В. Вундта, Г. Эббинггауза, Р. Эйкена, Ф. Паульсена, В. Мюнха, Т. Липпса; были у него и другие книги по философии, а также социальной психологии, были и труды по мифологии.
В университете им. А.Л. Шанявского он прослушал насыщенный цикл историко-философских и филологических дисциплин, в 1913–1914 гг. там преподавали П.Н. Сакулин, М.Н. Розанов, А.Е. Грузинский, М.Н. Сперанский, Ю.П. Айхенвальд, С.Н. Булгаков.

Есенин предстаёт жёстким и эмоциональным полемистом: Клюев – рисовальщик, его стихи – безжизненные миниатюры; футуризм – «подглуповатый» [V, 208], пролетарская культура – «розги человеческого творчества» [V, 210], традиционная литература обращается лишь к традиционным художественным средствам.

В «Ключах Марии» эстетическим ориентиром Есенина опять оказывается «Котик Летаев». Но с Белым – автором «Жезла Аарона» (1917) Есенин и согласен, и не согласен. Белый исходит из того, что пушкинский образ расцветает в душе, как жезл Аарона; Есенин называет статью «Ключи Марии», то есть души. Один обратился к образу Аарона, другой – Амоса. Оба передают свои мысли через символ дерева. Белый хочет вскрыть «"герменейю" словес»[19]; Есенин рассуждает о слове в аспекте герменевтики. Белый пишет о крахе филологии, потому что нет теории собственно слова; Есенин предлагает теоретическое обоснование поэтического слова. Оба сосредоточены не столько на номинативной, сколько на ассоциативной сути слова, на ме-

тафоричности корней; Белый видит ассоциативность даже в звуке, даже в ритме. Оба воспринимают слово как отражение сознания, и оба пишут об иррациональности поэзии, которая, по Белому, «есть стихийная бездна»[20]. Но Белый пишет о внеразумности поэтического творчества, а Есенин – о высшем космическом разуме, во-первых, и о национальных истоках поэзии, во-вторых.

Только ли «Жезл Аарона» побуждает Есенина обратиться к теории образа? Уже до «Жезла Аарона» он проявлял интерес к вопросу о сути и назначении творчества. В марте 1915 г. он читает вышедшую в том же году книгу Д.С. Мережковского «Две тайны русской поэзии: Некрасов и Тютчев». Более того, он оставляет её в личной библиотеке. Что могло увлечь будущего автора «Ключей Марии» в «Двух тайнах русской поэзии»? Во-первых, те же размышления о «магнитных токах русской поэзии»[21], поэтического звука, о поэтической рефлексии, обращённой к миру и космосу: по Мережковскому, Некрасова к словотворчеству побуждают рабство и воля человека, но песня его рождается из самого ветра, а песня Тютчева – от нечеловеческой воли древнего хаоса. Во-вторых, Мережковский пишет о народолюбии русской литературы, о поиске истины – и эстетической, и религиозной – в народе.

В том же году Есенин приобретает для личной библиотеки вышедшие тогда же в свет «Опавшие листья: Короб второй и последний» В. Розанова. И вряд ли он мог пройти мимо размышлений Розанова о том, что он, Розанов, последний писатель, что литературе пришёл конец, или о том, что литература суть «*естественная школа* народа, и она может быть *единственною* и *достаточною* школою…»[22], или о том, что у русских «нет совсем мечты своей родины», а есть «космополитическая мечтательность»[23].

В 1915 г. Д. Философов дарит Есенину свои книги «Неугасимая лампада: Статьи по церковным и религиозным вопросам» (1912), «Старое и новое: Сборник статей по вопросам искусства и литературы» (1912), «Слова и жизнь: Литературные споры новейшего времени (1901–1908 гг.)» (1909). И в них всё тот же круг вопросов. О метафизиках и позитивистах, о «разложении материализма»[24], о лестнице, которую символизм выстраивает от реальности к небу, о стихийном ощущении жизни, например у С. Городецкого, об «обаянии стиля»[25] В. Розанова, о народной природе языка А. Ремизова, о поиске народной правды в современной прозе и о противоположных ему «версальских манерах», «отрыжке фиалками»[26] чистого искусства, о «подлинно русском»[27] у Л. Толстого, о русском факторе в зодчестве

иностранцев в России – о многом, что отзовётся в «Ключах Марии». Но Есенин как бы и возражает Философову, нарисовавшему картину убогой деревни, в которой уже или пока нет «творческого огня для обновления жизни»[28], нет христианства, язычества, культуры, первобытности, а есть обрядность, пьянство, граммофон в чайной.

Есенин касается и сугубо научных проблем. Он спорит с учёным миром[29], в частности с теми, кто ищет влияния иных культур на русское искусство. Не отрицая роли «крещёного Востока» [V, 187] в развитии русской культуры, Есенин пишет: «Восток не оплодотворил нас» [V, 187], а оплодотворил изначальный космизм самой русской жизни. Во многом в «Ключах Марии» Есенин следует своей потрясающей интуиции. Но он опирается и на накопленные знания. Так ли он лингвистически наивен, как кажется на первый взгляд? Он утверждает: слово «умение» сопрягает два слова – «ум» и «имеет». По М. Фасмеру, старославянское «умети» действительно имеет отношение к слову «ум»: «Праслав. umĕti связано с *ум*»[30]. Есенин полагает, что «пастух» сопрягает «пас» и «дух». Не стоит относиться к этому как к есенинскому мифу. В. Даль пишет о родственности слов «пастух» и «пастырь» – «пастух духовный», «пастуховщина», то есть род «беспоповщины, в коем, между прочим, полагалось: не брать в руки денег, ни паспорта с печатью, не ходить по каменной мостовой и пр.»[31]. Задолго до Есенина сложилась лингво-мифологическая реальность этого слова, в котором и Фасмер видит ассоциативный, скрытый смысл («домовой», «леший»[32]). Стремление разгадать семантику графики алфавита тоже не столь наивно, если иметь в виду такие же попытки В. Хлебникова, трактат Ж. Тори, графические метафоры В. Гюго, Р. Барта.

Есть в «Ключах Марии» и религиозный аспект, опять же полемический: голгофа Христа представлена в космическом преломлении; восходя на крест, Христос «просунулся в пространство от луны до солнца» [V, 210] и вознесением ушёл к Отцу, происходит «сдвиг космоса» [V, 210]. Он спорит со «старым инквизиционным православием» [V, 211], пронзившим Христа копьём. Этот спор он ведёт и в «Инонии» (1918). Есть и политическая полемика, в которой Есенин-утопист рисует социалистический рай блаженных и мудрых, противоположный марксистскому социализму.

«Ключи Марии» посвящены А. Мариенгофу. Но с прагматичным имажинизмом Мариенгофа и В. Шершеневича это эссе не имеет ничего общего. Есенин здесь – философ-космист и филолог-мистик, вписывающийся в контекст определённого направления русской

мысли. Так, даже нападая на Клюева-стихотворца, он следует за Клюевым-мистиком, неоднократно опираясь на цитаты из его лирики. Направленная против имажинистов статья «Быт и искусство» (1920) – подтверждение тез «Ключей Марии».

Об эстетических установках Есенина идёт речь и в «Железном Миргороде». Очерк появился в сокращённом варианте в 1923 г. в газете «Известия ВЦИК», полностью был опубликован в 1993 г. Громада-корабль, на котором путешествовал Есенин, воспринимается самодостаточным образом, не нуждающимся в имажинистском домысливании, и поэт делает вывод: имажинизм «иссякаем» [V, 162].

Этот текст – импульсивное лирическое откровение, сконцентрированное на «я» и «меня», переполненное противоречивыми эмоциями, вплоть до эпатажных, содержащее экспрессивные и не выдерживающие никакой логики параллели, написанное лаконичными энергичными фразами, короткими абзацами, порой состоящими из одного предложения, и большими, интонационно целостными периодами, опоэтизированное риторическими вопросами и восклицаниями, обращениями, повторами, аллюзиями, разбитое на фрагменты и, наконец, отчасти ритмически выстроенное.

«Железный Миргород» передаёт детский восторг Есенина от открывшейся ему цивилизации: европейских дорог, небоскрёбов, дымящихся труб, железобетонных конструкций, электрифицированного Бродвея, лифтов, Бруклинского моста. Есенинский максимализм побуждает к полярности оценок, и вот уже мир избы, в «Ключах Марии» пространство почвенное и космическое, – нелеп, нищ, невежественен. Он «разлюбил нищую Россию» [V, 162]. Эти же настроения – в «Неуютной жидкой лунности...» (1925). Европейская цивилизация побуждает его полюбить коммунистическое строительство, оправдать жестокость революции, как оправдать и жестокость созидателей американской цивилизации: «Индеец никогда бы не сделал на своём материке того, что сделал "белый дьявол"» [V, 167]. Даже вера в Бога, «деда с бородой» [V, 169], – «чепуха» [V, 166], и Америка в Бога не верит. Грандиозность Америки столь впечатляющая, что написанное о ней Маяковским «бездарно» [V, 163].

Но Есенин с обидой осознаёт, что он в Америке маргинал: как потенциального большевистского агитатора его отправляют в карантин, ему устраивают политические экзамены, и эта ситуация напоминает ему гоголевский Миргород, нравы американцев он уподобляет нравам Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича: для первых нет ничего лучше Америки, для вторых – Полтавы. В цивилизационном колоссе

он обнаруживает провинциализм и местечковость культуры. Он пишет о примитивности внутренней культуры американцев, о находящемся на низшей ступени искусстве Америки. Да и восторг его тает, как только он удаляется от мегаполисов и видит напоминающие Россию леса и равнины, маленькие селения чернокожих – «примитивных» людей с «весьма необузданными нравами» [V, 170].

Итак, и в публицистике Есенин – лирик, ведомый своими эмоциями и художественными пристрастиями.

Примечания

[1] *Грузинов И.* С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Вступ. статья и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1 С. 376.

[2] *Орлицкий Ю.Б.* О стихосложении новокрестьянских поэтов (к постановке проблемы) // Николай Клюев: Исследования и материалы. М., 1997. С. 156.

[3] Там же.

[4] *Прокушев Ю.* О прозе Сергея Есенина // Есенин С. Собр. соч.: В 6 т. М., 1979. Т. 5. С. 280–304; *Шахов В.* Проза С.А. Есенина (традиции и новаторство) // С.А. Есенин. Эволюция творчества. Мастерство. Рязань. 1979. С. 44 – 66; *Меки Э.* Чеховские традиции в повести Есенина «Яр» (www.esenins.ru/c80.html). Благодарю Н.И. Шубникову-Гусеву за указание статей.

[5] *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М., 2002. С. 98, 97.

[6] *Измайлов А.А.* Темы и парадоксы // Биржевые ведомости. 1916. 20 апр.; Перович Я.В. Журнальное обозрение (Северные записки. Кн. 2) // Отклики Кавказа. 1916. 27 апр.; Лорд Генри. Воскресший быт // Семейные вечера. 1917. № 1.

[7] Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой, сост. С.П. Митрофановой-Есениной, Т.П. Флор-Есениной, коммент. С.П. Митрофановой-Есениной, С.И. Субботина и др. М., 1995. С. 310, 311.

[8] Из июньского 1915 г. письма С. Есенина В. Чернявскому: «Принимаюсь за рассказы. 2 уже готовы. Каннегисер говорит, что они ему много открыли во мне. Кажется, понравились больше, чем надо» [VI, 71].

[9] *Никольский А.* Рассказ С.А. Есенина «У Белой воды»: топонимический комментарий // Современное есениноведение. 2004. № 1. С. 136–137.

[10] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 442.

[11] *Старцев И.И.* Мои встречи с Есениным // Там же С. 411.

[12] *Белый А.* Серебряный голубь // Белый А. Сочинения: В 2 т. / Вступ. статья, сост., подгот. текста В. Пискунова. М., 1990. Т. I. С. 458, 492, 513, 607.

[13] «Закованный в латы грамматики и, главное, грамматических форм и со-

гласований, каждый русский оборот напоминает рыцаря в тяжелой броне, который еще мыслим на коне, но слезши с коня, являет пример черепаший и условно безобразный <...> долой глагол! Да здравствует существительное! Глагол есть главный дирижер грамматического оркестра <...> Поэтому имажинизм <...> неминуемо должен размножить существительное в ущерб глаголу <...> Глагол – это даже не печальная необходимость, это просто болезнь нашей речи, аппендикс поэзии» (От символизма до «Октября» / Сост. Н.А. Бродский, Н.П. Сидоров. М., 1924. С. 188–189).

[14] Андрей Белый. Григорий Санников. Переписка. 1928–1933 / Сост., предисл., коммент. Д.Г. Санникова. М., 2009. С. 214.

[15] *Пяст Вл.* Встречи с Есениным // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С.95.

[16] Цит. по комментариям к: Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. статья и коммент. А.В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 165.

[17] Ошибочно приписывает их св. Макарию Желтоводскому.

[18] *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 183.

[19] *Белый А.* Жезл Аарона // Скифы. 1917. № 1. С. 172.

[20] Там же С. 168.

[21] *Мережковский Д.С.* В тихом омуте: Статьи и исследования разных лет / Сост. Е.Я. Данилов. М., 1991. С. 417.

[22] *Розанов В.В.* О себе и жизни своей / Сост., предисл., коммент. В.Г. Сукача. М., 1990. С. 339.

[23] Там же. С. 421.

[24] *Философов Д.* Разложение материализма // *Философов Д.* Слова и жизнь: Литературные споры новейшего времени. СПб., 1909. С. 88.

[25] *Философов Д.* В.В. Розанов // Там же. С. 149.

[26] *Философов Д.* Отрыжка фиалками // *Философов Д.* Старое и новое: Сборник статей по вопросам литературы и искусства. М., 1912. С. 88, 86.

[27] *Философов Д.* Совесть человечества // Там же. С. 193.

[28] *Философов Д.* Неугасимая лампада // *Философов Д.* Неугасимая лампада. М., 1912. С. 7.

[29] Об источниках положений «Ключей Марии» см.: Базанов В.Г. Древнерусские ключи к "Ключам Марии" Есенина // Миф – Фольклор – Литература. Л., 1978. С. 204 – 249; *Нейман Б.* Источники эйдологии Есенина // Художественный фольклор. М., 1929. Кн. IV–V. С. 204–217.

[30] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка: В 4 т. / Пер. с нем. О.Н. Трубачева. М., 1987. Т. IV. С. 162.

[31] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. М., 1980. Т. III. С. 23.

[32] *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. Т. III. С. 214–215.

Н.В. Михаленко, г. Москва

ФИЛОСОФИЯ НЕБЕСНОГО ГРАДА В РУССКОЙ КУЛЬТУРЕ И ЕЕ ВЛИЯНИЕ НА ТВОРЧЕСТВО ЕСЕНИНА

Представление о «Небесном Граде», «Граде Божьем»[1] – важное понятие для русской культуры. Оно связано прежде всего с представлением о соотношении земного и небесного миров; оно восходит к исканию земли обетованной, истины, способной преобразить, изменить человеческую природу.

Это понятие интерпретировалось, обсуждалось в богословской, философской и искусствоведческой литературе. В данной статье для анализа будут взяты книги, входившие в библиотеку С.А. Есенина и повлиявшие на мировосприятие поэта, а также работы, ставшие важными вехами в истории русской культуры.

Впервые понятие Небесного Града появилось в Библии, в «Откровении святого Иоанна Богослова»[2] (XXI: 10–24; XXII: 1–2), там оно – выражение предельной гармонии, символическое единство физического и духовного, а также объяснение с помощью земных образов абстрактных райских категорий (совершенство и изобилие как метафорическое выражение красоты душевного мира, покоя, света, открытости Божественному Промыслу, благодати)[3]: «И вознес меня в духе на великую и высокую гору, и показал мне великий город, святый Иерусалим, который нисходил с неба от Бога. Он имеет славу Божию. Светило его подобно драгоценнейшему камню, как бы камню яспису кристалловидному. <…> *Стена его построена из ясписа, а город был чистое золото, подобен чистому стеклу. Основания стены города украшены всякими драгоценными камнями: основание первое яспис, второе сапфир, третье халкидон* <…>. Благодатью, Духом Божиим наполнены новое небо и новая земля: *Храма же я не видел в нем, ибо Господь Бог Вседержитель – храм его, и Агнец. И город не имеет нужды ни в солнце, ни в луне для освещения своего, ибо слава Божия осветила его, и светильник его – Агнец*»[4].

О тесной связи земного и небесного много говорится в Псалтыри, где постоянно сопрягается вечное и бренное: «Небеса проповедуют славу Божию, и о делах рук Его вещает твердь» (Пс. 18: 1–2); «да хвалят имя Господа, ибо имя Его единого превознесено, слава Его на земле и на небесах» (Пс. 148: 13).

Как философская категория, понятие «Града Божьего» восходит к труду Августина Блаженного[5] – христианского богослова и философа-

мистика, главного представителя западной патристики[6]. В.В. Бычков в книге «Эстетика Аврелия Августина» так поясняет учение богослова: «“Два града – нечестивцев и праведников – существуют от начала человеческого рода и пребудут до конца века. <…> Град Божий странствует внутри града земного <…> и подвергается постоянным гонениям со стороны последнего. Их тесная переплетённость (до такой степени, что один человек может носить в себе начала и того и другого) не мешает им, однако, находиться в постоянной борьбе, которая, по мнению Августина, составляет основу мирового исторического процесса»[7]. Здесь отражены чёткая концепция земного и небесного мироустройства, представление об их взаимосвязи и взаимовлиянии, сложной переплетённости.

Представление о Небесном Граде, Обетованной земле характерно и для фольклора. Например, в «Голубиной книге» (входила в список чтения С.А. Есенина), к образу которой поэт обращался в своих лирических стихах и особенно подробно писал о ней в трактате «Ключи Марии» [I; 195], упоминается мифологический символ, олицетворяющий утопическое, идеальное устройство жизни людей – «ерусалимъ градъ / всемъ градамъ отецъ <…> потому ерусалимъ / всемъ градамъ отецъ что распятъ былъ вне[м]/ исусъ христосъ исусъ христосъ самъ небеснои»[8]. Здесь в основе понятия о центре, середине земли лежит представление о лучшей жизни, идеальном мироустройстве. Поиски этого места и есть попытка приблизиться к Граду Божьему. Обратим внимание на то, что в основе идеальной «земли обетованной» уже в фольклоре находится представление о чудесном городе – «ерусалиме».

Образ Града Божьего часто встречается в апокрифической литературе, в духовных стихах как представление об ином, идеальном мире, о рае. В автобиографии 1924 года Есенин писал: «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по сёлам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе и о Женихе, светлом госте из града неведомого»; «Дедушка пел мне песни старые, такие тягучие, заунывные. По субботам и воскресным дням он рассказывал мне Библию и священную историю». [VII (1), 14].

В древнерусской литературе, которую очень любил поэт, также отразился образ Небесного Града. Например, в «Съказании отца нашего Агапия…»[9] Небесный Иерусалим строится по образцу земного мира, горние символы подменяются знаками мира дольнего, но в гиперболическом, идеализированном виде. Здесь соединяются визуальные, аудиальные, кинестетические образы, что также уподобляет Небесный Град земле, причём все эти образы возводятся в абсолют: «Слава же

си юже видиши, въсылаема есть сѣдящему на семѣмь небеси. Мѣста же си раиская суть. <...> Пътиця же, яже слышиши, небесьныя суть. Слава же ихъ и пѣния на небеса въсылаеть ся сѣдящуму на прѣстолѣ хѣровимьстѣ»[10]. Фаворский свет поражает Агапия: «И егда вьниде Агапии вънутрь узърѣ свѣтъ седмерицею свѣтлѣи сего свѣта, очи же его не можаста зьрѣти на свѣтъ. И паде ниць на земли. Поимъ же мя человькъ старый приведе къ хрѣсту, его же бяше высота до небесе и блъщаше ся паче солнця»[11].

Характерно, что все это описывается глазами смертного человека, его физическая природа, принявшая божественную благодать, преображена, и таким образом святой может соединить в себе земные и небесные черты и явить в слове описание Града Божьего. Такой тип осенённого благодатью героя, которому доступно видение «иной земли», часто встречается и у Есенина.

В XVI веке национальная идея Русского государства находит своё выражение в формуле «Москва – третий Рим», а позднее «Москва – Новый Иерусалим», которая становится символом особой богоизбранной миссии русского народа, делает его хранителем православных святынь. Поддерживает эту идею и китежский миф о Руси как о «богохранимом граде истины, над которыми простёр свои невидимые длани в знак духовного покровительства сам Господь». Легенда о Китеж-граде в народном сознании «соединилась <...> с евангельским прообразом "небесного града Иерусалима"»[12].

В XVII веке патриарх Никон строит комплекс Новоиерусалиского монастыря, который стал образом установления Царства Небесного, «достигаемого людьми на спасительном острове Церкви»[13]. Созданный по подобию мест Палестины, Иерусалимского храма, монастырь стал символом, своеобразным выразителем государственной идеологии: Россия – оплот истинной веры «среди волн враждебного иноверного мира»; в самой России – Церковь Божия; в ней «остров спасения от суеты "мира сего" – монастырь»; центр монастыря – храм, являющий «образ тех мест, где совершились спасительные подвиги и победное Воскресение Господа Иисуса Христа – залог общего воскресения верных в радость вечной жизни в Царстве Небесном»[14].

В «Посланіи къ отцу отъ сына изъ онаго сокровеннаго монастыря» (XVIII в.)[15] о жизни в невидимом граде создаётся образ благого жития. Праведники обитают там в мире и согласии с Богом, осенены Его благодатью. На земле явлен островок идеальной христианской жизни: «Азъ живу въ земномъ царствіи, съ отцы святыми, въ мѣстѣ покойнѣ. Поистинѣ <...> царство земное. И покой, и тишина, и веселье, и ра-

дость духовная, а не тѣлесная»[16]. В народном сознании было распространено представление о России как о богохранимом царстве (Китежский миф).

В XIX веке (в период наиболее острого обсуждения вопроса о путях России, проблемы разрыва народа и интеллигенции) представление об идеальном образе жизни было особенно значимо. В трудах П.Я. Чаадаева, славянофилов (И.В. Киреевского, А.С. Хомякова, Ю.Ф. Самарина и др.) часто говорится о необходимости единства небесного и земного. Важно сказать об этом периоде в контексте интерпретации категории «Града Божьего» еще и потому, что в программу обучения в университете имени А.Л. Шанявского, где учился Есенин, входил курс «Русской истории XIX века». Идеи мыслителей этого периода оказали влияние на поэта, о чём свидетельствует близость их философских и мировоззренческих представлений, что будет проиллюстрировано ниже.

П.Я. Чаадаев в трактате «Философические письма», предвосхищая учение В.С. Соловьева о Мировой душе, писал: «Две силы действуют в нашей жизни: одна сила – "внутри нас", "несовершенная", другая сила – вне нас, "совершенная", от неё получаем мы "идеи о добре, долге, добродетели, законе"»[17]. Он очерчивает путь человека к преображённой природе: «Христианское учение требует от нас, чтобы мы достигли "перерождения нашего существа"; оно состоит в том, что наша ветхая природа упраздняется, и зарождается в нас новый человек, созданный Христом»[18], достойный «Царства Божьего».

Учение славянофилов строится на представлении об особой миссии России в мировом историческом процессе – воплощении Царства Божия на земле. О духовных основах жизни, способных приблизить человечество к реализации этого образа, мыслители писали в своих трудах. На основе представления о Граде Божьем славянофилы строили картину идеального общественного и государственного устройства.

И.В. Киреевский, заложивший основы учения о соборности, полагал, что, сочетав в гармоническое целое все свои духовные силы, «мышление, чувство, эстетическое созерцание, любовь своего сердца, совесть и бескорыстную волю к истине»[19], человек приобретает способность мистической интуиции, открывающей сверхрациональные истины о Боге. Он обозначал связь земного и небесного, говорил о возможности человека приобщиться к духовному откровению.

С идеей единосущия (догмат о Пресвятой Троице) связана у Киреевского идея о строении тварного духовного мира на основе внутрен-

него единства: «в физическом мире каждое существо живёт и поддерживается только разрушением других; в духовном мире созидание каждой личности созидает всех, и жизнею всех дышит каждая»[20]. Киреевский обозначает здесь оппозицию дольнего и горнего, а также говорит о способах её преодоления – о воплощении принципа соборности, изменении отношения государства к Церкви, ведь оно управляет земной, временной жизнью, а церковь «есть устройство того же общества, имеющее целью жизнь небесную, вечную»[21]. Государство должно проникнуться духом церкви, а также «в своём существовании видеть только средство для полнейшего и удобнейшего водворения Церкви Божией на земле»[22].

А.С. Хомяков, разработавший учение о соборности, писал[23], что «история» призывает «Россию стать впереди всемирного просвещения», её идеальное назначение состоит не в том, чтобы стать самым могучим или самым богатым государством, а в том, чтобы стать «самым христианским из всех человеческих обществ». «Соборность есть сочетание свободы и единства многих лиц на основе совместной любви к одним и тем же абсолютным ценностям»[24], – фактически здесь выражены те идеи, о которых писали впоследствии Ф.М. Достоевский и Н.Ф. Фёдоров.

Но не только философов волновал вопрос о соотношении Небесного Града и земного, многие писатели также обращались к этой вечной теме. Прежде всего, стоит отметить Н.В. Гоголя, творчество которого оказало сильное влияние на поэта. Гоголь был одним из любимейших писателей Есенина[25], аллюзии к его произведениям мы встречаем в теоретико-литературных, философских эссе поэта, в его лирике[26]. В «Рассуждении о Божественной литургии» Гоголь писал о мистическом сошествии неба на землю в таинстве Евхаристии: «И отошедши от жертвенника, поклоняется иерей, как бы он поклонялся самому воплощению Христову, и приветствует в сем виде хлеба, лежащего на дискосе, *появление Небесного Хлеба на земле*»[27]. Особое значение здесь уделяется образу священника, совершающего это таинство. Писатель говорит о состоянии человека, предстоящего Богу, о преображении материальной природы: «Таким образом, вокруг сего хлеба, сего Агнца, изображающего Самого Христа, собрана вся Церковь Его, и торжествующая на небесах, и воинствующая здесь»[28]. Он показывает, обращая нас к евангельским событиям, как под воздействием благодати изменяются характеристики земного мира – пространство и время становятся вечными и неизменным: «И весь переносится мыслию иерей во время, когда совершилось Рождество

Христово, возвращая прошедшее в настоящее, и глядит на этот боковой жертвенник, как на таинственный вертеп, в который *переносилось в то время Небо на землю: Небо стало вертепом, и вертеп Небом*»[29].

Писатель отмечает единство дольнего и горнего миров, обращает внимание на то, как в таинстве Евхаристии материальный человек уподобляется Богу: «не иерей, носящий вид и имя подобное нам, но Сам Верховный Вечный Архиерей <…> собирает перед Христом всю Церковь Его: и ту, которая уже торжествует, и на земле путешествующую, и в небесах пребывающую…»[30]. Таким образом, именно в церковной практике писатель видел пример соборного единения земного и небесного.

Для Ф.М. Достоевского эти идеи были также важны. Земная жизнь человека – странничество, путь совершенствования души для соборного единения с другими людьми и обретения гармонии с Богом: «На земле же воистину мы как бы блуждаем, и не было бы драгоценного Христова образа пред нами, то погибли бы мы и заблудились совсем, как род человеческий пред потопом»[31]. Достоевский писал о том, что чувство связи горнего и дольнего сокрыто в душе каждого человека – «даровано нам тайное сокровенное ощущение живой связи нашей с миром иным»[32]. В романе «Братья Карамазовы», в соответствии с выраженной в нём воскресительной идеей, отразилась вера в воплощение Небесного Иерусалима на земле путём самосовершенствования человека и общества, окружающего мира. В словах отца Паисия связывается мирское и вечное: «Господь наш Иисус Христос именно приходил установить церковь на земле. Царство небесное разумеется не от мира сего, а в небе, но в него входят не иначе как чрез церковь, которая основана и установлена на земле <…>»[33].

Л.Н. Толстой писал о духовном преображении человека, как о пути к Небесному Граду: «Дело нашей жизни на этом свете двойное. Одно – возрастить в себе свою душу, и другое – устанавливать Царство Божие на земле. Делаем мы и то и другое одним и тем же: тем, что освобождаем в себе тот божественный свет, который заложен нам в душу»[34]. Путь к Обетованной Земле лежит через осознание божественной искры, таящейся в каждом человеке: «мы становимся вечными, когда соединяемся с тем Богом духом, в котором всё живёт и движется. Достигаем мы этой вечности <…> только любовью»[35].

В конце XIX – начале XX века было создано большое количество произведений, в которых упоминается категория «Небесного Града», «чаемой земли». На фоне событий Первой мировой войны, русских революций деятели искусства искали ответы на свои вопросы в ико-

нописи, Библии. В работах В.С. Соловьёва, Е.Н. Трубецкого, С.Н. Булгакова, Н.А. Бердяева, в сборниках «Вехи» и «Из глубины» мы встречаем рассуждения о том идеале, который должен воплотиться на земле.

Представление о Граде Божьем, о соотношении горнего и дольнего миров мы находим в учении В.С. Соловьёва. Содержательная сторона этой философской и богословской категории входит в его представление о Мировой душе, составляет важную часть его теократической концепции. Даже жизненный образ Соловьёва воспринимался современниками в связи с обозначенной категорией. Е.Н. Трубецкой в книге «Миросозерцание В. Соловьёва» писал: «Своим духовным обликом он напоминал тот созданный бродячею Русью тип странника, который ищет вышнего Иерусалима, а потому проводит жизнь в хождении по всему необъятному простору земли, чтит и посещает все святыни, но не останавливается надолго ни в какой здешней обители»[36].

Учение Соловьёва о мироустройстве близко к представлению о бытии и взаимодействии земного и небесного миров блаж. Августина. Согласно взглядам философа, Абсолютное есть сущее Всеединое, а мир есть становящееся Всеединое. Мир содержит в себе божественный элемент, как идею; но он же содержит в себе небожественный, природный или материальный элемент. Всякое отдельное бытие стремится стать всеединством и постепенно приближается к этой цели, соединяясь с Богом[37]. Становление всеединства в мире – путь его развития. Конечное развитие мира – установление Царства Божия, «действительность безусловного нравственного порядка или, что то же, – всеобщее воскресение»[38]. Характерно, что уже в письме Г.А. Панфилову Есенин высказывал схожие мысли: «Все люди – одна душа» [VI; 37], «Войдя в моё положение или чьё-либо другое, проверь себя, не сделал бы ли ты того, что сделал другой…» [VI; 36].

В статье Н.А. Бердяева «Истина православия» упоминается образ Нового Иерусалима. Это значимо, ведь книги философа входили в круг чтения С.А. Есенина; об особом влиянии на поэта идей мыслителя писала О.Е. Воронова[39], исследовательница видела перекличку идей поэта и философа в круге тем, связанных с пониманием христианского вероучения. Н.А. Бердяев отмечал: «в глубине Православия есть всегда великое ожидание религиозной новизны в мире, излияния Духа Святаго, явление Нового Иерусалима»[40]. В статье «Душа России» Бердяев писал о том, что русский мессианизм опирается прежде всего на странничество, «скитальчество и искание, на русскую мятежность и неутолимость духа, на Россию пророческую, на русских – града своего не имеющих, града грядущего взыскующих»[41].

Представление о взаимодействии вечного и бренного было также развито Н.А. Бердяевым. Он писал о разделении земного и небесного, об особенностях их взаимодействия, проникнутости дольнего мира горними символами: «Благодать не есть посредник между сверхъестественным и естественным; благодать есть действие Божественной энергии на тварный мир, присутствие в мире Духа Святаго»[42], в православном представлении «нисходит сама Божественная Троичность, а не восходит человек»[43], задачу жизни православие понимает «как стяжание, приобретение благодати Духа Святаго, как духовное преображение твари»[44], православие устремлено к Царству Божьему, которое должно явиться «не в результате последствий исторической эволюции, а в результате таинственного преображения мира»[45].

Рассуждая об особенностях православного вероисповедания, философ обращает внимание на основную его оппозицию земного и небесного, говоря о том, что это противопоставление слишком резкое: «энергия божества переливается в природный мир, воздействует на него и просветляет его. Это и есть православное видение Духа Святаго»[46]. Таким представлением проникнуто дореволюционное творчество Есенина, вся природа у него напоена Фаворским светом.

Философ и богослов В.А. Тернавцев, участник Петербургских религиозно-философских собраний 1901–1903 гг., говорил об установлении Царства Божьего на земле: «по слову Спасителя, земля есть место странствий и приготовлений, но не только к небу, а в такой же мере к новой праведной земле. Земля имеет свои религиозные задачи, свои священные ожидания: “на земли мира и в человецех благоволения”»[47]. Дольний мир способен явить образ преображённого бытия, восстановленной в первоначальном безгрешном облике материи; истоки таких идей – в уже упоминавшейся XX главе Апокалипсиса.

В сборнике «Вехи» (1909), обретшем в 1917 году славу пророческой книги, и в сборнике «Из глубины» (1918) отразились взгляды на русскую интеллигенцию и революцию видных философов и общественных деятелей. Эти книги стали своеобразными символами – они отображали интерпретацию, рефлексию в обществе означенных событий.

В сборнике «Вехи» Н.А. Бердяев писал о роли философии в России, о её нравственном наполнении и стремлении, о её пафосе, отмечая, что «у лучших её представителей и была скрыта религиозная жажда царства Божьего на земле»[48].

С. Аскольдов в своей работе «Религиозный смысл русской революции» рассуждал о событиях, происходящих в России, используя ка-

тегории Евангелия, придавая вершащимся событиям глубоко символическое значение, и говорил о том, что в «претерпении», неприятии зла заключаются духовные качества, необходимые для созидания «невидимого *града Божия*. Так строящийся град князя мира сего своим строительством с роковою неизбежностью, по закону антагонизма сил, выявляет и обособляет другой *град, град Божий*»[49]. Для него Россия – главная арена этих противоборствующих созиданий.

С.Н. Булгаков, который читал курс «Философии религии» в Московском городском народном университете имени А.Л. Шанявского, в статье «Героизм и подвижничество» писал о понимании русской интеллигенцией своей миссии – «известная неотмирность, эсхатологическая мечта о *Граде Божием*, о грядущем царстве правды <...> и <... > стремление к спасению человечества – если не от греха, то от страданий»[50]. В «стремлении к *Грядущему Граду*»[51], по его мнению, интеллигенция сохранила «черты утраченной церковности»[52].

Опираясь на представления Апокалипсиса, он писал о том пафосе, который пронизывает русскую литературу и философию, отмечая, что цель исторического развития в христианстве есть «всеобщее воскресение», вера в «новую землю и новое небо, когда "будет Бог во всём"»[53].

Особое значение он уделял теме обретения верного пути, следования в дольнем странствии образам мира горнего: «Искание здесь, на земле – искание указаний на Божественную миссию, нужное делание»[54].

Обратимся к философско-искусствоведческим работам князя Е.Н. Трубецкого об иконописи, выразившим не только духовные основы древнерусской живописи, но и особенности русской национальной идеи. Напомним, что в Московском городском народном университете имени А.Л. Шанявского он читал курс «Трансцендентальный идеализм в немецкой философии» и мог оказать влияние на формирование взглядов Есенина.

В работах «Умозрение в красках» и «Два мира в русской иконописи» Трубецкой писал о том прозрении очами духовными, которое важно в религиозной живописи и которое составляет нравственную основу поэзии Есенина: «храм олицетворяет собою иную действительность, <...> небесное будущее...»[55]. Сравним у Есенина в «Ключах Марии»: «...почти каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути...» [V, 186].

Образ России, созданный в иконописи, и раскрытый, описанный Трубецким, отражён и в поэзии Есенина (об этом не раз говорили ис-

следователи его творчества, например, О.Е. Воронова). Трубецкой писал о двух ликах России, об её духовных стремлениях и чаяниях: «в иконе отражаются и противополагаются друг другу две России. Одна уже утвердилась в форме вечного покоя; в ней немолчно раздаётся глас: "Всякое ныне житейское отложим попечение". Другая – прислонившаяся к храму, стремящаяся к нему, чающая от него заступления и помощи»[56].

Говоря об особенности и символическом значении куполов русских храмов, Трубецкой писал: «наша отечественная "луковица" воплощает в себе идею глубокого молитвенного горения к небесам, через которое наш земной мир становится причастным потустороннему богатству»[57]. Характерно, что в философской работе, которая в своей содержательной основе столь близка поэзии С.А. Есенина, используется понятие «Града Божьего». Трубецкой говорит о картине старинного русского монастыря или города со множеством храмов. При ярком солнечном освещении кажется, что город или монастырь горят «многоцветными огнями. <...> они манят к себе как дальнее потустороннее виденье града Божьего. <...> именно через это видимое снаружи горенье небо сходит на землю»[58]. Здесь важно отметить, что в лирике Есенина очень часто возникает аллюзивно сходный образ – например, в стихотворении «Дымом половодье...».

Трубецкой писал о проникнутости физического мира преображающим стремлением: «Наш здешний мир только взыскует горнего, подражает пламени ...»[59]. Об этой обращённости земли к небу много писал Есенин в своих философско-литературных статьях, она воплощена в его стихах.

Н.А. Клюев, своей личностью и творчеством оказавший огромное влияние на Есенина, в письме полковнику Д.Н. Ломану, говоря о своих философско-эстетических представлениях, писал: мы «как художники-христиане благословляем блаженные персты, изобразившие русскую дугу на иконе – знак того, что земля и небо – кровная родня»[60]. «Существует тайное народное верование, что Русь не кончается здесь на земле, что всё праведное на Руси воссоздается и на небе»[61]. После окончания войны, когда страна очистится от «щепнаго и человеческаго мусора», будет явлен «новопостроенный Вами Китеж», Рублёвская Троица. Клюев видит себя «привратником у такого Феникс-града!»[62]. Похожие образы, символически выраженные чаяния мы встречаем в библейском эпосе Есенина.

Андрей Белый, знаковая личность для поэта, в статье «Священные цвета», рассуждая о библейской символике красок, писал: «Всякий

символ в последней широте явит образ Жениха и Невесты. Звук трубы призывно раздаётся из "*Нового Иерусалима*". <...> Окончательная сущность последнего символа откроется там, где будет "*новая земля и новое небо*"»[63]. Эти образы, о которых говорил Белый, стали основой, выразили квинтэссенцию нового мифотворчества Есенина.

Для поэта значимыми были и философские представления Иванова-Разумника. Влияние его статьи «Две России» прослеживается в стихотворении Есенина «Там, где вечно дремлет тайна...». В этой работе Иванов-Разумник писал о том, что после революции многие люди не могли смириться с падением, разрушением старого мира – это «люди Ветхого Завета, обитатели Старого Мира, озабоченные спасением старых ценностей». Новые же строители – «те, кто не боятся душу погубить, чтобы спасти её, <...> люди Нового Завета, <...> чающие Мира Нового»[64], среди них есть и «подлинно "Града Нового взыскующие", обращённые лицом не к закату, а к восходу Солнца»[65].

В истории европейской мысли этого периода также встречались близкие идеи. Важно в этом контексте упомянуть работу Рудольфа Штейнера «Мистерии древности и христианство», оказавшую огромное влияние на умы интеллигенции и особенно знаковую для С.А. Есенина. Эта книга была в библиотеке поэта, о её влиянии на его образ мыслей можно судить по статье «Ключи Марии»: многие представления, категории этой работы основываются на взглядах философа. Это представление о «мисте», понятие о взаимовлиянии земного и небесного.

Рассуждая об образах богов и людей в древнегреческих мифах, об их взаимоотношениях, Штейнер писал: «Божественное связывает себя с временной, земной человеческой душой. Но лишь только это божественное, дионисийское зашевелится, как душа ощущает властное стремление к своему собственному истинному образу»[66].

Говоря об «Одиссеи» Гомера, Штейнер показывал, что главная идея поэмы, выраженная в глубоко символической форме, есть искание души: «Здесь перед нами человек, ищущий божественное, свою душу, и нам рассказывается о его блужданиях по свету, в поисках за этим божественным»[67].

Говоря о Христе и его общине, философ обращает внимание на соединение в образе Сына Божьего земной и небесной природы: «Ей показал он божественность мира»[68].

Штейнер большое внимание уделял трактатам Августина, его религиозно-философским взглядам и самому образу этого человека, особенностям его формирования и становления.

Проследив интерпретацию понятия «Небесного Града» в различных богословских и философских трудах, мы показали, какую философскую основу, традицию имеет под собой применение термина «Небесный Град» при анализе есенинского поэтического мира. Использование этого понятия даёт возможность интерпретировать творчество поэта на ином семантическом уровне, в ключе философской, литературной традиции, которой следовал Есенин.

Примечания

[1] Определение данного термина см.: *Михаленко Н.В.* Пространственная организация образа Небесного Града в ранней лирике С.А. Есенина // Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи. Сборник научных трудов. – Рязань, 2006. – С. 105. Подробнее см.: *Михаленко Н.В.* Небесный Град в творчестве С.А. Есенина: поэтика и философия. Автореф. дис. … канд. филол. наук (10.01.01); Ин-т мировой литературы. – М., 2009. – С. 5–6. Мы используем именно этот термин, так как определение «Небесный Град» точнее, на наш взгляд, чем «Град Божий», отражает особенности есенинского творчества, характерное для него соотнесение мира духовного с миром природы.

[2] В XX главе Апокалипсиса создаётся образ тысячелетнего царства Христова: «Они ожили и царствовали со Христом тысячу лет. <…> Это – первое воскресение» (XX: 4–5).

[3] В связи с этим важно привести слова Есенина из «Ключей Марии»: «Представление о воздушном мире не может обойтись без средств земной обстановки» [V, 197].

[4] Курсив – М.Н.

[5] Характерно, что в конце XIX – начале XX века появилось множество работ о личности и творчестве Августина Блаженного, например, *Скворцов К.И.* Августин Иппонийский как психолог. – Киев: Тип. Губ. правл., 1870. С. 50–144, 179–222; *Трубецкой Е.Н.* Религиозно-общественный идеал западного христианства в V веке. Ч. I: Миросозерцание блаженного Августина. – М.: Тип. Э. Лисснера и Ю. Романа, 1892. С. 3–106; *Иванцов-Платонов А.М.* Блаженный Августин о ересях // *Иванцов-Платонов А.М.* Ереси и расколы первых трёх веков христианства. – М.: Унив. тип., 1877. С. 338–344; *Верещагин П.И.* Плотин и блаженный Августин в их отношении к тринитарной проблеме // Православный собеседник. 1911. № 7–9. *Аничков Е.В.* Очерк развития эстетических учений // История и теория эстетики. Вопросы теории и психологии творчества. 1915. Т. IV. Вып. 1. С. 12–21; *Попов И.В.* Личность и учение бла-

женного Августина. – Сергиев Посад: Тип. Свято-Троиц. Сергиевой лавры, 1916. Ч. 1. С. 70–186; Ч. 2. С. 1–371; *Булгаков С.Н.* Главы о Троичности. Экскурс. Учение об ипостаси и сущности в восточном и западном богословии // Труды Православного богословского института. – Париж, 1928. Вып. I. С. 31–88.

[6] *Августин Аврелий.* О граде Божием (книги I–XIII) // Августин Аврелий. Творения: [Перевод]. Сост. и подгот. текста С.И. Еремеева. Т. 3. – СПб. Киев: Алетейя: УЦИММ-Пресс, 1998. С. 463.

[7] *Бычков В.В.* Эстетика Аврелия Августина. – М.: Искусство. 1984. С. 24–25.

[8] Голубина книга сорока пядень: [Воспроизведение рукописи «Сборника Кирши Данилова»] // Древние Российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым. 2-е доп. изд. – М: Наука, 1977. С. 346. Л. 92.

[9] «Съказании отца нашего Агапия чьсо ради оставляютъ роды и домы своя и жены и дети и възьмъше крьстъ и идуть въ следъ господа яко же евангелие велить».

[10] Памятники литературы Древней Руси XII век: Сб. текстов; вступ.ст. Д.С. Лихачева; сост. и общая ред. Л.А, Дмитриева и Д.С, Лихачева. – М.: Худож лит., 1980. – 707 с.

[11] Там же. С. 160.

[12] *Воронова О.Е.* Наследие Есенина и эволюция национальной идеи в русском художественно-философском сознании // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции, Под ред. О.Е. Вороновой, А.Н. Захарова. Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН; Ряз. гос. пед. ун-т имени С.А. Есенина. – Рязань: РГПУ, 2005. С. 14.

[13] *Лебедев Л.*, прот. Патриарх Никон. Очерк жизни и деятельности // Богословские труды: Сб. двадцать четвертый. – М.: Издат. совет. Русской православ. церкви, 1983. С. 142.

[14] Там же. С. 142.

[15] Опубликовано П. Мельниковым-Печерским в «Очерках поповщины» (1863–1867), сопутствующий памятник начала XVIII века.

[16] Посланіе къ отцу отъ сына изъ онаго сокровеннаго монастыря, дабы о немъ сокрушенія не имѣли и въ мертвы не вмѣняли скрывавшагося изъ міра. Въ лѣто 7209 (1702) іюня въ 20 день / *Мельников П.И.* Полн. собр. соч. П.И. Мельникова (Андрея Печерского); с критико-биогр. очерком А.А. Измайлова. Т. 1–7. Изд. 2-ое. Т. 7. – СПб: Т-во А.Ф. Маркса, 1909. С. 26–27.

[17] *Чаадаев П.Я.* Философические письма. Полн. собр. соч. и избр. письма

// Чаадаев П.Я. Том 1. – М.: Наука, 1991. С. 50.

[18] Там же. С. 56.

[19] *Киреевский И.В.* Полн. собр. соч. в двух томах; под ред. М.Гершензона. Т. 1. – М.: Путь, 1911. С. 279.

[20] Там же. С. 278.

[21] Там же. Т. II. С. 251.

[22] Там же. С. 271.

[23] Прот. Георгий Флоровский в своей книге «Пути русского богословия» отмечал: «Есть основания предполагать особое внимание Хомякова к творениям блаж. Августина <...>». См.: *Флоровский Г.*, прот. Пути русского богословия. Третье издание с предисл. прот. И.Мейендорфа и указателем имен. – Киев: Путь к истине, 1991. С. 273.

[24] *Хомяков А.С.* По поводу брошюры Лоранси // Хомяков А.С. Собр. соч. 3-е изд. – М., 1900. Т.II. С. 59; Хомяков А.С. По поводу разн. соч. латин. и прот. // Там же. Т. II. С. 192; Хомяков А.С. О возможности русской художественной школы // Там же. Т. I. С. 83.

[25] «Любимый мой писатель – Гоголь» [VII (1), 10].

[26] С.А. Толстая вспоминала: Есенин рассказывал, что стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...» было написано под влиянием одного из лирических отступлений в «Мертвых душах» Гоголя (*Толстая-Есенина С.А.* Отдельные записи // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х томах. – М.: Худож. лит., 1986. – Т. 2. С. 261.

[27] *Гоголь Н.В.* Духовная проза. Вступ. ст. В.А. Воропаева; коммент. В.А. Воропаева, И.А. Виноградова. – М.: Русская книга, 1992. С. 30. (Курсив наш – М. Н.)

[28] Там же. – С. 32.

[29] Там же. С. 33. Курсив наш – Н. М.

[30] Там же.

[31] *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. – Л.: Наука, 1972–1990. Т. 14. – С. 290.

[32] Там же.

[33] Там же. С. 57.

[34] *Толстой Л.Н.* Путь жизни // Толстой Л.Н. Полн. собр. соч. Репринтное воспроизведение издания 1928–1958 гг. – М.: Терра, 1992. Т. 45. – С. 93.

[35] Там же. С. 25.

[36] *Трубецкой Е.Н.*, кн. Миросозерцание Вл. С. Соловьёва: Т. I–II. – М., 1913. Т. I. – С. 33.

[37] *Соловьёв В.С.* Собр. соч. В 9 т. – СПб., 1901. Т. II. – С. 301.

[38] *Соловьёв В.С.* Оправдание добра: нравств. Философия. 2-е изд., испр. и доп. – М., 1899. – С. 249.

[39] *О.Е. Воронова* отмечала органическую связь творчества Есенина и философии русской идеи Николая Бердяева. По её мнению, «философу <...> удалось почувствовать взаимосвязь исконно русского китежского сознания с христианской эсхатологией, образа сокровенного града из русских утопических легенд – с взыскуемым небесным градом из евангельских пророчеств». На этой основе была сформирована им концепция русского мессианства, близкая представлениям Есенина об особом предназначении России. «Этим исканием града грядущего и проникнута есенинская утопия о русском граде Инонии, несущая в себе воплощение высших мессианских предначертаний...». См.: *Воронова О.Е.* Наследие Есенина и эволюция национальной идеи в русском художественно-философском сознании // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. С. 10. О.Е. Воронова говорила о тяготении (возможно, интуитивном) поэта к «новому направлению русского религиозного сознания, основанному на идеях духовного синтеза Н. Бердяева, Д. Мережковского, П. Флоренского и других представителей русского философского "ренессанса"». (*Воронова О.Е.* ...Между религией и "русской идеей": С.А. Есенин и Н.А. Бердяев // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. – С. 89.

[40] *Бердяев Н.А.* Истина православия // Вестник русского западно-европейского патриаршего экзархата. – Париж. № 11. 1952. – С. 7.

[41] *Бердяев Н.А.* Душа России // Русская идея: Сб. ст. Сост. и авт. вступ. ст. М.А. Маслин. – М.: Республика, 1992. – С. 303.

[42] *Бердяев Н.А.* Истина православия // Вестник русского западно-европейского патриаршего экзархата. Париж. № 11. 1952. С. 5.

[43] Там же. С. 4.

[44] Там же.

[45] Там же.

[46] Там же.

[47] Записки Петербургских религиозно-философских собраний. СПб., 1906. С. 429.

[48] *Бердяев Н.А.* Философская истина и интеллигентская правда // Вехи: Сб. статей о русской интеллигенции. Из глубины: Сб. статей о русской революции; сост. и подгот. текста А.А. Яковлева. – М.: Правда, 1991. С. 27.

[49] *Аскольдов С.А.* Религиозный смысл русской революции // Там же. – С. 248 (курсив наш – М. Н.).

[50] *Булгаков С.Н.* Героизм и подвижничество (Из размышлений о религиозной природе русской интеллигенции) // Там же. – С. 35.

[51] Там же. – С. 36 (курсив мой – Н.М.)

[52] Там же.

[53] Там же. – С. 57.

[54] Там же. – С. 63.

[55] Там же. – С. 8.

[56] *Трубецкой Е.Н.* Два мира в древнерусской иконописи. – М.: Путь, 1916. – С. 42.

[57] *Трубецкой Е.Н.*, кн. Умозрение в красках: Вопрос о смысле жизни в древнерус. религ. живописи – М.: Тип. Т-ва И.Д. Сытина. 1916. – С. 9.

[58] Там же. – С. 9–11.

[59] *Трубецкой Е.Н.*, кн. Два мира в древнерусской иконописи. – С. 49.

[60] Письмо Н.А. Клюева полковнику Д.М. Ломану цитируется по первой полной публикации: *Вдовин В.А.* <Выступление Виталия Вдовина на вечере, посвящённом 100-летию со дня рождения Н.А. Клюева (Малый зал Центрального дома литераторов, 22 октября 1984 г., Москва)> Комментарий Н.Г. Юсова // *Вдовин В.А.* Факты – вещь упрямая: Труды о Есенине. - М.: Новый индекс, 2007. С. 552.

[61] Там же.

[62] Там же.

[63] *Белый А.* Священные цвета // Критика русского символизма: В 2 т. Т. II. Сост., всуп. статья, преамбулы и примеч. Н.А. Богомолова. – М.: Олимп, АСТ, 2002. – С. 129.

[64] Скифы: Сб. 2. – Пг.: Скифы, 1918. – С. 205.

[65] Там же.

[66] *Штейнер Р.* Мистерии древности и христианство. – М.: Искусство, 1912. – С. 73.

[67] Там же. – С. 95.

[68] Там же. – С. 114.

В.А. Доманский, г. Санкт-Петербург

ФЕНОМЕН ЕСЕНИНСКОЙ ГРУСТИ

Глубинные наблюдения над поэтикой произведений С.А. Есенина позволяют заключить, что его образная картина мира, тип художественного мышления отражают сущностные стороны русского национального менталитета. В новейших работах (О.Е. Воронова, Е.А. Самоделова) категория ментальности рассматривается как базовая для исследования духовных основ творчества поэта[1]. В образной структуре его текстов можно выделить два ключевых концепта – *радость и грусть*, которые в синтезе представляют собой два полюса национального сознания, заключающие в себе как коллективное бессознательное национального духа, так и его эмоциональные, рациональные и поведенческие стереотипы.

Концепт радость, обозначающий *веселье, усладу, наслаждение, утеху, внутреннее чувство удовольствия*[2], отражает вечный идеал народа, его стремление к счастью, празднику жизни, устранению социальных, семейно-бытовых, нравственных конфликтов и природных, онтологических противоречий. Эти мотивы желания счастья и достижения идеала изначально были для Есенина источником вдохновения и творчества. Не случайно А. Блок своим удивительным поэтическим чутьём уловил главный пафос стихотворений юного поэта, назвав их «свежими, чистыми, голосистыми»[3]. Своеобразный гимн радости, возможности гармонического существования на земле святой Руси звучит в раннем стихотворении поэта «Гой ты, Русь, моя родная…». Первый поэтический сборник, названный «Радуница» (1916), Есенин переиздавал затем дважды, дополняя и корректируя его содержание. Так «"радуничная" философия жизни надолго определила художественное мировоззрение и образную систему» поэта[4]. Именно радуничная символика является знаковой для религиозного синкретизма, в котором печальное действие, связанное с поминовением усопших родственников, соединено с радостным, жизнеутверждающим настроением его участников. Этот праздник восходит к культу Осириса, то есть пробуждающейся и самовозрождающейся природы. В славянской традиции он трансформировался в праздник пиршества с усопшими родичами, верой в то, что «с воскресением природы от зимней смерти соединялась мысль о пробуждении умерших, об освобождении их из мрачных затворов ада»[5]. Отсюда и существовавший в Рязанской губернии редкий обычай «христосоваться на радуницу со своими

умершими предками[6]. Первый день радуничной недели именовался Красной горкой, в этот день водили хоровод, зазывали весну. В некоторых местностях на Красную горку жених и невеста ходили на кладбище просить совета и благословения у предков на свой брачный союз.

В Черниговской области, в селе Пески, в 1970-е гг. мне также удалось познакомиться с подобным праздником, который назывался День духов. Суть его заключалась в том, что в ночь перед этим днём на кухне накрывали стол, где оставляли кушанья для всех членов семьи, в том числе и для умерших родственников (им даже накладывали еду на тарелку, клали возле тарелки столовые приборы, а в рюмку наливали водки или домашнего вина). Утром все члены семьи садились за трапезный стол, взрослые обращали свои взоры на стулья, где должны были сидеть их родственники, чокались своими рюмками об их рюмки и желали друг другу благоденствия. Затем пели застольные песни.

Свой второй сборник, задуманный ещё в 1915 г., Есенин собирался озаглавить «Авсень», что также символично для его творчества[7]. Зимний праздник Авсеня, или Овсеня, А.Н. Афанасьев связывает с радостью преображения мира, праздником новорождённого солнца, побеждающего ночную тьму. «Овсень открывает путь к новому лету (новому году), несёт из райских стран щедрые дары плодородия…»[8].

Стремление к радости, гармонии мира изначально являлось для Есенина своеобразной поэтической программой. Слово *радость* и его словоформы более 70 раз встречаются в стихотворениях и поэмах Есенина, хотя в произведениях последних лет оно употребляется довольно редко, и то как антитеза грусти или печали:

Грубым даётся радость.
Нежным даётся печаль [IV, 186].

Задачи поэзии, понимаемой им как миротворчество, Есенин видел в разрешении при помощи искусства слова главных противоречий бытия, соединении несоединимого.

Розу белую с чёрною жабой
Я хотел на земле повенчать [I, 185].

Очевидно, это общая беда всех великих художников, которые при помощи искусства пытались изменить мир. Вспомним Гоголя, любимого писателя Есенина[9], одержимого идеей перевоспитания человечества при помощи словесного искусства. Но если отличительной особенность гоголевского стиля является «смех сквозь слёзы», то у

Есенина главный концепт – *грусть* и его синоним *печаль*, вытеснившие *радость*. Именно они определяют главный колорит настроения большинства произведений поэта. Не случайно ещё при жизни Есенина о нем сложилось мнение как о поэте грусти и печали. Так, М.Г. Майзель, рецензируя номер журнала «Красная Новь» (1925, № 8, октябрь), где был напечатан ряд стихотворений поэта, отмечал, что Есенин «монополизировал грусть и печаль всей современной русской литературы» и достиг «в этой тоскующей лирике больших успехов»[10].

Истоки своей неизбывной грусти, поэтически осмысляя свой жизненный путь, Есенин видел в социальных катаклизмах, вековой драме России, в собственной драматической судьбе, отраве богемной жизни:

Тогда я понял,
Что такое Русь.
Я понял, что такое слава.
И потому мне
В душу грусть
Вошла, как горькая отрава [II, 162].

Уже простые арифметические подсчёты позволяют заключить, что в поэтическом мире Есенина концепт *грусть*, который может быть выражен существительным *грусть*, прилагательным *грустный*, глаголом *грустить*, наречием *грустно*, встречается 58 раз (*грусть – 38, грустный – 2, грустить – 5, грустно – 13*). Более 60 раз употреблено и слово печаль со всеми его словоформами, соотносимое в образной системе Есенина с грустью. Наиболее точное значение этой лексемы в творчестве поэта, на наш взгляд, определяет «Толковый словарь русского языка» под ред. проф. Д.Н. Ушакова, в котором *грусть* – это чувство лёгкого томного уныния, тоскливой печали[11].

Вместе с тем есенинское понимание грусти значительно шире, включает множество оттенков и нюансов. Оно объемлет все три сферы мироздания в народном миропредставлении: явь (землю), навь (загробный, потусторонний мир) и правь (небо). В творчестве поэта можно выделить разные оттенки грусти, связанные с земным существованием человека. Это:

1) Лёгкое уныние или светлая печаль:

Звени, звени златая Русь.
Волнуйся неуёмный ветер!
Блажен, кто радостью отметил
Твою пастушескую грусть. [I, 128].

2) Неопределённое состояние между радостью и грустью:

Серебристая дорога,
Ты зовёшь меня куда?
Свечкой чисточетверговой
Над тобой горит звезда.
Грусть ты или радость теплишь? [I, 126].

или:

Есть светлая радость под сенью кустов
Поплакать о прошлом родных берегов
И, первую проседь лаская на лбу,
С приятною болью пенять на судьбу.
<...>
В обсыпанных рощах, на сжатых полях
Грустит наша дума об отрочьих днях [IV, 160, 161].

3) Угрюмость и недоброе предчувствие:

Прощай, родная пуща.
Прости, златой родник.
Плывут и рвутся тучи
О солнечный сошник.

Сияй ты, день погожий,
А я хочу грустить.
За голенищем ножик
Мне больше не носить.

Под брюхом жеребёнка
В глухую ночь не спать
И радостию звонкой
Лесов не оглашать.

И не избегнуть бури,
Не миновать утрат... [I, 99].

4) Грусть-тоска или обида:

Где ты радость? Темь и жуть, грустно и обидно [I, 177].

5) Тоскливая грусть или боль:

Где-то вдали, на кукане реки,
Дремную песню поют рыбаки.

Оловом светится лужная голь…
Грустная песня, ты – русская боль [I, 64].

6) Грусть-печаль от осознания цикличности, неизбежного увядания и умирания:

Отговорила роща золотая
Березовым весёлым языком,
И журавли, печально пролетая,
Уж не жалеют больше ни о ком.
<…>
Не обгорят рябиновые кисти,
От желтизны не пропадёт трава,
Как дерево роняет тихо листья,
Так я роняю грустные слова [I, 209].

Особое чувство грусти связано с темой смерти и ее предчувствием, темой кладбища, неизбежности ухода и увядания:

Мы умираем,
Сходим в тишь и грусть… [IV, 194].

или:

Гори, звезда моя, не падай.
Роняй холодные лучи.
Ведь за кладбищенской оградой
Живое сердце не стучит.
<…>
Я знаю, знаю. Скоро, скоро
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придётся так же мне.

Погаснет ласковое пламя,
И сердце превратится в прах.
Друзья поставят серый камень
С весёлой надписью в стихах.

Но, погребальной грусти внемля… [I, 237–238].

У Есенина концепт *грусти* выражен не только лексически, это свойство поэтического стиля, элегического настроя многих его стихотворений, обозначение движения его художественной мысли – от осознания жизни в её конкретно-чувственном проявлении и личностно-психологическом состоянии (грусть вечерняя, грусть пастушеская, грусть матери, грусть стихов, говорить с грустью, грустно смотреть) до уровня метафорического и онтологического обобщения (коломенская грусть, жёлтая грусть, российская грусть, подымать грусть ведром, «теперь сплошная грусть, Живём мы, как во тьме», «Пройдёт вражда племен, / Исчезнет ложь и грусть»).

Мотив грусти, томного уныния, задумчивой печали проявляется перманентно в творчестве поэта. Уже в незрелых юношеских стихотворениях 1912–1914 гг. мы встречаем разные оттенки лирической грусти. Это и ностальгия по прошлому, молодости лирического героя – дедушки поэта:

«Эх, была-де пора,
Жил, тоски не зная,
Лишь кутил да гулял,
Песни распевая.

А теперь что за жизнь?
В тоске изнываю
И порой о тех днях
С грустью вспоминаю» [IV, 11].

Это и грусть-тоска, связанная с юношеской рефлексией, неудовлетворённостью жизнью, первыми душевными страданиями:

Безнадёжная грусть
В тихом треске углей
У костра моего
Стала песней моей [IV, 33];

Что тебе надобно, вьюга?
Ты у окна завываешь,
Сердце больное тревожишь,
Грусть и печаль вызываешь [IV, 28].

Но пока этот мотив грусти в творчестве поэта вторичен – он не является ещё свойством его самобытного художественного стиля. Пройдёт всего несколько лет, и у Есенина появятся совсем другие стихи, в

которых грусть станет определяющим состоянием мира социума, лирического героя, животных, растений, обозначения пафоса своего творчества в целом:

Собрались прихожане у чащи,
Лихоманную грусть затая [I, 62].

Опять я тёплой грустью болен
От овсяного ветерка,
И на извёстку колоколен
Невольно крестится рука [I, 83];

Думает грустную думу
О белоногом телке [I, 87];

О пашни, пашни, пашни,
Коломенская грусть [I, 121];

Русь моя! Деревянная Русь!
Я один твой певец и глашатай.
Звериных стихов моих грусть
Я кормил резедой и мятой [I, 153].

Эту тотальную грусть, это чувство, которое начинает определять есенинское отношение к миру, поэтические средства его языка и образности О.Е. Воронова связывает с христианской традицией и пантеистическим миросозерцанием: молитвенной и церковно-гимнической поэзией, духовным песнопением, иконической манерой есенинского письма[12]. Есенину, как и Клюеву, свойственно молитвенно-трепетное отношение к миру природы, воспринимаемой им как огромный храм. Для российской ментальности не только православие, но и дохристианский пантеизм заключают в себе идею соборной слитности человека со всем обозримым космосом. Все в единой завязи: человек, животные, растения, неживая природа. Всё мыслит, чувствует, страдает, всё пронизано всеобщей божественной энергией. Но чем сильнее ощущение этой связи, тем больше печали от осознания быстро текущей жизни, чем желаннее гармония, тем больше грусти от понимания её невозможности, осознания своей персональной вины и ответственности за несовершенство мира. Это свойство народного миросозерцания нашло своё отражение в исихазме, духовном движении в русской культуре, послужившем началом национального возрождения в период монгольского ига и освобождения от

него[13]. Сам Есенин это свойство обозначил «нежностью грустной русской души» («Низкий дом с голубыми ставнями») [I, 205].

Грусти есенинского лирического героя всегда сопутствуют любовь, боль и сострадание к людям, животным, увядающей природе, всему, что «отцвело и отзвенело». Грусть очищает и возвышает над обыденностью, обстоятельствами. В ней есть что-то примиряющее и утешающее, так как она, вызванная потребностью продолжить утраченное счастье, заменить несбывшееся, недостижимое, сама становится потребностью, духовной пищей для нежной, рефлектирующей души.

В.О. Ключевский в своём очерке «Грусть», посвящённом памяти М.Ю. Лермонтова, так объясняет природу этого чувства, указывая на ее отличие от радости: «Грусть <...> есть такое состояние чувства, когда оно, утратив свой предмет, но, сохранив свою энергию и оттого страдая, не ищет нового предмета и не только примиряется с утратой, но и находит себе пищу в самом этом страдании. Примирение достигается мыслью о неизбежности утраты и внутренним удовлетворением, какое доставляет стойкое чувство. В этом моменте грусть встречается и расходится с радостью: последняя есть чувство удовольствия от достижения желаемого; первая есть ощущение удовольствия от мысли, что необходимо лишение и что его должно перенести»[14].

Вместе с тем грусть лирического героя у Есенина это ещё и следствие вечного стремления души к идеалу, высшим сферам, сокровенным тайнам мирозданья и невозможности их достичь или объяснить. Именно этот мотив становится ведущим в его стихотворении «Душа грустит о небесах...», ещё ожидающем внимательного прочтения:

Душа грустит о небесах,
Она нездешних нив жилица.
Люблю, когда на деревах
Огонь зелёный шевелится.

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

Понятен мне земли глагол,
Но не стряхну я муку эту,
Как отразивший в водах дол
Вдруг в небе ставшую комету.

Так кони не стряхнут хвостами

В хребты их пьющую луну...
О, если б прорасти глазами,
Как эти листья, в глубину (I, 138).

Драма жизни человека, духовного существа объясняется дуализмом его сущности. Являясь частью природы, но отпав, отделившись от неё, человек испытывает вечную тоску и грусть от невозможности полного слияния с ней. Природа живёт своей глубинной, цельной жизнью: она радуется, сияет в минуты восхода солнца, грустит и печалится в часы вечернего заката. Лирический герой, кажется, отзывается на всё это, чувствует и переживает, но это всё чувства, вызванные созерцанием, они вторичны. С другой стороны, бессмертная душа человека испытывает неутолённую грусть оттого, что её пребывание на земле кратко, мгновенно, но она так сильно полюбила эту землю, что каждый день пребывания на ней воспринимается как ещё один день расставания с её нивами, полями, лугами и чащами. И грусть уже переходит в тоску и душевную боль:

Милые берёзовые чащи!
Ты, земля! И вы, равнин пески!
Перед этим сонмом уходящих
Я не в силах скрыть своей тоски.
<...>
Знаю я, что в той стране не будет
Этих нив, златящихся во мгле.
Оттого и дороги мне люди,
Что живут со мною на земле [I, 201].

Есенинская грусть, как на иконных ликах, свойство кротких натур, характерная черта «кроткой родины», «голубой Руси». В его революционных поэмах грусть и кротость отсутствуют. Здесь торжествуют сатанинские силы. Но когда наступает отрезвление, опять доминирует грусть как сострадание к несчастным и обездоленным («*Русь бесприютная*»), осознание трагедии России («Какая грусть в кипении весёлом!» – «*Русь уходящая*»), понимание разрыва поколений («Чем мать и дед грустней и безнадёжней, / Тем веселей сестры смеётся рот» – «*Возвращение на родину*»), грусть по ушедшей молодости, самой жизни («Этой грусти теперь не рассыпать, / Звонким смехом далёких лет»; «До свиданья, друг мой, без руки, без слова, / Не грусти и не печаль бровей»).

Грусть становится метафорой жизни лирического героя, которому

«грусть не утопить в вине» («*Русь уходящая*»), исторического бытия родины («Я люблю родину. / Я очень люблю родину! / Хоть есть в ней грусти ивовая ржавь.» – «*Исповедь хулигана*»), жизни человечества («Так грустно на земле, / Как будто бы в квартире, / В которой год не мыли, не мели» – «"*Заря Востока*"»). В ряде лирических стихотворений Есенина концепт грусти, который выражен всей его образной системой, становится также метафорой природного и человеческого бытия в целом:

Все мы, все мы в этом мире тленны,
Тихо льётся с клёнов листья медь...
Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процвесть и умереть [I, 164].

Примечания

[1] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань, 2002. – С. 13.

[2] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 4. – М., 1978. – С. 8.

[3] *Блок А.А.* Собр. соч. В 8 т. Т. 8. Письма. Подготовка текста и примечания М.И. Дикман. – М.-Л., 1963. – С. 617.

[4] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. С. 29.

[5] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. В 3 т. М., 1994. Т. 2. С. 4.

[6] См.: *Стишева А.Ю.* Реликты дохристианских верований в похоронно-поминальной обрядности Рязанской губернии (конец XIX – начало XX в.) // Этнография и фольклор Рязанского края: Материалы научной конференции. – Рязань, 1996. – С. 103.

[7] См.: *Козловский А.А.* Комментарий к 1-му тому [I, 477].

[8] *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 366.

[9] О том, что Гоголь является его любимым поэтом, Есенин отмечал в своей автобиографии, написанной им в Берлине 14 мая 1922 г.

[10] Красная газета. Веч. вып. Л., 1925, 26 ноября, № 286.

[11] Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова, Т. 1. – М., 1934. – С. 631.

[12] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. С. 42–124.

[13] См.: *Поплавский Х.В.* Исихазм в средневековой философской мысли. «Человек и история в средневековой философской мысли». Киев, 1987.

[14] *Ключевский В.О.* Грусть (Памяти М.Ю. Лермонтова) // Ключевский В.О. Исторические портреты. Деятели исторической мысли. М., 1991. – С. 437.

М. Куцель, г. Славянск-на-Кубани

ЦВЕТ В ПОЭЗИИ ЕСЕНИНА

Всё живое стремится к цвету.
И. В. Гете[15]

Цвет имеет большое значение в жизни человека. Очень часто от него зависит настроение, психическое и физическое состояние людей. Становится ясно, почему так актуальны исследования в области цвета у психологов и даже у психиатров. В художественной же литературе цвет – объект внимания и лингвистов, и литературоведов. Поэтому в работах, посвящённых исследованию цвета в творчестве мастеров слова, необходимо не только выявлять, какие краски предпочитает художник, но и уделять внимание цветосемантике. Следует также обращать внимание и на язык произведения, так как важно учитывать и национальные особенности восприятия цвета.

В настоящий момент отсутствуют работы сопоставительного характера, изучающие цветовую семантику в оригиналах и переводах на английский язык стихотворений и поэм С.А. Есенина. Данная статья посвящена изучению языковых единиц, содержащих в своей семантике элемент цветообозначения, что и определяет её теоретическое значение. Практическое значение состоит в возможности применения результатов исследования: 1) в школе на уроках литературы, посвящённых изучению лирики Сергея Есенина; 2) в курсе лексикологии, при создании учебных пособий; 3) в курсе языкознания – не только русского, но и английского языка.

Цель данной статьи – выявить и проанализировать особенности употребления слов-цветообозначений в лирике Есенина и переводах его произведений на английский язык.

Для достижения поставленной цели, нами были обозначены следующие задачи:

• отобрать стихотворения и поэмы Есенина, в которых присутствуют слова-цветообозначения;

• произвести их подсчёт, сгруппировав по оттенкам цвета;

• составить диаграмму, показывающую распределение каждого цвета в зависимости от года создания произведения;

• исследовать семантику каждого цвета;

• проанализировать сходства и различия в употреблении слов-цветообозначений в лирике С.А. Есенина и английских переводах его сти-

хотворений и поэм.

1. Цветовая символика в лирике С.А. Есенина

В статье «Краски и слова» (1905) Александр Блок так определил значение использования цвета мастерами слова: «Душа писателя поневоле заждалась среди абстракций, загрустила в лаборатории слов. Тем временем перед слепым взором её бесконечно преломлялась цветовая радуга. И разве не выход для писателя – понимание зрительных впечатлений, уменье смотреть? Действие света и цвета освободительно. Оно улегчает душу, рождает прекрасную мысль...»[4].

С.А. Есенин привлёк своих читателей искренней яркоцветностью. Здесь уместно будет процитировать и слова А.А. Потебни, который считал, что «любовь к чистым и ярким краскам – свойство наивного, неиспорченного цивилизацией сознания»[5]. Обладая таким свойством, поэт Сергей Есенин углубил цветовосприятие тончайшими впечатлениями от реального мира. В его творчестве очень часто встречается и колоративная лексика имён существительных женского рода (зелень, бель, синь, чернь и т. д.), и цветовые прилагательные различных оттенков. Так, в рассмотренных нами 354 стихотворениях и 9 поэмах («Песнь о Евпатии Коловрате», «Марфа Посадница», «Пугачёв», «Страна Негодяев», «Ленин», «Песнь о великом походе», «Поэма о 36», «Анна Снегина», «Чёрный человек») на протяжении всего творческого пути (1910–1925) встречаются 719 слов-цветообозначений.

Ниже представлена иерархическая таблица цветов лирики Есенина:

Цвет	**Количество употреблений**	**%**
Жёлтый	*171*	*23,8*
Синий	*169*	*23,5*
Красный	*121*	*16,8*
Белый	*113*	*15,7*
Чёрный	*72*	*9,9*
Зелёный	*43*	*6,0*
Серый	*31*	*4,3*

Как видно из таблицы, наиболее употребляемые цвета – синий и жёлтый. Почему именно они?

Во-первых, С.А. Есенин был настоящим патриотом. Он писал: «Я люблю родину. Я очень люблю родину!» («Исповедь хулигана», 1920

г.). Прежде всего в жёлто-голубой палитре видел Россию поэт. Поэтому для него важны цвета, обозначающие Россию, – золотой («Звени, звени, златая Русь...», 1917) и голубой («Я покинул родимый дом, голубую оставил Русь...», 1918).

Во-вторых, здесь имеет значение внешность самого поэта. В поэме «Чёрный человек» (1923–1925) лирический герой кажется похож на самого С.А. Есенина:

Жил мальчик
В простой крестьянской семье,
Желтоволосый,
С голубыми глазами...

Говоря о различных цветах, можно предполагать, что они имеют в лирике поэта своё особое значение. Остановимся на каждом цвете в отдельности.

Семантика жёлтого цвета в лирике С.А. Есенина

В лирике поэта мы встречаем не только жёлтый цвет, но и многие его оттенки: золотой, златой, золотистый, рыжий. Эти оттенки жёлтого цвета присутствуют на протяжении всего творчества. В представленной ниже таблице указано количество употреблений слов со значением «жёлтый» в разные годы.

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
2	*1*	*7*	*1*	*7*	*13*	*15*	*29*	*23*	*10*	*5*	*17*	*2*	*17*	*11*	*11*

Жёлтый цвет и его оттенки употребляются в творчестве С.А. Есенина в следующих случаях:

– внешнее описание (как человека, так и животного): рыжеватая борода, рыжеволосая коса, золотистые косы, желтоволосый мальчик, желтоволосый отрок, рыжеволосый внучонок, златые ресницы, рыжий дед;

– внутреннее состояние лирического героя: жёлтая грусть, жёлтый тлен;

– описание родной природы: жёлтая крапива, золотые снопы, золотистое солнце, златые нивы, златое солнышко, жёлтая трава, златая Русь;

– метафора: рыжий ослёнок («Ветер – рыжий ослёнок»), рыжая ко-

была («Осень – рыжая кобыла»), златой щенок («Златым щенком луна»), золотое ведро («Солнце… золотое ведро»), жёлтый медведь («Луна как жёлтый медведь»), жёлтый ворон («Месяц словно жёлтый ворон»), злат бугор («Луна… как злат бугор»).

Особняком стоит словосочетание «жёлтая дорога» («Весной и солнцем на лугу обвита жёлтая дорога») в стихотворении 1916 г. «Устал я жить в краю родном…». Эта дорога – дорога в никуда: поэт пророчит самоубийство «в зёленый вечер».

В последние годы творчества преобладает отрицательная коннотация жёлтого цвета: жёлтый труп (1921), жёлтый гроб зари (1921), жёлтый кол (1921), жёлтый скелет (1923). Значит, жёлтый цвет – цвет болезни, тоски, отчаяния, угасания.

Итак, жёлтый цвет в лирике С.А. Есенина несёт в себе как положительную, так и отрицательную окраску.

Семантика синего цвета в лирике С.А. Есенина

Какое значение приобретает синий цвет в лирике Есенина? Поэт считал, что в самом имени «Россия» спрятано «синее что-то». Он говорил так Всеволоду Рождественскому: «Россия! Какое хорошее слово… И “роса”, и “сила”, и “синее что-то”»[11].

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
2	*1*	*3*	*0*	*13*	*7*	*16*	*21*	*22*	*4*	*6*	*7*	*0*	*11*	*24*	*32*

Неудивительно, что синий цвет – излюбленный цвет поэта. Таблица показывает количество употребления слова «синий» в разные годы его творчества.

Примечательно, что в 1925 году автора в наибольшей степени привлекал синий цвет.

Синий и голубой цвета употреблены при описании:

– частей лица и тела: синие глаза, голубые рты, синие губы, голубые глаза, синие руки, васильковые глаза, голубые руки;

– предметов одежды: синий платок, голубой полушалок, голубая кофта;

– территории: голубая Русь, голубая страна («О Азия, Азия! Голубая страна»), голубая родина Фирдуси, синие сёла, синий край;

– природы: синее небо, голубые небеса, синее море, синие рощи, синий Дон, голубое поле;

– времени дня и года: синий вечер, синий май, голубой июнь, сине

утро, синий день;

– божественных и церковных образов: голубая душа («Замутили слёзы душу голубую Божью»), «синеглазые детки» («Исус-младенец»).

Очевидно, что синий и голубой для поэта не просто обозначали цветовую характеристику, но и имели определённый смысл, выступали в качестве символов. Так, синий цвет символизирует покой, тишину, умиротворённость (тёплая синяя высь, синеющий залив, равнинная синь, синий сумрак). Часто это не просто умиротворённость природы, но и душевный покой, а иногда – «неверие в благодать»: «Только радость синей голубицей канет в темноту».

Семантика красного цвета в лирике С.А. Есенина

Красный цвет также значим в лирике поэта. В произведениях прослеживается следующий синонимический ряд: красный, маковый, малиновый, кумачовый, багряный, алый, кровавый, рдяный, вишнёвый, розовый.

В таблице отражено использование красного цвета и его оттенков:

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
3	*3*	*5*	*1*	*14*	*12*	*25*	*18*	*5*	*1*	*1*	*6*	*1*	*4*	*17*	*5*

Как видим, в красный цвет «окрашен» предреволюционный 1916 год.

Как говорится, поэт – это рупор эпохи; поэтому С.А. Есенин предчувствовал наступление перемен в «стране берёзового ситца». Однако, как он сам признавался, «революцию принял с крестьянским уклоном».

Красный цвет встречается в следующих случаях:

– части тела: алые губы, красные уста;

– предметы одежды: лента розовая, розовая рубаха, алый кушак, розовый капот, ал наряд, розовый платок;

– природа: зорька красная, заря кровавая, алы зори, маковая заря, вишнёвая заря, кровавый туман;

– цветы: рдяный мак, красная роза;

– деревья: рябина красная;

– революционная деятельность: красные, Красная армия, красная Звезда;

– время дня и года: вечер ал, красный вечер, розовые дни.

В лирике С.А. Есенина встречаются два образа коня – красный и

розовый. Красный конь («Пантократор», 1919) символизирует революцию, розовый («Не жалею, не зову, не плачу…», 1921) – ушедшую молодость. Можно сделать вывод, что когда поэт описывает революционные события, он прибегает к красному цвету (красный всадник, красный фонарь, красные волки, красный стан, красный флаг); когда же он вспоминает о прошлом, в стихотворениях появляется нежный розовый цвет (розовый купол, розовые туманы, розовый огонь, розовые степи).

Алый цвет символизирует непорочность и чистоту. А ещё этот цвет ассоциируется с восходом солнца, который имел огромное значение для поэта:

Выткался на озере алый цвет зари,
На бору со звонами плачут глухари.

Семантика белого цвета в лирике С.А. Есенина

В представленной ниже таблице мы привели количество употреблений белого цвета в разные годы.

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
0	*1*	*6*	*2*	*14*	*10*	*17*	*12*	*13*	*2*	*1*	*5*	*0*	*2*	*11*	*17*

Из таблицы видно, что в 1916 и в 1925 гг. С.А. Есенин наиболее часто обращался к этому цвету. Рассмотрим случаи употребления белого цвета.

Белый цвет обозначает:

– части тела: белое колено, белоснежная рука, белая рука, белый перст, белые руки;

– предметы одежды: бел сарафан, белая косынка, белая свитка, белый платок, белая юбчонка, белая накидка, белое платье, белая одежда;

– окраску птиц: белый коршун, белый аист, белопёрый аист, белая лебедь, белоснежная лебёдка;

– окраску млекопитающих: белые волки, белый конь;

– цветы: белая роза, белые цветы;

– деревья: белая берёза, белые берёзки, белое дерево, белые яблони, белая липа, белые липы;

– божественность: белый храм, белый ангел, белая душа;

– революционную деятельность: белый стан;

– смерть: белый саван.

Интересно, что поэт использует такой приём, как персонификация. Герои его стихотворений и поэм – деревья – олицетворены, т. е. наделены человеческими качествами. Так, «словно белою косынкой подвязалася сосна», «спит черёмуха в белой накидке», «в юбчонке белой стоит берёза над прудом». Поэт не отделяет себя от природы, он слит с нею. Поэтому белый цвет – цвет искренности, чистоты души.

Семантика чёрного цвета в лирике С.А. Есенина

Таблица представляет количество употреблений чёрного цвета в разные годы

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
2	*0*	*1*	*0*	*14*	*6*	*3*	*3*	*5*	*2*	*2*	*7*	*1*	*3*	*9*	*14*

В 1914 и в 1925 гг. С.А. Есениным 14 раз используется чёрный цвет – «всплески» цветоупотребления неслучайны. 1914 год – это начало Первой мировой войны, принесшей людям горе и смерть.

Хотя в самом начале лирики «чёрный» просто означает цветовую характеристику (чёрны косы, чёрная туча, чёрные пашни), впоследствии этот цвет приобретает символическое значение тоски, пессимизма, смерти.

Чёрный цвет обозначает:

– части тела: чернявый ус, чёрны косы, чёрны брови, чёрные брови, чёрные щёки, чёрный палец, чёрные кудри;

– предметы одежды: чёрная чадра;

– окраску птиц: чёрная глухарка, чёрные вороны, чёрные лебеди, чёрные галки;

– окраску других животных: чёрные лягушки, чёрная жаба;

– природу: чёрная туча, чёрное небо;

– время дня: чёрна ночь, чёрный вечер;

– смерть: чёрная судьба, чёрная жуть, чёрный крест, чёрная гибель.

Автор также использует сравнения: «Нефть – как чёрная кровь земли», «Оглохший кот похож на чёрную сову».

Поэма «Чёрный человек» (1925) уже в названии «заявляет» о цветовом колорите. В произведении, включая сам заголовок, чёрный цвет встречается 12 раз. Число символично, оно как будто замыкает круг жизни великого поэта. Ещё в 1920 г. в стихотворении «Я последний поэт деревни», посвящённом А. Мариенгофу, поэт писал: «Скоро,

скоро часы деревянные прохрипят мой двенадцатый час»...

Семантика зелёного цвета в лирике С.А. Есенина

Зелёный цвет упоминается в лирических произведениях поэта 43 раза.

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
1	*1*	*4*	*0*	*7*	*3*	*11*	*5*	*1*	*1*	*1*	*3*	*0*	*1*	*1*	*3*

Зелёный используется в описании:

– деревьев и трав: зелёная трава, зелёный лес, зелёные ели, зелёные вербенята, зелёный клён;

– времени дня: зелёный вечер, зелёная весна.

Автор вновь прибегает к персонификации: у тонкой берёзки – «зелёная причёска», у сонных берёзок – «шёлковые косы».

В ранней лирике С.А. Есенин употребляет эпитет «зелёный» чаще, чем в поздней. Зелёный цвет означает молодость, радость, веселье.

Семантика серого цвета в лирике С.А. Есенина

Серый цвет употреблен в описаниях:

1910	1911	1912	1913	1914	1915	1916	1917	1918	1919	1920	1921	1922	1923	1924	1925
1	*0*	*2*	*0*	*8*	*2*	*2*	*3*	*1*	*0*	*0*	*0*	*0*	*2*	*7*	*3*

– возраста: седая голова, седой старик, седой баргузин, седой ветеран, седые матери;

– природы: седые облака, седой туман, седая вьюга, седое облако, серые поля;

– птиц: седые вороны, седые журавли;

– деревьев: седые вербы;

– времени года: седая зима.

Серый цвет имеет в лирике С.А. Есенина и негативный, печальный оттенок. Так, «в серую морозь и слизь» поэту снится его «непутёвая жизнь». В стихотворении «Гори, звезда моя, не падай...» (1925), описывая собственные похороны, на могилу ему «Друзья поставят серый камень с весёлой надписью в стихах».

Никто лучше Сергея Есенина не мог создать такой многоплановый и многоцветный образ России, образ природы, окружающего мира. В этом мастерском подборе палитры мы видим не только проявление гениального таланта, но и выражение чувств и эмоций простого чело-

века, горячо влюблённого в родную землю. Вся лирика Есенина – посвящение «стране берёзового ситца» – Руси, России.

2. Цвета в лирике С.А. Есенина и английских переводах: сопоставительный анализ

Известно, что при переводе произведений на другой язык может измениться не только форма (размер стиха, синтаксическая структура и др.), но и смысл, содержание оригинала претерпевают какие-то изменения.

В последнее время стали актуальными исследования проблем перевода с одного языка на другой, в частности, перевода русской поэзии на английский язык.

Так, именно этой теме посвящена статья Эвалда Озерса (Великобритания): «Определённого правила перевода не существует. Всё, что вы можете – и должны – сделать, это внимательно проанализировать каждую строку оригинала, определить для себя, насколько формальные особенности важны именно в данной конкретной строке, а затем попытаться воспроизвести именно эту степень значимости, чтобы она правильно была воспринята современным английским и американским читателем. Но даже если у вас уже выработана общая стратегия перевода, думаю, что *тактические решения по каждой отдельной детали неизменно окажутся субъективными и интуитивными*»[12].

Интересна в этом отношении и монография Л.С. Бархударова «Язык и перевод» (вопросы общей и частной теории перевода). В ней исследователь пишет о том, что «задача переводчика, поняв значение исходного текста, выразить то же самое значение (точнее, систему значений) средствами иного языка»[2].

На сложности перевода указывает и Алик Вагапов, переводчик стихов С.А.Есенина на английский язык: «Переводить поэзию, вообще, дело нелёгкое. Иногда для поиска и нахождения нужного слова или фразы уходит неделя или две, поскольку ты привязан к рифме и ритмической структуре стиха, к его размеру»[13].

С.А. Есенин мечтал о том, чтобы его стихи были переведены на другие языки мира. Так, в книге Б. Соколова приводится реальный случай из жизни поэта, когда тот, находясь вместе с Айседорой Дункан за границей, просил переводчицу Лолу Кинел перевести его стихи на английский язык. Но Лола отказалась переводить стихи, сказав, что они «непереводимы, т. к. основаны на музыке, фонетике русской речи»[7].

По воспоминаниям М. Мендельсона, переводчик Авраам Ярмо-

линский (Абрам Цаллевич, 1890–1975) «совместно со своей женой Баббет Дейч издал в переводе на английский язык сборник стихов русских поэтов» («Modern Russian poetry», Нью-Йорк, 1921), туда были включены и несколько стихотворений Есенина. Поэт просил Ярмолинского издать свои стихи отдельной книгой в переводе на английский язык, но предложение было отклонено[15]. Однако, по свидетельству И. Грузинова, эту антологию он видел у Есенина по его возвращении из-за границы[5].

Однако, несмотря на все существующие сложности перевода русской поэзии на английский язык, лирика С.А. Есенина была и остаётся одной из наиболее часто переводимых. Сергей Исаев[17], Алексей Артёмов[9], Сергей Светушкин[14], и, прежде всего, Алик Вагапов[18] были переводчиками произведений С. Есенина.

Именно на переводах Алика Вагапова (род. 1944) мы и остановимся.

Семантика жёлтого цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина

Наиболее характерные, на наш взгляд, примеры употребления цвета «желтый» мы представили в виде следующей таблицы

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Вяжут кружево над лесом В *жёлтой* пене облака… («Я – пастух…», 1914)	*Yellow* foamy clouds are trim ming Pine-tree wood with lace de signs…
Обвита *жёлтая* дорога… («Устал я жить в родном краю…», 1915)	The winding *yellow* road will go…
Золотою лягушкой луна… («Я покинул родимый дом…», 1918)	Like a *golden* croaker the moon…
Догорит *золотистым* пламенем… («Я последний поэт деревни…», 1920)	Will burn away with a *golden* flame…
Я хочу быть *жёлтым* парусом… («Исповедь хулигана», 1920)	I desire to be the *yellow* sail…

Увяданья *золотом* охваченный… («Не жалею, не зову, не плачу…», 1921)	Turning *gold*, I'm fading, it ap pears…
В сердце снов *золотых* сума… («Пой же, пой…», 1922)	I've got plenty of *golden* dreams...

Приведём пример из ранней есенинской лирики. В стихотворении «Я покинул родимый дом…» (1918) луна видится поэту «*золотой* лягушкой». В переводе эта строчка звучит следующим образом: «Like a *golden* croaker the moon». Переводчик использует сравнительный оборот «как» – «like a…». Употребление сравнительной конструкции снижает выразительность образа.

Примечателен перевод строчки из стихотворения «Пой же, пой… » (1922) «В сердце снов *золотых* сума»: «I've got plenty of *golden* dreams…». В англо-русском словаре даётся несколько значений слова «dream»: 1. 1) сон; 2) мечта; 2. 1) видеть во сне; 2) мечтать. И нам становится непонятно, о чём же пишет переводчик: то ли о снах (как в оригинале), то ли о мечтах. К тому же Есенин использует фольклорный образ сумы; мы понимаем, что свои сны он «носит» в сердце. Строчке из английского перевода немного не хватает красочности и выразительности.

Отметим, что при переводе некоторых стихотворений Алик Вагапов вообще не употребляет слова, обозначающие цвет, например:

Золотые пески Афганистана… («Эта улица мне знакома…», 1923)	Like Afghanistan's sandy grounds…

В этом стихотворении Есенина, как и во многих других, «золотой» обозначает «родной, близкий сердцу». Алик Вагапов, на наш взгляд, довольно сухо перевёл эту строчку: «Песчаные земли Афганистана». И «пропустил» цветовой эпитет, тем самым снизив красочность и поэтичность.

Особенно нас удивил перевод другого стихотворения Есенина:

Как только *жёлтый* тлен и сырость… («Мне грустно на тебя смотреть…», *1923)*	For brown dust and grizzly color…

Во-первых, переводчик использует эпитет «*коричневый*» («brown»), тем самым сгущая краски (у Есенина – жёлтый). Во-вторых, в переводе присутствует слово «grizzly». В англо-русском словаре[10], приводятся следующие значения этого слова: 1. 1) *серый*; 2) с сильной проседью; 2. гризли, североамериканский серый медведь. Переводчик разнообразил цветовую палитру стихотворения, отчего английский вариант стихотворения только выиграл.

Семантика синего цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина

Наиболее яркие примеры употребления цветов «синий» и «голубой» мы представили в следующей таблице:

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Я покинул родимый дом, *Голубую* оставил Русь. («Я покинул родимый дом…», 1918)	I have my endeared home, Getting out of the land of *blue*.
Стережёт *голубую* Русь Старый клён на одной ноге. («Я покинул родимый дом…», 1918)	Maples guard my *blue* Russian land, Standing there, one-lilac legged, all alone.
Стелется *синею* яркой С поля ночной холодок. («Вот оно, глупое счастье…», 1918)	Like a *blue* gown, the evening Cold from the meadow sweeps.
На душе холодное кипенье И сирени шелест *голубой*. («Может, поздно…», 1925)	In my heart I have a chilly steaming And the rustle of lilac of *blue*.
Я ль не робею от *синего* взгляда? («Плачет метель…», 1925)	*Blue* are her eyes, don't they give me a scare?
Ведь знаю я и знаешь ты, Что в этот отсвет лунный, *синий*, На этих липах не цветы – На этих липах снег да иней. («Какая ночь! Я не могу…», 1925)	I know it, and you know it, too, What we can see at this late hour In frost and show appearing *blue* And not splendour of a flower.

Вечером *синим*, вечером лунным… («Вечером синим, вечером лунным…», 1925)	*Blue* is night, and the moon is glancing…
Синий туман. Снеговое раздолье. («Синий туман. Снеговое раздолье…», 1925)	*Blue* is the fog, the expense is snowbound.

Больше всего нас заинтересовало сочетание «голубая Русь». Что скрывается за этим выражением? Конечно же, любовь к родине, к её неисчерпаемым природным богатствам, к синему-синему небу над головой.

Интересно и другое сочетание: «Вспомнил я деревенское детство, / Вспомнил я деревенскую синь». Предложение построено на синтаксической параллелизме, вследствие чего можно с уверенностью сказать о том, что поэт сближает слова «детство» и «синь», для него эти понятия тождественны, неотделимы. Синь – символ детства, непорочности, святости. Та же строчка, прочтённая на английском («I remember my village, my infancy And the countryside heaven of blue»), не даёт нам столь богатой гаммы чувств и ассоциаций. В данном случае это лишь описание пейзажа: «Я вспомнил мою деревню, моё детство и голубое небо села».

Строка «Голубую оставил Русь» в переводе звучит как «Оставил страну голубого цвета», т. е. цвета голубого неба, хотя фразу «Getting out of the land of blue» можно истолковать и как «Страна тоски», так как слово *blue* в английском языке имеет два значения: 1) синий, голубой; 2) тоска, печаль. Здесь прослеживается двоякость трактовки перевода.

Стоит отметить, что при переводе некоторых стихотворений А. Вагапов вообще не употребляет слова, обозначающие цвет. Например:

И тебе в вечернем *синем* мраке Часто видится одно и то ж… («Письмо матери», 1924)	In the evening *darkness*, very often You conceive the same old scene of blood.

В первой строке перевода нет слова «blue», но по контексту можно предполагать, что darkness (темнота) включает в себя значения как «синий», так и «мрак».

В стихотворении «Эта улица мне знакома» переводчик намеренно заменяет цветовой эпитет другим прилагательным:

Вижу сад в *голубых* накрапах, Тихо август прилёг ко плетню. («Эта улица мне знакома…», 1923)	There's the garden in *livid* speckles. August sleeps on railing lines.

В англо-русском словаре даётся следующая трактовка прилагательного «livid» – «мёртвенно-бледный»[1]. Это означает, что дорогой сердцу поэта сад предстанет перед человеком, говорящим по-английски, каким-то мёртвым, потусторонним и бледным, как привидение или тень.

Нельзя не упомянуть ещё один важный пример:

Я помню, ты мне говорила: «Пройдут *голубые* года…» («Я помню, любимая, помню…», 1925)	You whispered there words in my ear: «The years and the *dreams* will be gone…»

В английском варианте строчка «Пройдут голубые года…» звучит следующим образом: «The years and the dreams will be gone…» (дословно: «Пройдут года и мечты…»). Есенин часто использует голубой цвет, говоря о своей юности, вспоминая её со светлой грустью. Читая же английский перевод, трудно догадаться, с каким чувством поэт вспоминает молодость.

Интересен также пример из поэмы «Чёрный человек» (1925):

Не знаю, не помню, В одном селе, Может, в Калуге, А может, в Рязани, Жил мальчик В простой крестьянской семье, Желтоволосый, С *голубыми* глазами…	I don't know, don't remember, In some village, Kaluga perhaps, Or maybe Ryazan, There lived a boy Of simple peasant stock, Blond-haired And *angel-eyed.*

Как видим, Есенин изображает ребёнка в золото-голубом цвете, что связано не только с непорочностью детского образа, но и осознанием того, что он – поэт – сын России, страны «берёзового ситца». Голубой цвет глаз – символ чистоты внутреннего мира человека.

В переводе прилагательное «голубыми» отсутствует. Вместо голубых глаз мальчика – angel-eyed – ангельские. Можно сделать вывод о том, что переводчику было не принципиально важно использование цвета. Однако он уловил символичность голубого цвета. Всё, что свя-

зано для Есенина с его детством и домом – свято, невинно и непорочно, как ангел. И в переводе перед нами предстают ангельские глаза – глубокие, выразительные, нежные.

Отчего же возникает такое семантическое расхождение между русским и английским вариантами стихотворений? Обратимся к английскому толковому словарю. Он даёт нам следующие значения слова «blue»[8]:

1. Having the color of the clear sky;
2. Dismal, dreary, melancholy, despondent;
3. Severe or Puritanic; strict;
4. Faithful, genuine, sterling;
5. Livid, as from contusion, cold or fear;
6. Devoted to literature; pedantic: said of women.

Как видно, семантика синего и голубого цветов в английском варианте отличается от русского. Так, помимо основных значений – цвет синего неба, лазурь, есть и другие эпитеты: мрачный, меланхоличный, скучный, подавленный, мёртвенно-бледный… Очевидно, что синий цвет в английском языке имеет несколько негативно окрашенных значений: меланхоличный, тоскливый, грустный, жёсткий, строгий.

Каждый народ использует общепринятые цветовые символы, исходя из собственных представлений о мире. Русский человек говорит «Тоска зелёная», а англичанин в таком же состоянии ответит «I'm blue».

Семантика красного цвета в английских переводах лирики С.А.Есенина

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Выткался на озере *алый* цвет зари. На бору со звонами плачут глухари («Выткался на озере алый цвет зари…», 1910)	*Scarlet* light of sunset shows up on the lake. Grouses are crying in the wood, awake.
На закат ты *розовый* похожа И, как снег, лучиста и светла. («Не бродить, не мять в кустах багряных…», 1916)	You resembled *rosy* sunset glare, And, like show, you were lustrous, fair and bright.
Свет от *розовой* иконы На златых моих ресницах. («Колокольчик среброзвонный…», 1917)	Light from *rosy* icon flashes Falling on my golden lashes.

Словно я весенней гулкой ранью Проскакал на *розовом* коне. («Не жалею, не зову, не плачу…», 1921)	Well, it feels like early in the morning On a *rosy* horse I've galloped past.
Льётся дней моих *розовый* купол. («Пой же, пой. На проклятой гитаре…», 1922)	*Rosy* vault of my days is streaming.

Приведённые примеры показывают, что переводчик дословно переводит цветовые эпитеты, встречающие в лирике Есенина: scarlet – алый; rosy – розовый.

Но есть случаи, когда переводчик отходит от оригинала:

Белая свитка и алый кушак. («Белая свитка и алый кушак…», 1915)	White is the sweatshirt and red is the sash.
В саду горит костёр рябины красной, Но никого не может он согреть. («Отговорила роща золотая…», 1924)	The *purple* rowan burning in the garden Cant warm and comfort anyone at all.

По-английски red означает «красный»[1], а purple – «багряный»[1]. В данных примерах, согласно переводу, рябина пурпурная, а кушак – красный. Безусловно, и багряный, и пурпурный имеют красный оттенок, поэтому для переводчика эти различия не принципиальны.

Но есть и переводы, где вообще не встречается красный цвет:

Я молюсь на *алы* зори, Причащаюсь у ручья. («Я – пастух. Мои палаты…», 1914)	To the sun I say my prayers, And make communion by the stream.
Заря молитвенником *красным* Пророчит радостную весть («О верю, верю, счастье есть…», 1917	Of sunrise like a book of prayers Predict the happy news. Oh yes!
По пруду лебедем *красным* Плавает тихий закат. («Вот оно, глупое счастье…», 1918)	Soundless sunset reflection Swims in the pool, like a swan.

Есенин, как известно, был мастером изображения пейзажа. Так, заря у него – алая, красная, закат – красный. Получается, что цветовое

прилагательное буквально накладывается на образ природы. И заря, и закат – «красные» состояния природы. Поэт использует приём усиления значения. Но это не противоречит смыслу стихотворений, а придаёт им ещё большую поэтичность и красоту.

А. Вагапов использует сравнительный оборот «like a» при переводе стихотворения «О верю, верю, счастье есть…». Но если перевести английский вариант, то получится, что заря как книга молитв. Есенин же использовал метафору, переносное значение для придания выразительности. Аналогичная ситуация и со строчкой «По пруду лебедем красным плавает тихий закат».

Примечателен и следующий пример:

Погадала *красна* девица в семик. Расплела волна венок из повилик. («Зашумели над затоном тростники…», 1914)	Pretty girl has chanted «loves me – loves me not», The unwoven flowers down the river float.

Красна девица – устойчивое выражение, встречающееся в русском устном народном творчестве. В английском переводе данное словосочетание звучит как «pretty girl» – красивая девушка, красавица. Поэтому смысл в английском варианте стихотворения «Зашумели над затоном тростники…» несколько размыт.

Семантика белого цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Косы растрёпаны, страшная, *белая,* Бегает, бегает, резвая, смелая. («Колдунья», 1915)	*White* and disheveled, she looks outrageous, Rushing about, brisk and coura geous.
Белая свитка и алый кушак. («Белая свитка и алый кушак…», 1915)	*White* is the sweatshirt and red is the sash.

Примечательно, что порой английский вариант стихотворения более поэтичен:

Я вернусь, когда раскинет ветви По-весеннему наш *белый* сад. («Письмо к матери» ,1924)	I'll return in spring without warning When the garden blossoms, *white* as snow.

Переводчик не просто использует эпитет «белый», а добавляет сравнение white as snow – т. е. сад не просто белый, а белый, как снег.

Интересен и другой пример:

Пойду по *белым* кудрям дня Искать убогое жилище. («Устал я жить в родном краю…», 1916)	I'll walk through *silver* curls of life In search of miserable dwelling.

Silver в переводе на русский язык означает «серебряный»[1]. К слову, в лирике Есенина встречается не только белый цвет, но и серебряный (серебряный ручей). Таким образом, поэт разграничивает эти два цвета, в то время как для переводчика это неважно.

Неточность перевода встречается и здесь:

Троицыно утро, утренний канон, В роще по берёзкам *белый* перезвон. («Троицыно утро, утренний канон…», 1915)	Trinity devotions. Morning can not rite, Bitch-tree in the grove are filled with ringing *light.*

Есенину важно подчеркнуть, что на праздник Троицы всё свято, чисто, бело. Берёзовая роща исполняет церковный перезвон, т. е. берёзовую рощу поэт воспринимает как колокольню. При переводе же этих строк на английский язык белый перезвон становится ringing light – звенящим светом[1].

А. Вагапов не всегда прибегает к цветовым эпитетам:

Не жалею, не зову, не плачу, Всё пройдёт, как с *белых* яблонь дым. («Не жалею, не зову, не плачу…», 1921)	I do not regret, and I do not shed tears, All, like haze off apple-trees, must pass.
Отцвела моя *белая* липа, Отзвенел соловьиный рассвет. («Этой грусти теперь не рассыпать…», 1924)	Lime-tree blossom is fading and dimming And the nightingale dawns have passed.
Кажется мне – осыпаются липы, *Белые* липы в нашем саду. («Снежная замять дробится и колется…», 1925)	And I imagine, the leaves are a-falling Those of the lime-time that grow outside.

Неслучайно использование Есениным прилагательного «белый» в данных стихотворениях: белые яблони и белые липы символизируют тоску, печаль о прошедшей молодости.

Семантика чёрного цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина

По-английски «чёрный» – «black»[1]. Однако в двух переведённых ниже отрывках стихотворений, где встречается этот цвет, употребляется «dark» – «тёмный»[1]. Тем самым, цвет в переводе размыт, он нечёткий.

К тому же в стихотворении «Зашумели над затоном тростники…» Есенин вновь использует эпитет фольклора – чёрны косы.

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Бьются кони, грозно машут головой, – Ой, не любит *чёрны* косы домовой. («Зашумели над затоном тростники…», 1914)	Horses fight, so threateningly jerking their heads, Ah, *dark* hair is what goblin really hates.
Пляшет колдунья под звон сосняка. С *чёрною* дрожью плывут облака. («Колунья», 1915)	Ringing, the pines make the witch dance and cry. Clouds grow *dark* as they, trembling, float by.

Семантика зеленого цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина:

Сергей Есенин	Alec Vagapov
В *зеленый* вечер под окном На рукаве своем повешусь ("Устал я жить в родном краю...", 1916	I,ll hang myself upon my sleeve On a *green* evening it will happen.
Не за песни весны над равниною Дорога мне *зеленая* ширь... ("За горами, за желтыми долами...", 1916)	It is not for the song of the valley That I love this *greenery* spill…

Интересно, что иногда переводчик вместо «green» использует прилагательное «verdant». Словарь даёт следующие значения этого слова:

1) зелёный, зеленеющий 2) неопытный, незрелый, 'зелёный'[1]. Таким образом, эти слова являются синонимами, могут заменять друг друга:

По горам *зелёным* – скаты С гарком гулких дупелей. («Я – пастух. Мои палаты…», 1914)	Slops of *verdant* hills and furrows, Balks, with booming cry of snipes.
Сам себе казался я таким же клёном, Только не опавшим, а вовсю *зелёным*. («Клён ты мой опавший, клён заледенелый…», 1925)	I would think myself to be a sort of maple, Not a bare maple – *verdant* as in April.

Но есть пример, когда в переводе зелёный цвет отсутствует:

Держат липы в *зелёных* лапах Птичий гомон и щебетню. («Эта улица мне знакома…», 1923)	Chirping birds fly around in circles And repose in the clutches of limes.

Семантика серого цвета в английских переводах лирики С.А. Есенина:

Сергей Есенин	Alec Vagapov
Нездоровое, хилое, низкое, Водянистая, *серая* гладь. («Этой грусти теперь не рассыпать…», 1924)	All is wretched, decrepit and drear, Pond of *grey* is so hard on the eye.
Принакрытые *сереньким* ситцем Этих северных бедных небес. («Низкий дом с голубыми ставнями…», 1924)	Under cover of *grey* cotton shroud Of this poor oldnothern sky.

Неожиданно, что переводчик использует слово «silver», тогда когда у Есенина – серый цвет:

Полюбил я *седых* журавлей С их курлыканием в тощие дали. («Низкий дом с голубыми ставнями…», 1924)	I am fond of the *silver* cranes Flying over I don't know where.

Обратись лицом к *седому* небу… («Жизнь – обман с чарующей тоскою…», 1925)	Now look up and face the *silver* heaven.

При переводе слова «седой» А. Вагапов также использовал «silver». Это ещё раз подтверждает, что при переводе изменяется и цветовая гамма произведений.

Интересен перевод стихотворения:

Друзья поставят *серый* камень С весёлой надписью в стихах. («Гори, звезда моя, не падай…», 1925)	My friend will put a stone, no doubt, With words of merriment, n verse.

В переводе нет цветообозначения камня. Есенин символически использует образ именно серого камня. В стихотворении 1925 года поэт описывает, что будет, когда он уйдёт из жизни. Серый цвет обозначает тоску, печаль, осознание неизбежной смерти. В оригинале присутствует контраст, антитеза «серый камень» – «весёлая надпись». Перевод получился менее контрастным.

* * *

В данной статье нами рассмотрена лирика Есенина с точки зрения цветоупотребления. Очевидно, что каждый цвет несёт в произведениях поэта определённую смысловую нагрузку.

С одной стороны, цвета являются «бытовыми». Например, могут использоваться при описании внешности (рыжий дед, синие глаза, голубые руки, алые губы, красные уста, белый перст); одежды (синий платок, голубая кофта, розовая рубаха, алый кушак, белая юбчонка, чёрная чадра); природы (жёлтая крапива, златое солнышко, синее море, голубое поле, маковая заря, кровавый туман, чёрная туча, зелёная трава, седое облако).

С другой стороны, они являются символичными. Так, жёлтый цвет и его оттенки (златой, рыжий) обозначает состояние души (жёлтая грусть, жёлтый труп).

Синий и голубой цвета – божественность (голубая душа Божья), умиротворённость (синяя высь).

Красный цвет и его оттенки (маковый, малиновый, кумачовый, багряный, алый, кровавый, рдяный, вишнёвый, розовый) символизируют революцию, обновление жизни (красный конь), сожаление о прошед-

шей юности (розовый конь), счастье («заря молитвенником красным пророчит радостную весть»).

Белый цвет является символом божественности, чистоты (белый храм, белая душа), а также смерти (белый саван).

Чёрный цвет обозначает смерть (чёрная судьба, чёрный крест).

Зелёный цвет используется, когда поэт пишет о молодости.

Серый цвет обозначает негативное состояние души лирического героя, его тоску (серый камень).

Таким образом, внимательное прочтение и анализ лирики открывают перед нами новые грани есенинского мастерства. Поэт не просто употребляет цвета, чтобы передать колорит того или иного предмета. Каждое цветообозначение не случайно, оно имеет подтекстный, порою скрытый смысл, благодаря этому произведения становятся более красочными, яркими, «дышащими» жизнью.

Не меньшее внимание в статье уделено переводам лирики Есенина на английский язык. Многими исследователями (Эвалдом Озерсом, Л. Бархударовым, А. Вагаповым и др.) отмечены сложности перевода и на лексическом, и на синтаксическом, и на семантическом уровнях. Эти сложности прослеживаются при сопоставлении лирики Есенина и её переводов на английский язык.

Поэтому, с одной стороны, переводчик дословно переводит стихотворения (нас интересовали «цветовые» стихотворения): «Я покинул родимый дом, Голубую оставил Русь» – «I have my endeared home, Getting out of the land of blue»; «Белая свитка и алый кушак» – «White is the sweatshirt and red is the sash»; с другой, он изменяет смысловые связи в стихотворениях, например, использует прилагательное «silver» («серебряный») применительно и к белому, и к серому цвету: «Пойду по белым кудрям дня» – «I'll walk through silver curls of life», «Обратись лицом к седому небу…» – «Now look up and face the silver heaven», использует прилагательное «purple» – «багряный» вместо «красного» цвета: «В саду горит костёр рябины красной» – «The purple rowan burning in the garden».

Цветовые эпитеты могут вообще не употребляться: «Золотые пески Афганистана…» – «Like Afghanistan's sandy grounds…», «Я молюсь на алы зори» – «To the sun I say my prayers».

Таким образом, при переводе на другой язык изменяется не только форма (размер, синтаксическая структура), но и смысл произведения, его семантические особенности.

Но, несмотря на это, интерес к поэту Сергею Есенину, к его творчеству не угасает. Он любим и почитаем не только в нашей стране, но

и за рубежом. Это подтверждают переводы его произведений на разные языки мира: английский, немецкий, французский, польский, болгарский, румынский, итальянский, шведский, якутский, удмуртский, марийский, коми, украинский, белорусский, эстонский, латышский, грузинский, армянский, узбекский, казахский, киргизский, туркменский, таджикский[3].

Сергей Есенин, по данным ЮНЕСКО, самый читаемый и переводимый поэт в мире. Его стихи вышли на 130 языках мира.

Примечания

[1] Англо-русский и русско-английский словарь. – М., 1994.

[2] Бархударов Л. «Язык и перевод» (вопросы общей и частной теории перевода). – М., 1975. – С. 232.

[3] Бердянова Н. Издания произведений Сергея Есенина на иностранных языках в фондах Государственного музея-заповедника С.А. Есенина. (http://www.esenins.ru/c54.html).

[4] Блок А. Собрание сочинений в 2 томах. – М., 1955. Т.2. – С. 159.

[5] Мусатов В.В. Пушкинская традиция в русской литературе первой половины XX века. Блок, Есенин, Маяковский. – М., 1962. – С. 82

[6] Соколов Б. Сергей Есенин: Красная нить судьбы. – М., 2005. – С. 229.

[7] Dictionary of the English Language. – New York and London, 1922.

[8] http://dic.academic.ru/dic.nsf/enwiki/380139.

[9] http://emotion labs.com/services/online/?text=grizzly&page=1&dict=3&var =1.

[10] http://feb-web.ru/feb/esenin/critics/ev2/ev2-097-.htm.

[11] http://kalaus.livejournal.com/10196.html.

[12] http://moiperevod.ru/info/articles/article_detail.php?id=22.

[13] http://sweetushkin.narod.ru/esenin.htm.

[14] http://www.litsovet.ru/index.php/material.read?material_id=115836.

[15] http://www.paintingart.ru/literature.php?zag1=1&zag2=3.

[16] http://www.stihi.ru/2003/09/05-684.

[17] http://zhurnal.lib.ru/v/vagapov_a_s/yesen-1.shtml.

С.Н. Пяткин, К. П. Кочеткова, г. Арзамас

ТВОРЧЕСКАЯ БИОГРАФИЯ И «ПОЭТИЧЕСКАЯ ГЕОГРАФИЯ» В ПОЭМЕ ЕСЕНИНА «МАРФА ПОСАДНИЦА»

Художественная картина мира – одно из значимых явлений литературного творчества, исследовательская экспликация и анализ которой способствует восприятию и осмыслению творческого мировидения поэта как целостной и в то же время подвижной системы. Собственно, и проблема авторской оригинальности прямо зависит от того, какие «параметры» определяют жизнедеятельность этой системы и в чём состоит суть её изменений на разных этапах творческого развития поэта. Как правило, пространственные характеристики художественной картины мира становятся предметом наиболее пристального внимания со стороны филологической науки, что, конечно же, вполне закономерно: «пространственный код» литературного творчества несёт в себе важнейшую информацию об оригинальном избирательном подходе поэта к пространственным объектам реально существующего мира и специфике их эстетического преображения художником. Однако зачастую содержательные единицы художественного пространства рассматриваются наукой в абстрактных категориях (небо – земля, верх – низ, дом – дорога и т. д. и т. п.), что в итоге делает саму художественную картину мира фактически неощутимой, малозаметной, в которой центр притяжения, столь необходимый для любого объекта, – явление весьма и весьма условное.

В силу этого как бы на второй план отходит собственная «поэтическая география» художника слова. Как справедливо пишет исследователь литературы есениновед Е.А. Самоделова, «...сущность пространства выражается не только в абстрактных категориях, но и в индивидуальной географической карте, которую исподволь на протяжении всей своей творческой деятельности создаёт писатель. Он помещает персонажей своих произведений в подобный реальному или в совершенно вымышленный мир, в котором отмечает географическими названиями места их жизнедеятельности, рисует схему их передвижений, отправляет в путешествия по различным населённым пунктам или, наоборот, засылает в непроходимые дебри, безлюдные пустыни или на необитаемые острова, пересылает по разным адресам их письма и другие весточки. Словом, писатель творит собственную географию, и она находит выражение в оригинальной топонимической системе, которая является частью авторской поэтики»[1].

Стоит отметить, что понятие «поэтическая география», достаточно широко вошедшее в научный обиход, впервые применено к творчеству Есенина в одной из самых первых филологических работ, посвящённых целостному рассмотрению его поэтического наследия[2].

В последующих исследованиях есенинского творчества внимание к его «поэтической географии» и, в частности, к «топонимическому коду» произведений (а в этом отношении поэзия Есенина – благодатный материал) определило и серьёзный герменевтический аспект этой проблемы.

По верному замечанию Л.А. Киселёвой, «анализ топонимов в поэзии Есенина… нередко позволяет вскрыть новые семантические пласты – проникнуть в культурное пространство "от Ольшан до Швивой заводи" или "за поёмы Улыбыша»; взглянуть вместе с Батыем на Рязань с холма Чурилкова, остро ощутить смысл оппозиции "Москва" ↔ "Новгород"»[3].

Л.А. Киселёва отнюдь не случайно особо выделяет в своём общем обзоре «поэтической географии» Есенина оппозицию «Москва» ↔ «Новгород». Дело в том, что поэма «Марфа Посадница», где наглядно и предстаёт у Есенина эта оппозиция, является первым произведением юного Есенина, где происходит качественное изменение в «топонимическом коде» его поэзии: от топонимов и микротопонимов, локализованных пределами Рязанской земли, и условно-поэтического именования Руси к культуроцентричным мифологемам национального самосознания – Москве и Новгороду.

Думается, что и сам Есенин ясно осознавал важное значение московско-новгородской темы, отразившейся в поэме «Марфа Посадница», для своего творческого развития. Так, по мемуарному свидетельству В. Мануйлова, датируемому августом 1921 года, Есенин следующим образом отзывался о своей поэме «Марфа Посадница»: «Я эту вещь чуть ли не с шестнадцати лет задумал, а написал в первые месяцы после начала войны. Теперь так бы не написал, другой стал. Хоть и давнее сочинение, а мне дорого. Бывает, что и ранние стихи без стыда потом вспоминаешь»[4].

Не лишним будет отметить и то, что, начиная с 1917 года, времени первой публикации отдельной подборкой есенинских поэм (второй сборник «Скифы»), и заканчивая посмертным собранием стихотворением Есенина, подготовленным к печати самим поэтом, «Марфа Посадница» в семи авторских есенинских книгах и сборниках (большей частью, правда, так и не вышедших) неизменно включалась в раздел «поэмы» («маленькие поэмы») и неизменно шла в этом разделе пер-

вой.

Показательно в данном плане и то, что некоторые свои юношеские поэмы, на сегодня считающиеся утраченными, – «Пророк» (1912–1913), «Тоска» (1913), «Галки» (1914), «Крестьянский пир» (1916) – Есенин не указывал даже при подготовке макетов этих книг и сборников.

Таким образом, можно предположить, что для самого Есенина «Марфа Посадница» важна не только как юношеский опыт в жанре поэмы, удовлетворивший его, но и как первое лиро-эпическое произведение, открывающее в творчестве Есенина новые координаты «поэтической географии», а вместе с тем дающее оригинальную художественную версию «большой» русской истории и знаменующее собой новый этап в творческой эволюции поэта.

Несмотря на то, что «Марфа Посадница» Есенина при жизни автора не была обойдена сочувственным вниманием авторитетных критиков начала XX века (Разумник-Иванов, З.Д. Бухарова, В.Л. Львов-Рогачевский, А.К. Воронский) и имеет на сегодня достаточно внушительный опыт научного изучения, основные аспекты поэмы – история и время создания, источники, идейно-художественное звучание – до сих пор являются сферой постоянно возникающих вопросов. На некоторых из них, наиболее значимых с нашей точки зрения, мы и остановим своё внимание.

* * *

Творческая история поэмы «Марфа Посадница», имеющая документальное подтверждение, начинается с зимы 1915–1916 годов. Предположительно именно в это время Есенин передал свою поэму для публикации в широко известный и представительный в ту пору горьковский журнал «Летопись». На этот счёт сохранилось официальное свидетельство самого М. Горького, который в письме И.А. Бунину от 24 февраля 1916 года сообщал: «вчера цензор зарезал длинное и недурное стихотворение Есенина “Марфа Посадница”, – намеченное <для журнала “Летопись”> в февраль...»[5]. Первая публикация поэмы состоялась уже после февральской революции в газете «Дело народа» (Петроград, 1917, 9 апреля. № 20), имела дату «сентябрь 1914» и была сопровождена редакционным примечанием: «Настоящая поэма С. Есенина, написанная в 1914 году, напечатана в сборнике “Скифы”, который появится в свет в ближайшие дни». Заметим, пока без всякого комментария, что время создания поэмы «сентябрь 1914», которое будет потом приведено практически во всех последующих изданиях

«Марфы Посадницы», в черновом автографе отсутствует.

Закономерно возникает вопрос: что же крамольного содержалось в есенинской поэме, если она «не прошла» цензуры»? Этот вопрос актуален и тем, что ни до «Марфы Посадницы», ни после неё каких-либо препятствий цензура Есенину не чинила[6].

Кроме того, уже, по крайней мере, своим названием есенинская поэма, так сказать, подключалась к прочно сложившейся в русской литературе традиции в отношении образа Марфы Борецкой, новгородской посадницы (Н.М. Карамзин, К.Ф. Рылеев, М.П. Погодин, Л.А. Мей), а ни у кого из «предшественников» Есенина в этом плане серьёзных проблем с цензурой – отнюдь не лояльно настроенной, как в начале XX века, – не возникало.

Начнём с того, что укажем на очевидное: есенинская «Марфа Посадница» имеет довольно косвенное отношение к названной литературной традиции и не выдерживает никакой критики на предмет соответствия изображённых в поэме событий историческим реалиям, в чём исследователи этого произведения, в общем-то, единодушны. По всей видимости, Есенин здесь шёл по осознанно особому пути, вкладывая новый символический смысл в само историческое противостояние Москвы и Новгорода, в свете которого по иному должны были предстать и исторические события современности. Точнее говоря, Есенин, отталкиваясь от общей и в определённой степени традиционной канвы сюжета о Марфе Посаднице, существовавшего в литературе, и с исторической точки зрения вольно пересоздавая этот сюжет в своей поэме, стремился в такой же мере актуализировать его как бы скрытые мифологические потенции и придать своему повествованию статус *предания*, сокровенный смысл которого полно и веско раскрывается спустя «четыреста лет».

Такому творческому заданию отвечает и жанровый синкретизм поэмы: былинное начало, задаваемое ритмико-интонационным, синтаксическим и ярким метафорическим строем текста, органично сочетается у Есенина с легко узнаваемыми элементами поэтики духовного стиха и исторической песни[7]. Да и само противоборство Москвы и Новгорода, обретающее в поэме космогонические масштабы: за Новгородом – Бог, за Москвой – Антихрист, вкупе с символической иносказательностью:

«А откуль гроза, когда ветер шумит?» –
Задаёт ему царь хитрой вопрос.
Говорит сатана звуком чёрным згит:
«Этот ответ с собой ветер унёс…» [II, 8], –

соответствует морфологии и духу предания.

В этой перспективе заслуживает особого внимания тот факт, что в черновом автографе поэма имела заглавие «Новгород». Причём слово «Новгород» было взято автором в орнаментированную рамку, а ниже располагался подзаголовок – «Марфа Посадница».

Сейчас можно только гадать, почему подзаголовок при публикации поэмы стал её заглавием, а слово «Новгород» и вовсе «ушло» из заголовочного комплекса. Возможно, такая замена своевольно произведена редактором первого издания «Марфы Посадницы», решившего «не усложнять» заголовок небольшого по объёму произведения. А юный Есенин, в свою очередь, решил «не усложнять» отношений с редактором: диктовать свою волю редакторам накладно и поэтам с именем. Есенин же в 1916 году только ещё делал пусть и уверенные, но всё-таки первые шаги по направлению к поэтическому Олимпу.

Как бы то ни было, законченный текст поэмы имел название «Новгород», а его графическое, вычурное обрамление в автографе – свидетельство обдуманного выбора автором такого заголовка. И, в принципе, это название вполне соответствует идейно-художественному смыслу изображённого мира поэмы.

Царь московский у Есенина мучается оттого, что ему «Новгород … вольный ног не лобзает».

Не о царе московском, приславшем новгородцам «чёрное письменище», а о Московии презрительно отзывается новгородская буйница:

«Что нам Москва – как поставник блинный!
Там бояр-те жёны хлыстают загозно!» [II, 7]

Не с Марфой, с вольницей новгородской отправляются воевать московские стрельцы: «Берегись ты теперь, гордый Новгород!»

Не образ Марфы Посадницы, но «гордого Новгорода» служит эмоционально-ценностным сосредоточием последней, пятой, главки поэмы, сюжет которой образуют мысли и чувства автора поэмы, явленного в образе певца-сказителя:

Ты шуми, певунный Волхов, шуми,
Разбуди Садко с Буслаем на-торгаш!
Выше, выше, вихорь, тучи подыми!
Ой ты, Новгород, родимый наш! [II, 11].

Да и в своеобразной авторской генеалогии вольного Новгорода, как это видно из приведённой цитаты, Марфе Посаднице места не на-

шлось.

В данном плане ещё более существенным является то, что у Есенина речь в поэме больше идёт не о настоящем, а о будущем как Новгорода, так и Москвы. В связи с чем образы Марфы и царя московского получают собирательный и в то же время символический смысл, при этом не равнозначный по отношению друг к другу.

Если на есенинской Марфе, олицетворяющей в поэме вольный и гордый дух Новгорода, за которым стоит правда самого Бога, лежит печать имени и судьбы подлинной Марфы Борецкой, то в образе безымянного московского царя, предавшего душу антихристу, поэтически сконцентрированы история и судьба всей самодержавной российской власти. Именно поэтому царь московский у Есенина, в отличие от Марфы, жив и через четыреста лет после сделки с сатаной, предрешившей исход противостояния Москвы с Новгородом, и должен дать ответ за свои неправедные деяния наследникам новгородской «буйницы»:

А пойдёмте, бойцы, ловить кречетов,
Отошлём дикомытя с потребою царю:
Чтобы дал нам царь ответ в сечи той,
Чтоб не застил он новоградскую зарю [II, 10–11].

В такой системе оценок идейно-художественного смысла поэмы, что вполне допускается текстом, Москва (Московия) – это географическое и одновременно мифологическое именование самодержавной России, отступившей в представлении автора от Бога, а значит, и предавшей свой народ. В таком же ракурсе – географическом и мифологическом – предстаёт у Есенина и Новгород как священное обиталище свободного жизнеустроения людей и подлинно народного духа, пользующееся Божьим покровительством.

В реальном пространстве русской истории Есенин в своей поэме заново открывает древний Новгород, воплощая в нём, правда иногда темно и не всегда последовательно, сокровенную мечту о земном рае для простого народа. Вместе с тем, Новгород у Есенина заключает в себе и идею народного возмездия безбожной Московии, которое вот-вот свершится:

«А и сроку тебе, царь, даю четыреста лет!
Как пойдёт на Москву заморский Иуда,
Тут тебе с Новгородом и сладу нет!» [II, 8]

Критик В. Правдухин, на наш взгляд, очень точно определил пафос есенинского произведения: «сила Есенина в поэме "Марфа Посадница" рождается потому, что он сумел революцию соединить с древнерусскими мотивами – с новгородской Марфой Посадницей»[8].

Скорее всего, к такому же выводу пришёл и цензор есенинской поэмы, увидевшей – и не без основания – в «Марфе Посаднице» (или всё-таки в «Новгороде»?) призыв к бунту, к революции, к свержению существующего строя.

* * *

«Марфа Посадница» в творческом наследии Есенина – это поэма, в которой отчётливо запечатлён поиск юного автора, граничащий с провиденциализмом, исторической перспективы развития России, где Новгород и Москва предстают как два совершенно разных пути в этом развитии, причём один неизбежно и не без глобальных потрясений должен придти на смену другому. Собственно, слово «поиск», взятое именно в таком контексте, наиболее точно передаёт саму атмосферу русской культуры начала XX века. В процессе этого поиска родилась насколько заманчивая, настолько и обманчивая идея «Третьего Завета», а деятели искусства декларативно отрекались от вековых религиозных святынь.

«То, что я передумал, а главное – пережил в революционные годы 1905–1906, имело для внутреннего хода моего развития значение решающее. Я понял – опять-таки не отвлечённо, а жизненно – связь православия со старым порядком в России, понял также, что к новому пониманию христианства нельзя иначе подойти, как отрицая оба начала вместе»[9].

Приведённые слова Д.С. Мережковского из его «Автобиографической заметки» (1913), пожалуй, точно и полно отражают революционную подоплёку поиска новой идеи христианства и всей русской истории.

Поэзия, с которой Есенин «окунулся» в эту атмосферу, резко диссонировала с мистическими настроениями «столичной» литературы. С. Городецкий так вспоминал свою первую встречу с юным поэтом Есениным: «С первых же строк мне было ясно, какая радость пришла в русскую поэзию. Начался какой-то праздник песни»[10].

Описываемая Городецким встреча произошла 11 марта 1915 года в Петрограде, куда Есенин тремя днями ранее приехал из Москвы. Цель этого переезда Есенин никогда не скрывал.

«Нет! Здесь в Москве ничего не добьёшься. Надо ехать в Петро-

град. Ну что! Все письма со стихами возвращают. Ничего не печатают. Нет, надо самому... Под лежачий камень вода не течёт. Славу надо брать за рога. <...> Поеду в Петроград, пойду к Блоку. Он меня поймёт...»[11].

Расчёт Есенина оказался верен. «Поэтический багаж», с которым он приехал покорять литературную столицу России, стараниями новых друзей довольно быстро был «пристроен» по разным журналам.

«Стихи у меня в Питере прошли успешно. Из 60 принято 51. Взяли "Сев<ерные> зап<иски>", "Рус<ская> мыс<ль>", "Ежемес<ячный> жур<нал>" и др. А в "Голосе жизни" есть обо мне статья Гиппиус под псевдонимом Роман Аренский...» [VI, 66].

Входила ли изначально в этот «багаж» поэма «Марфа Посадница»? Если да, то почему её – крупную и оригинальную вещь – Есенин, пользуясь покровительством таких влиятельных в литературных кругах Петрограда лиц, как Гиппиус, Философов, Блок, Городецкий, не передал для публикации в первую очередь? Почему в лирических произведениях, датируемых Есениным 1910–1914 годами и опубликованных в Петрограде в первой половине 1915 года (51 стихотворение!), даже потайными мотивами не отзывается революционный пафос «Марфы Посадницы»? Да и военная тема, если встать на позицию строго цензора, звучит в лирике Есенина этой поры («Богатырский посвист», «Русь», «Удалец») «вполне пристойно и патриотично».

Подчеркнём, что вопросы подобного рода возникают у есениноведов всякий раз, когда речь заходит о датировке целого корпуса ранних произведений Есенина, большей частью вошедших в его первую поэтическую книгу «Радуница». Так что вопрос с датировкой «Марфы Посадницы» в этом плане отнюдь не исключение.

На рубеже 1960–1970-х годов, после публикации в 1968 году новонайденного рукописного сборника Есенина «Больные думы» (1911–1912), появляется целый ряд дискуссионных статей, в которых указывается на очевидную художественную неравноценность произведений раннего творчества поэта и ставится под сомнение точность датировок есенинских стихотворений, размещённых в «Радунице» в разделе «Маковые побаски» («Выткался на озере алый свет зари...», «Матушка в Купальницу по лесу ходила...», «Хороша была Танюша, краше не было в селе...» и др.).

Вместе с тем вопрос об этих датировках шёл преимущественно в пределах узкоспециальной проблемы текстологии произведений Есенина. Принципиально иное звучание всё это обрело в статье Н.В. Чубуковой «Лирика С. Есенина 1911–1915 годов», опубликованной в

1987 году в журнале «Русская литература». Автор статьи прямо высказала, что решение проблемы датировки ранних произведений Есенина позволит «представить процесс становления есенинского таланта, даст истинную картину динамики идейно-художественных исканий поэта»[12].

Подвергая подробному идейно-стилистическому анализу наиболее спорные с точки зрения датировки ранние стихотворения Есенина, Н.В. Чубукова, на наш взгляд, убедительно доказала, что «они резко расходятся с поэзией 1911–1913 годов и гармонично "вписываются" в есенинское творчество конца 1914–1915 года»[13]. На принадлежность «спорных» произведений Есенина к творческому периоду 1914–1916 годов, как это ясно следует из цитируемой работы, указывает их общность в тональности, образности, цветовой гамме, метафорической звукописи. Эта общность обусловлена единством авторского взгляда на мир, что проявляется в коррелятивной устойчивости характерных самоименований лирического героя. И одно из таких самоименований – «смиренный инок» – более точно и полно отражает суть лирического героя в поэзии Есенина этих лет и содержательную основу его творчества периода «Радуницы».

По нашему мнению, Есенин, проставляя более ранние даты под своими произведениями, опубликованными в 1915–1916 годах, тем самым делал попытку убедить читателя, а в большей степени, своих новых знакомых – уже признанных и увенчанных славой поэтов, в природной исключительности собственной творческой индивидуальности, проявившейся едва ли не в детские годы.

Подобного плана мистификация творческой биографии Есенина прослеживается, например, в его автобиографических текстах: «Все лучшие журналы того времени (1915) стали печатать меня, а осенью (1915) появилась моя первая книга "Радуница". О ней много писали. Все в один голос говорили, что я талант. <...> Крайне индивидуален» [VII (1), 12].

В этом фрагменте каждое положение, мягко говоря, грешит против истины. Журналы «Друг народа», «Марс», «Млечный путь», где печатался Есенин по приезде в Петроград, в отличие от горьковской «Летописи», далеко не «лучшие журналы того времени»[14]. «Радуница» Есенина издана в конце января 1916 года. Есенинское утверждение о том, что после выхода «Радуницы» «все в один голос» безоговорочно признали его талант, в свете воспоминаний, например, известного литературоведа И. Розанова, должно восприниматься намного сдержанней.

«Летом 1916 года вышла ... в "Вестнике Европы" первая критическая статья о Есенине профессора П.Н. Сакулина под заглавием "Народный златоцвет". Эта статья очень характерна для отношения критики к Есенину первого периода. Как и следовало ожидать, Есенин рассматривается вместе с Клюевым и последнему уделяется гораздо больше внимания»[15].

Что же касается «крайней индивидуальности» Есенина, то в других автобиографических записях он на этот счёт не столь категоричен. Так, в автобиографии Есенина, записанной с его слов И. Розановым в феврале 1921 года, читаем: «Устное слово всегда играло в моей жизни гораздо большую роль. Так было и в детстве, так и потом, когда я встречался с разными писателями. Например, Андрей Белый оказывал на меня влияние не своими произведениями, а своими беседами со мной. То же и Иванов-Разумник. А в детстве я рос, дыша атмосферой народной поэзии»[16].

В автобиографическом очерке «О себе» (1925) Есенин признавал: «Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы, а Блок и Клюев научили меня лиричности» [VII (1), 19].

Примечательно, что со всеми упомянутыми в этих документах выдающимися деятелями русской культуры начала XX века Есенин очно знакомится в Петрограде. И, соответственно, об их влиянии на юного поэта, особенно в свете признания Есениным о приоритетности для него влияния через устное общение, можно говорить, беря за точку отсчёта первый петроградский год жизни Есенина.

Определяя возможный характер этого влияния, нужно иметь в виду, что все названные Есениным лица, включая его самого, в начале 1917 года объединятся в творческую группу «Скифы». Члены этой группы, идейными «вождями» которой являлись А. Белый и Иванов-Разумник, «отличались наступательной духовной активностью и максимализмом: их воззрения, или, точнее, поэтически и патетически приподнятые настроения, сочетали культ народной стихии, романтического мятежа против "всесветного мещанина", против законов ветхого мира с мессианскими чаяниями, в которых мировая революция духа круто взмывала на высоты онтологического преображения, открывающие "новое небо и новую землю", а в более патриархально-народной лексике – "мужицкий рай"»[17].

По большому счёту, эта общая характеристика «Скифов» может вполне органично стать обобщающим выводом к анализу идейно-художественного своеобразия поэмы Есенина «Марфа Посадница», даже

без учёта нашей точки зрения на это произведение поэта.

Разумеется, «скифская идеология» явилась не вдруг и не сразу. Она складывалась и оттачивалась на протяжении нескольких лет. А потому Есенин, тесно общавшийся с Белым и Ивановым-Разумником в 1915–1917 годах, находился буквально в «эпицентре» зарождающейся философской идеи «скифского» движения и не мог избежать её влияния.

«Некоторую кровную связь с Белым он <Есенин> хотел закрепить, пригласив его в крестные отцы своего первого, тогда ожидаемого, ребёнка. <...> С большим уважением и любовью относился Сергей к Иванову-Разумнику, с которым неизменно встречался по делам практическим и душевным. "Иду к Разумнику, покажу Разумнику, Разумнику понравилось", – слышалось постоянно. Статьи Р.В. Иванова, принимавшего Есенина целиком, как большого поэта революции, совершенно удовлетворяли и поддерживали Сергея. Такой "отеческой щедрости" он, наверное, ни позже, ни раньше не находил ни у кого из авторитетных критиков»[18].

Приведённые аргументы, думается, дают основания считать, что «Марфа Посадница» Есенина была написана не в сентябре 1914 года, т. е. во время пребывания поэта в Москве, а не ранее второй половины 1915 года, после, если можно так выразиться, прохождения Есениным «философско-эстетической выучки» в столице русской поэзии.

В пользу такой датировки может свидетельствовать и следующий факт. Осенью 1915 года Есенин вместе с Клюевым принимал участие в ряде поэтических вечеров, где с особым воодушевлением публикой воспринимался клюевский «Беседный наигрыш. Стих дописный» (1915) с самым что ни на есть современным для военной поры содержанием:

Народилось железное царство
Со Вильгельмищем, царищем поганым. –
У него ли, нечестивца, войска – сила,
Порядового народа – несусветно;
Они веруют Лютеру-богу,
На себя креста не возлагают,
Великого говения не правят,
В Семик-день веника не рядят,
Не парятся в парной паруше,
Нечистого духа не смывают[19].

Стилизация под былинный стих, яркий метафорический рисунок текста и его своеобразный лексический строй, уже определившие к

этому времени эстетическую самобытность поэзии Н. Клюева, скорее всего, были творчески усвоены Есениным, стали ещё одной его «школой» и служили неким художественным ориентиром при работе над «Марфой Посадницей».

* * *

Лирический герой «Радуницы» предстаёт перед читателем в нескольких ипостасях – «смиренный инок», «странник», «пастух», объединённых единым началом – созерцательным отношением к окружающему миру. Эти ипостаси обусловлены ориентацией автора на народно-песенное слово с его ярко выраженным лирическим началом, с помощью которого художественная действительность не создаётся, а воссоздаётся.

Это не мироустройство, которое будет провозглашено в «Ключах Марии»[20], и даже не миропонимание, а начальный его этап – мировосприятие. С этой точки зрения метафора, которая представлена в заглавии статьи П.Н. Сакулина – «Народный златоцвет», очень точна, а созданию произведений, позволивших С. Есенину дать самооценку «крайне индивидуален», должен был предшествовать ещё один этап творческого развития.

На наш взгляд, именно этот этап становления индивидуальности поэта и отражён в номинативном ряде, который выстраивается в послереволюционых стихах Н. Клюева, написанных после целого ряда разладов и примирений. Поэтический собрат и единомышленник С. Есенина в предреволюционный период теперь называет его «родным Коловратом» («Бумажный сад поглотит нас...»), «внуком Коловрата» («Из избы вытекает межа...»), «певучим Буслаевым» («Задворки Руси – матюги на заборе...»). Можно предположить, что речь здесь идёт не только о личности самого Есенина, но и об изменившемся характере лирического героя его стихов, оценке их идейно-художественной основы.

Особенности использования «чужого слова» Н. Клюевым в поэтическом диалоге двух поэтов, описанные Л.А. Киселёвой[21], дают возможность утверждать, что индивидуальность есенинского лирического героя в этот период раскрывается в корпусе текстов, принадлежащих уже не фольклорно-песенной сфере, а фольклорно-мифологической, объединяющей языческое и христианское миропонимание, лирику и народный эпос. Именно отсюда, из дониконовского, старообрядческого хронотопа ведут «разбойные тропинки», которыми уходит лирический герой Есенина. Не потому ли впослед-

ствии, в беседе с А. Блоком в 1918 году, поэт, как бы оправдываясь, прибегает к очередной автобиографической мистификации и утверждает, что дед его был «старообрядский начётчик»[22]?

К числу таких текстов, вобравших в себя элементы различных лиро-эпических фольклорных жанров (героических песен, былин, духовных стихов) и обладающих стилевым единством, относятся, на наш взгляд, кроме «Марфы Посадницы», «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о чёрном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе» (в первой редакции, датированной самим автором «Великий пост, 1912 г.») и «Ус». Ещё в большей степени, чем жанрово-стилистические приметы, их объединяет единство лирического героя – сказителя, следующего определённой традиции в национальном мировоззрении.

Если поэтический мир «Радуницы» лишь интуитивно, через язык фольклора, воссоздаёт отдельные элементы национальной мифопоэтической модели, то в исследуемых нами текстах она легко узнаваема, и не только в традиционных «заставочных» образах. Являются ли эти тексты результатом изучения трудов Д.Н. Садовникова и А.Н. Афанасьева и попыткой переосмысления на этой основе национальной истории в духе народной мифологии (тем более что в «Ключах Марии», как отмечают исследователи, «...Афанасьева Есенин вовсе не упоминает... <...> ...о Буслаеве... говорится между строк и в полемическом тоне» (В.Г. Базанов))[23]? Нам представляется, что «Ключи Марии» не столько манифест имажинизма, сколько осмысление Есениным собственной поэтической эволюции: от «Радуницы» с её «заставочной» христианской образностью – к фольклорно-историческим стихам («корабельные» образы) – к «Инонии», когда уже можно было заявлять о своей «крайней индивидуальности».

Именно на этом этапе поэту необходимо было отмежеваться от своего «старшего собрата» – Н. Клюева, в то же время признавая глубину проникновения предшественника в народное искусство[24]. Вероятно, элемент полемики заключён и в самом заглавии[25]. Влияние творчества Клюева на поэзию Есенина в предреволюционные годы очевидно. Даже идеология «скифства» берёт своё начало в народной мифологии, а Клюев признаётся «первым народным поэтом»[26].

Что же даёт основания говорить о высокой степени сходства поэтических картин мира у двух поэтов? Начнём с признания самого Есенина из его письма, адресованного Н.А. Клюеву (24 апреля 1915 г.): «У нас с Вами много общего. Я тоже крестьянин и пишу так же, как и Вы, но только на своем рязанском языке» [VI, 66]. Константой этой

общности являются двоеверие и двоемирие языческо-христианского менталитета, сосуществование в нём и взаимопроникновение двух культур – «дневной» и «ночной». «Грань между этими социально-духовными слоями всегда была подвижной и скорее расплывчатой. <...> В сущности, внутренняя динамика культурной жизни всегда определяется взаимодействием таких установок и устремлений»[27].

Есенин хочет ограничиться общностью только социальной установки, оставляя за собой право на самобытность языка. Однако «двуипостасность» заключена уже в самом языке, о чём писал Ф.И. Буслаев в работе «О влиянии христианства на славянские языки» (с которой, вполне вероятно, поэт был знаком). Органичность мифологического культурного (и языкового) пласта с особой силой бывает явлена в переходные эпохи (яркий пример – «Слово о полку Игореве», которое так ценил Есенин). В 1922 году один из «скифов» – А. Белый – напишет: «Славянофилы – сектанты России. <...> ... необычайный разлив русских вод, превышающий своим порывом порывы славянофильства, ломают в поэзии Блока византийско-хлыстовский "style russe", обнажая до-византийскую бездну России, ту древнюю бездну, в которой ломается в нас представление русский в многообразие голосов»[28].

«Беседный наигрыш. Стих доброписьный» Клюева значительно отличается от его же «Избяных песен», и тем знаменательнее черты сходства между этим произведением и историческо-мифологическими произведениями Есенина. Действие, совершающееся в них, приобретает форму языческо-православной мистерии, «предполагающей воздержание от открытых противоречий миропониманию народа»[29]. Оно охватывает собой и мир земной, и «мир горний». Противопоставление и взаимосвязь двух миров – один из «постулатов» «Голубиной книги», присутствующий во всех её записях[30]. Этот народный апокриф, одно из любимых произведений Клюева, становится для Есенина не только источником образов и моделью русского языческо-христианского мироустройства, но и символом «иной», «мужицкой» правды:

И придём мы по равнинам
К правде сошьего креста
Светом книги голубиной
Напоить свои уста [I, 98].
(«Алый мрак в небесной черни...»)

Загадка самого национального мифологического языческо-христианского макрокосма и бытующего в нём человека-микрокосма скры-

вается в концептуальном биноме рождённость / сотворённость. Рождённость как сакральное начало, организующее пространство, распростёртое в вечности, раскрывается через семантику мифологемы «дерево». Рождённость – проявление небесного, Божественного начала[31]. Сотворённость – результат творческого акта, воплощающего энергию мысли и воли созидающего, включает в себя момент понимания внешнего, внеположенного. Таким «знаком выражения духа» (С. Есенин) в русском фольклоре является дом: «Изба простолюдина – это символ понятий и отношений к миру, выработанных ещё до него его отцами и предками, которые неосязаемый и далёкий мир подчинили себе уподоблениями вещам их кротких очагов» [V, 194].

У Есенина «уже нет пространства, а есть две тверди» [V, 209].

«Уж вы, голуби, слуги Боговы,
Солетаете-ко в райский терем,
Вертайтесь в земное логово,
Стучитесь к новоградским дверям!» [II, 10][32]
(«Марфа Посадница»)

«Мир горний» представлен как дом, обитатели которого не вмешиваются в дела земные, ведут себя «по-соседски»:

Услыхали ангелы голос человечий,
Отворяли наскоро окна-ставни горние [II, 7].
(«Марфа Посадница»)

Говорит Господь с престола,
Приоткрыв окно за рай [II, 14].
(«Микола»)

Отворили ангелы окно высокое,
Видят – умирает тучка безглавая… [IV, 72].
(«Богатырский посвист»)

Как видно из приведённых строк, наиболее значимым элементом дома является окно[33]. Окно – знак сообщения двух миров, имеющий особый характер. С одной стороны, оно открывается только из «мира горнего», то есть определяется противопоставлением видимый / невидимый[34]. Это противопоставление соответствует фольклорной парадигме «окно – судьба – Бог», реализуемой в народных поверьях. Однако в райском жилище есть и двери, то есть граница миров проницаема:

Отворялась Божья гридница
Косятым окном по нудышу,
Выходила Троеручица[35]
На крылечко с горней стражею [II, 198].
(«Сказание о Евпатии Коловрате...»)[36]

У Клюева пространство, охваченное общей бедой, едино.

Только въявь Планидушке явились
Пётр-апостол с Пятенкою-девой[37]
И рекли святые...

Функция окна отведена традиционным образам природы, реализующим свой метафорический потенциал: окна связывают жилище не только с земным миром, но и с миром природных (в мифологии – Божественных) явлений:

Водный звон учуял старичище
По прозванью Сто Племён в Едином,
Он с полатей зорькою воззрися
И увидел рати супостата.

Источник образа – «Голубиная книга»: «Зори утренни от очей Господних»[38].

Одним из основных действий мистерии является разрешение ритуальной загадки космогонического характера, архетипически восходящей, очевидно, также к «Голубиной книге». Загадка может являться одновременно и испытанием героя, и средством познания мироустройства, и источником развития образа . Значимо в этом моменте сходство текстов на лексическом уровне, и прежде всего, в ключевых словах[40]:

Клюев «Стих добропись ный»:	Есенин «Марфа Посадница»:
А на *спрос*: «*откуль*» да «что впоследки»	«А *откуль* гроза, когда ветер шумит?» –
– Нам програет Кува – красный ворон...	Задаёт ему царь хитрой *спрос*...

У Клюева этот элемент находится в самом конце текста, завершает композицию, подчёркивая апофатическую сущность Божественного мироустройства, её недоступность для «мира тварного». Не случайно здесь представлен лишь ответ сказителя на вопрос предполагаемого слушателя.

В «Марфе Посаднице» – это завершающая часть диалога московского царя с сатаной, где царь, обращаясь с просьбой о помощи к тём-

ным силам, желает проверить их могущество, заключающееся в тайном знании, а стало быть, равенство силам Божественным. Сакральный смысл, заключённый в отгадках, в обоих случаях остаётся скрытым, хотя в разных культурных пространствах (Говорит сатана зыком чёрных згит: «Этот ответ с собой ветер унёс…»).

Диалог представителей земного мира с потусторонними силами – ещё одна константа фольклорно-мифологических текстов – имеет у поэтов разный характер. «Вильгельмище, царище поганый», бросает вызов самому православному мироустройству:

Царь железный пыхает речами <…>
«Полонил огонь и пар шипучий,
Ветер, свет колодниками сделал,
Ныне ж я, как куропоть в ловушку,
Светел Месяц с Солнышком поймаю».

Угроза исходит от чужой (и чуждой русскому) веры и культуры в целом, что прозрачно выявляется в историческом контексте «Стиха доброписного»:

Они веруют Лютеру-богу,
На себя креста не возлагают,
Великого говения не правят…

Сходные мотивы звучат и в есенинских стихах тех лет, отличаясь стилистической инструментовкой.

Ср.:

Кровавый пир в дыму пожара
Устроил грозный сатана… [IV, 74].
(«Бельгия»)

и

А на райских пашнях побрани
Спорит идолище с Господом [II, 201].
(«Сказание о Евпатии Коловрате…»)

В этом отношении начало второй части «Марфы Посадницы» сближается со строками из «Стиха доброписного» и «Сказания о Евпатии…»:

Не чернец беседует с Господом в затворе –
Царь московский антихриста вызывает.

Однако для полной интерпретации идейно-художественной нагрузки «новгородской поэмы» исторического контекста оказывается явно недостаточно. Ритуальное действо общения с нечистой силой описано в полном соответствии с канонами «ночной» культуры, отражённой в народных поверьях.

«Вылез из запечья сатана гадюкой». Запечье в пространстве дома противоположно «чистому пространству» – красному углу – и может являться местом обитания тёмных сил. Сатана появляется в одном из традиционных для фольклора обликов – змеи. Московский царь за исполнение своей просьбы отдаёт сатане душу, расписываясь кровью.

Известная и в западноевропейской традиции мифологическая событийная канва, изложенная в речи простонародного сказителя, с точки зрения образованного читателя обнаруживает двуплановость, восходящую к языческой и христианской традициям. Так, Виельзевул и сатана в фольклоре – наименования одного персонажа. Между тем, по Преданию, Виельзевул – вторая фигура в Аду, ближайший соратник и соправитель Сатаны-Люцифера. В Четвёртой Книге Царств (1, 2–6) израильский царь Охозия, заболев, посылает гонцов спросить у Баал-Зебуба (Виельзевула), «божества Аккаронского»: выздоровеет ли он от болезни, за что Яхве обрёк его на смерть. Сходство сюжетов очевидно.

Так же, как и в произведении Клюева, в текстах «Марфы Посадницы» и «Сказания о Евпатии Коловрате…» существуют указания на исторический контекст – формирующие категорию событийного времени имена собственные и обозначения временных отрезков, не характерные для мифологического дискурса.

Невзирая на имеющиеся между текстами Клюева и Есенина различия, картина мира, представленная в них, остаётся единой, – унаследованной от языческой Руси. Это единство создаётся не только традиционностью образов (заря, месяц, ветер) в их смысловом наполнении, хотя плотность использования фольклорных средств языковой выразительности и слов народного языка в этих текстах Есенина очень велика даже по сравнению с ранними стихами. На наш взгляд, дело здесь и не в обычной стилизации, характерной для периода ученичества.

При освоении новой содержательной творческой области, при переходе от наивно-христианской картины мира, прежде всего символической, – к мифологической, которая, естественно, предполагает меньшую свободу, поскольку мифологема уже сама по себе отражает всю историю символического развития смысловой сущности, поэт

нуждается в более глубоком знании её законов или, по крайней мере, в исходном образце.

Отсюда необычайное сходство отдельных строк «Стиха добропис-ного» и «Марфы Посадницы». Если предположить, что «Марфа По-садница» была написана после приобретшего широкую популярность в литературных кругах стихотворения Клюева, то следующие строки будут восприниматься как речевая игра, диалог ученика и учителя.

Клюев «Стих добропись-ный»:	*Есенин «Марфа Посадница»:*
Недосуг Сутёмкам, им от Бога	Не сестра месяца из тёмного болота
Дан наказ Заре кокошник вышить…	В жемчуге кокошник в небо запрокинула…

Получается, что в есенинском тексте кокошник сестре месяца (Заре) уже вышит, то есть наказ, данный Сутёмкам в тексте Клюева, выполнен… Если бы не форма отрицательного сравнения, использо-ванная поэтом. Примечательно, что эта форма повторяется и в следую-щем случае интертекстового сходства:

Не медушник-*цветик* поит дрёма	Быть так, – кротко молвила, чёрны брови
Павечерней сыченой *росою*…	сдвинула –
	Не ручьи-брызгатели *выцветням* рося-*новым*…

Трём «зыкам» «ангельской птицы Паскараги», раздавшимся в «Стихе добропись-ном», отвечают «зыки» нижегородского колокола в «Марфе Посаднице»: «Раскололся зыками колокол на вече».

И, наконец, традиционный для всей русской поэзии начала XX века, получающий в разных литературных направлениях своё особое смысловое наполнение и столь часто реализующийся у Есенина в лек-семах «вихрь», «буря», «ветер, «туча», образ – также, на наш взгляд, восходит к «Голубиной книге»:

Ветры буйные от Свята Духа…
Наши помыслы от облац небесных…
(Сборник Кирши Данилова)
Буен ветер от дыхания Божиего…
(Сборник П.В. Киреевского)

Именно здесь кроется ответ на вопрос, к какой же «правде сошьего креста» идёт «вербный отрок» «Радуницы».

У Клюева встречается ещё одно наименование Есенина – «внук Китовраса» («Коровы платиновые зубы...»). Очевидно, поэт имел в виду соперничество героя русских апокрифов с Соломоном в мудро-

сти.

Повествователь в рассматриваемых есенинских текстах (а именно его можно считать лирическим героем[41]) совсем иначе, нежели у Клюева, видит своё место в мироустройстве, а определяется это, прежде всего, пониманием основного закона бытия как «предела, положенного воле и своеволию человека свыше, от Бога»[42]. Герой сотворённого мира обладает абсолютной свободой воли, служение Богу и служение сотворённому миру для него равнозначны и равнозначимы: «Пропоём мы Богу с ветрами тропарь…» («Марфа Посадница»); «Но сзовёт нас из псалтыри // Заревой заре псалом»[43] («Алый мрак в небесной черни…»).

Неслучайно, Русь «кондовая» и персонажи, её олицетворяющие, пользуются покровительством вышних сил: «И шумнула мать (Троеручица) пелеганцу / – Ой ты, сыне мой возлюбленный, / Помути ты силу вражию, / Соблюди ты Русь кондовую» («Сказание о Евпатии…»); «И писал Господь своей верной рабе…» («Марфа Посадница»); «А! – сверкнули слезы над увядшим усом, – // Это ты, о сын мой, смотришь Иисусом!» («Ус»).

Воля героев сотворённого мира не предполагает какого-то иного, внешнего по отношению к замыслу творца, предела. Ядро этого концепта составляет «удаль» как возможность и как форма проявления внутренней свободы: «…Исполнить святой Марфин завет: // Заглушить удалью московский шум» («Марфа Посадница»); «Не сочесть похвал той удали, // Не ославить смелой доблести. <…> Как гулял ли хороводничал // Удалой те добрый молодец…» («Сказание о Евпатии…»). Христианское смирение сменяется удалью и своеволием[44], Божественная правда подменяется «правдой сошьего креста», а в тишину православной аскезы врывается мотив пира, «вольницы бражные загулы».

Вместе с идеей государственности оказалась отринутой и идея Высшего произволения. Пожалуй, до этого времени автор и лирический герой не были так близки друг другу:

…Но даже с тайной Бога
Веду я тайно спор.
Сшибаю камнем месяц
И на немую дрожь
Бросаю, в небо свесясь,
Из голенища нож [I, 110].
(«О Русь, взмахни крылами…» 1916)

«Кинем мы с тобой камень в небо, кинем. Исцарапанные хотя, но доберёмся до своего берега и водрузим свой стяг, а всем прочим осиновый кол поставим» [VII (1), 43].
(16 июня 1916 г. Дарственная надпись на фотографии П.И. Карпову).

Появление топонимов, имеющих культурно-мифологемный характер, в художественной картине мира Есенина – одна из знаменательных черт нового этапа в творческой биографии поэта. Не без влияния Клюева и идеологов будущего объединения «Скифы» в лирике Есенина к концу 1915 года всё настойчивее звучит тема древней и подлинной русской веры, причудливо орнаментированная гражданскими мотивами. И в духе народной традиции неизбежно оказался перед выбором: «государственная власть трактовалась как божественная или дьявольская, но не могла восприниматься нейтрально по отношению к этим понятиям»[45]. Выбор был сделан в пользу «вольного Новгорода». Этот выбор стал ещё одним «актом духовного самоопределения», которым человек «отождествляет в целостном и творческом состоянии души свою судьбу с духовной судьбой своего народа»[46].

Именно в это время в творческом сознании Есенина начинают формироваться те миросозерцательные идеи, что позднее поэт воплотит в своей «Инонии», которая преемственно заменит в его творческой биографии и «поэтической географии» Новгород.

Примечания

[1] *Самоделова Е.А.* Антропологическая поэтика С.А. Есенина: авторский жизнетекст на перекрестье культурных традиций. – М., 2005. – С. 642.

[2] См.: *Беляев И.* Подлинный Есенин: Социально-психологический этюд. – Воронеж, 1927.

[3] *Киселёва Л.А.* Поэтика Есенина в контексте русской крестьянской культуры: герменевтические и терминологические проблемы // W kregu Jesienina. № 10. Warszawa, 2000. – С. 30.

[4] *Мануйлов В.А.* Записки счастливого человека. Воспоминания. Автобиографическая проза. Из неопубликованных стихов. – М., 1999. – С. 109.

[5] Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. – М., 1995. – С. 309.

[6] Справедливости ради нужно сказать, что имеются косвенные свидетельства о цензурном запрещении утраченной впоследствии поэмы «Галки». Однако никаких документальных подтверждений на этот счёт нет. Кроме того, в крайне запутанной истории с этой, почти виртуальной, поэмой настораживает тот факт, что Есенин, после февраля 1917 года имея возможность опубликовать её, не только не предпринимает попыток к изданию поэмы, но и словно вычёркивает её из своего творчества.

[7] См. об этом подробнее в статье: *Мекш Э.Б.* Поэма Сергей Есенина «Марфа Посадница». Традиции русской духовной поэзии // Современное есениноведение, 2006. № 4. – С. 64–73.

[8] *Правдухин В.П.* Искусство в стихии революции // Сибирские огни. Новониколаевск, 1922. № 1, март-апрель. – С. 142.

[9] *Мережковский Д.С.* Акрополь. Избранные литературно-критические статьи. – М., 1991. – С. 322.

[10] *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. – М., 1986. Т. 1. – С. 179.

[11] *Ливкин Н.Н.* В «Млечном Пути» // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. – С. 164.

[12] *Чубукова Н.В.* Лирика С. Есенина 1911–1915 годов // Журн. «Русская литература», 1987. № 2. – С. 15.

[13] Там же. – С. 28.

[14] См., например, «иерархию» «лучших журналов того времени» в автобиографической повести Г. Иванова «Китайские тени», в которой журналы, где печатался С.Есенин в 1915–1916 годах, не значатся. – *Иванов Г.В.* Китайские тени // *Иванов Г.В.* Собр. соч.: В 3 т. – М., 1994. Т. 3. – С. 239–249.

[15] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. – С. 439.

[16] Там же. – С. 441–442.

[17] *Семёнова С.Г.* Основные философские объединения. Высылка мыслителей // *Гачева А.Г., Казнина О.А., Семёнова С.Г.* Философский контекст русской литературы 1920–1930-х годов. – М., 2003. – С. 51.

[18] *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. – С. 228.

[19] *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. – СПб., 1999. – С. 273. Далее «Беседный наигрыш...» цитируется по этому изданию (с. 273–278); ссылки на него в тексте статьи не оговариваются.

[20] См. не бесспорный, но весьма убедительный тезис И.П.Карпова: «Язычество как начало русской культуры и народной психологии будет провозглашено в первый год после революции в статье "Ключи Марии"». – *Карпов И.П.* Жизнь и смерть поэта (Сергей Есенин) // http://www.proza.ru/2003/11/13-32.

[21] *Киселёва Л.А.* Есенинское слово в стихах Николая Клюева. // Canad.-Amer. Slavic studies= Rev. canad. d'Etudes slaves. Irvine (Cal.), 1998. Vol. 32. № 1–4. – P. 75–92. Цит. по: http://kluev.org.ua/academia/esenin_slovo.htm.

[22] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 442.

[23] Цит. по: *Субботин С.* Есенин и Клюев (К истории творческих взаимоотношений) // О, Русь, взмахни крылами...Есенинский сб. Вып. 1. – М., 1994. – С. 115.

[24] См. цитаты из воспоминаний, приведённые в статье С. Субботина, указанной выше.

[25] См.: «...моя жажда отдать, переселить свой дух в него (Есенина), перелить в него все свои песни, вручить все свои ключи (так тяжки иногда они и Единственный *может взять их*)...». – Из письма Н.А. Клюева В.С. Миролюбову, 1918 г. // *Клюев Н.А.* Словесное древо. – СПб., 2003. – С. 246.

[26] *Иванов-Разумник (Р.Иванов).* Поэты и революция // *Иванов-Разумник.* Творчество и критика. – Пб., 1922. – С. 209.

[27] *Флоровский Г.*, протоирей. Пути русского богословия. – Минск, 2006.

– С. 3.

[28] Цит. по: *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. 3-е изд. – М., 2004. – С. 629.

[29] *Иванов В.* О русской идее // *Иванов В.* Родное и вселенское. – М., 1994. – С. 366.

[30] «Правда пошла на небеса, / Кривда осталась на сырой земли...» (из сборника П.В. Киреевского) «Правда пошла на небеса // К самому Христу, Царю Небесному; / А Кривда пошла у нас вся по всей земле, / По всей земле по свет-русской, / По всему народу христианскому» (из сборника Кирши Данилова). Здесь и далее «Голубиная книга» цит. по: http://paganism.msk.ru/liter/golub3.htm.

[31] См. неоднократно цитировавшиеся строки из «Ключей Марии»: «Всё от дерева – вот религия мысли нашего народа...» [V, 190].

[32] Мотив вестничества, связанный с птицами, – один из многократно повторяющихся в поэзии Н. Клюева. См. подробнее об этом: *Пашко О.В.* Образ гуся в творчестве Николая Клюева (к анализу орнитологического кода) // www.kluev.org.ua. Но у Клюева в соответствии с народной традицией вестником является «сорока».

[33] Символ окна становится ключевым на протяжении всего творчества Есенина вплоть до превращения в зеркало в поэме «Чёрный человек». См. в «Ключах Марии»: «...пахарь пробьёт теперь окно не только глазком (курсив С. Е.) к Богу, а целым огромным, как земной шар, глазом (курсив С. Е.)» [V, 202]; «Ангелический образ есть сотворение или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна...» [V, 205]; «Он <Клюев> сгруппировал в своем сердце все отбросы чувств и разума и этот зловонный букет бросил, как «проходящий в ночи», в наше, с масличной веткою ноевского голубя, окно искусства» [V, 208].

[34] См. подробнее об этом: *Байбурин А.К.* Жилище в обрядах и представлениях восточных славян. – Л., 1983. М., 2005 (2-е изд.).

[35] Появление Троеручицы как особой ипостаси Богородицы, тем более вынесенной в первоначальное заглавие, – также элемент «наивно-православной», «клюевской» картины мира: «Россия плачет распутицей, / Листопадом, серым дождём / Над кутьёю *и Троеручицей / С кисою, с пудовым замком*» («Россия плачет пожарами...»). – *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы. – С. 426.

Кстати, изменение Есениным заглавия стихотворения в редакции 1925 года также может быть свидетельством размежевания с Клюевым: «От многих моих религиозных стихов и поэм я бы с удовольствие отказался, но они имеют большое значение как путь поэта до революции» [VII (1), 20].

[36] Здесь и далее строки из «Сказания о Евпатии Коловрате» приводятся в первой редакции. Датировка не указывается, так как она по изложенным в статье причинам вызывает сомнения.

[37] Пятенка (Пятница) – продолжение главного женского славянского божества – Мокоши. На севернорусских иконах может изображаться на обороте образа Богоматери. – Мифологический словарь / Гл. ред. Е.М. Мелетинский.

– М., 1992. – С. 458–459.

[38] Связь зари с «горним миром», миром правды, обнаруживается и в «Марфе Посаднице»:

Чтобы дал нам царь ответ в сечи той,
Чтоб не застил он новоградскую зарю [II, 11].

[39] Ср. в «Голубиной книге» из сб. Кирши Данилова: «От чего у нас ветры буйные?»

[40] Как мы видим, различие между «рязанским языком», о котором писал Есенин Клюеву, и «вытегрским» отсутствует.

[41] В этом плане интересно определение И.П. Карпова: «Лирический герой понимается мною как интенциональное содержание сознания и соответствующий сознанию эмоциональный комплекс, представленный в структуре стихотворного текста». – *Карпов И.П.* Жизнь и смерть поэта (Сергей Есенин) // http://www.proza.ru/2003/11/13-32.

[42] Цит. по: *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры. – С. 599.

[43] Попутно вспомним, что Псалтырь являлся одной из любимых книг Н. Клюева.

[44] «Не зазря мы, чай за пожнями
Солнце стрелами утыкали.
Не с безделья в стены райские
Два окошка пробуровили».
(«Сказание о Евпатии Коловрате…» [II, 200]).

[45] *Успенский Б.А.* Роль дуальных моделей в динамике русской культуры // *Успенский Б.А.* Избранные труды. Т. 1. Семиотика истории. Семиотика культуры. – М., 1994.

[46] *Ильин И.А.* Путь духовного обновления. – М., 2006. – С. 217.

И.Ф. Герасимова, г. Рязань

В НАЧАЛЕ ПЕРВОЙ МИРОВОЙ ВОЙНЫ (стихотворение С. Есенина «Бельгия» в контексте русской лирики 1914 года)

Первая мировая война, ставшая первой в череде несчастий, постигших человечество в XX веке, не оставила равнодушными писателей и поэтов, отозвавшихся в своих произведениях на те грозные и горестные события. Обращает на себя внимание оперативность откликов, которая может быть объяснена как хорошо продуманной и широко развёрнутой пропагандистской кампанией в странах, вовлечённых в военные действия, так и личными впечатлениями литераторов, вынужденных надеть военную форму или посетивших театр военных действий по заданию редакций периодических изданий. Эта тенденция очевидна при знакомстве с газетами, журналами и многочисленными сборниками, увидевшими свет в те далекие годы. Она проанализирована в ряде работ, появившихся как вслед за публикациями[1], так и значительно позднее[2].

Обратим внимание на стихотворения, написанные в самом начале Первой мировой войны под впечатлением от немецкой оккупации Бельгии. На трагедию маленькой европейской страны с богатой культурной историей откликнулись не только бельгийские литераторы, например, Э. Верхарн[3] и М. Метерлинк[4], но и многочисленные русские авторы: уже широко известные (В. Брюсов, А. Блок, Н. Гумилёв и др.) и молодые, тогда только начинавшие литературную деятельность (С. Есенин [V, 175–179]). Многие стихотворения, разбросанные по многочисленным изданиям, были отобраны и помещены в литературном альманахе «Война»[5], а также в сборнике «Современная война в русской поэзии»[6] в разделе, который так и называется – «Бельгия».

Русские поэты обозначили себя и как переводчики, создавшие вольные переложения бельгийского национального гимна (например, автор, скрывшийся под инициалами В.К.[7] (предположительно В. Князев или В. Краковецкий) и Леонид Афанасьев. Русский поэт Л. Афанасьев[8], выступая от имени вступившего в войну и понесшего потери бельгийского народа, являет себя подлинным «гражданином мира»:

О, Бельгия, мать дорогая,
Ты нам близка, ты будешь жить!
Мы, кровь и сердце отдавая,
Клянёмся родине служить.

Ты будешь мощной и прекрасной
В своём единстве для времён,
Девиз твой в клике громогласном:
Король, свобода и закон!

В жанре эпически модифицированного *поэтического послания*, вопреки традиции адресованного не конкретному лицу, а сражающейся стране и народу, написано несколько произведений. В стихотворении «Бельгии»[9] Т. Щепкина-Куперник указывает на то, что эта страна первой приняла на себя удар вражеских сил, подчёркивает единство королевской четы (короля Альберта и королевы Елизаветы) и народа («Верны вы оба своему народу, / Как ваш народ остался верен вам»). Поэтесса воспевает «благородный дух» нации, проясняет отношение лирической героини к захватчикам («Молва казнит злодеев вероломство») и призывает «мощные державы» не только «плакать» над «младшею сестрой», которая «пошла в борьбу без стона», но и отдать должное её отваге: «Склонитесь же с почтением, знамёна, / Пред маленькой великою страной!». Нельзя не отметить здесь мастерское использование оксюморона: «маленькая великая страна».

В. Брюсов в стихотворении «Фламандцам»[10], созданном 7 августа 1914 года и включённом поэтом в цикл «Современность»[11], сосредоточил внимание на культурно-историческом наследии бельгийского народа. Пространственно-временная организация стихотворения *континуальна*[12]. Называя бельгийцев «народом Верхарна» (здравствующего в то время великого национального поэта Бельгии), В. Брюсов определяет тем самым не только темпоральную (временную) составляющую произведения, но и его *психологический*[13] и *культурный хронотоп*[14], включённый в единое пространство Европы. В свою очередь исторический хронотоп проявляется в упоминании Марафонской битвы и «опять восставших» национальных вождей и героев – «Карла Смелого иль Бодуэна Железной Руки». Даже ушедшие века по воле автора оживают и «следят» «бой храбрецов с врагом остервенелым». Исторические параллели позволяют лирическому герою восхититься доблестью современников – защитников Льежа и прийти к обобщению: «Твои сыны, как в славном прошлом, – те же: / Поэт дал клятву, ты их оправдал». В финальной строфе лирический герой определяет и истоки мужества фламандцев: «Любовь к отчизне создаёт героя / С дней марафона вплоть до наших дней».

Поэт Милий Стремин[15] в стихотворении «Бельгийцам»[16] образно говорит о несчастии, постигшем Бельгию: «Враг вашу землю затопил

/ Волною пушечного мяса». Автор напоминает о насилии германцев над мирными жителями, о разрушении бельгийских святынь и воспевает жертву, принесённую народом Бельгии на алтарь победы:

Плотины взорваны. Вода
Сметает варваров отряды.
Они – спасаться, но куда?
Кругом вода – и нет пощады!
Последний шаг – девятый вал, –
И враг сметён стихией водной…

По нашему мнению, в этом произведении важную роль играет *библейский хронотоп*, поскольку реальное событие приобретает и символическое значение очищающего потопа. Пафос стихотворения Милия Стремина «Бельгийцам» обращён к будущему, к суду истории:

Пройдут года. Потомков суд
Спокойно прошлое рассудит.
Благословенным был ваш труд,
А подвиг ваш священным будет.

Стихотворение И. Тимковского «Бельгии»[17] также представляет собой поэтическое послание, однако автор не ограничивается осуждением жестоких действий врага по отношению к мирному населению («Святые храмы, города / Разграбил враг с своей ордою, / Дворцы, лачуги – без следа, / Взорвал, сгубил, сравнял с землёю», «Везде тела твоих сынов / И мародёров гнусных тризны…»). Стихотворение содержит пламенный призыв к народам Европы: «На помощь Бельгии! Скорей!». Этим призывом, подобным кольцевому обрамлению, стихотворение начинается и заканчивается: «На помощь храбрым! Все вперёд! / За жизнь геройского народа!». Таким образом, жанр поэтического послания модифицируется, поскольку в нём доминирует *агитационная* направленность, позволяющая отнести эти стихи к разряду так называемой *мобилизационной лирики*[18].

Ф. Сологуб в стихотворении «Утешение Бельгии»[19] констатирует свершившееся как трагический факт: «О, герой, народ бельгийский! Испытаний час настал. / Вся земля взята врагами, и Антверпен крепкий пал». Поэт пророчествует:

Вот Сивилла развернула книгу тёмную судеб,
И прочла одну страницу в книге той гадалка Тэб[20].
Прежде, чем весна откроет ложе влажное долин,

Будет нашими войсками взят заносчивый Берлин.
И награбленной добычей поживиться не успев,
Злой народ, который грабил, испытает Божий гнев...
Но я знаю, не трепещет дух Альберта-короля,
Он свободными увидит скоро милые поля.
Уж плетёт ему победа вечный лавровый венец.
Он торжественно вернётся в свой разрушенный дворец.

Обратим внимание на пространственно-временной континуум стихотворения. В нём *мифологический хронотоп* сосуществует с *христианским*, не вступая в противодействие, то есть создан особый мир, включающий языческое *прошлое* Бельгии и христианское *настоящее* (без деления на конфессии). Пространственный образ стихотворения, расширяясь, захватывает и другие страны, вовлечённые в мировой конфликт. У лирического героя нет сомнений в том, что Россия, вступившая в войну на стороне Бельгии, одержит победу, поскольку совершает *богоугодное дело*. Враги именуются «злым народом», который неминуемо навлечёт на себя «Божий гнев». Таким образом, Ф. Сологуб не только поэтически иллюстрирует мысль о богоизбранности России как освободительницы народов, падших под пятой агрессора, но и соотносит события мировой истории с их отображением в горнем мире, образно повествуя о земном воплощении извечной битвы *Бога и Сатаны*. Нельзя не обратить внимания и на *психологический хронотоп*, что связано, на наш взгляд, с авторским пониманием происходящих событий и роли в них России. «Мы роковым образом поставлены в необходимость не только победить, но и раздавить Германию, потому что без этого нам не жить. Могущественнейшая Германия рядом с нами всегда будет посягать на нашу экономическую и духовную самостоятельность», – напишет Ф. Сологуб в статье «Мира не будет», опубликованной в «Биржевых ведомостях» 30 октября 1914 года[21].

Мысль о противоборстве божественных и сатанинских сил встречается и в произведениях З. Гиппиус, в частности, в двух вариантах одного и того же стихотворения. Вот первый, без названия:

О, Бельгия, земля святых смертей!
Ты на кресте, но дух твой волен
И перед ним – что кровь твоих детей,
И дым, и гарь воздушных колоколен[22].

Другой вариант, начинающийся процитированным четверостишием, называется «Три креста»[23] и написан позднее, после вторжения

немецких войск в Польшу. Уже в первой редакции стихотворения подчёркивается, что разрушение национальных святынь не в состоянии поколебать *дух* бельгийской *нации*. В стихотворении «Три креста» речь идёт и *о душе польского народа*, поэтому мысль получает следующее логическое завершение:

Безумием пылающие дни
Ей два креста судили: на одном
Её [Польши. – И. Г.] истерзанное тело, –
Душа немая на другом.
Но сочтены часы томленья,
Господь страданий не забудет.
Голгофа – ради воскресенья,
И веруем, – да будет.

Как видим, для З. Гиппиус в пространственно-временной организации стихотворения также доминирующим является *библейский хронотоп*.

По нашему мнению, именно сосуществование различных пространственно-временных сфер в одном произведении, т. е. наличие в нём *смешанного хронотопа* – одна из наиболее характерных особенностей русской лирики начального периода Первой мировой войны. Другой важнейшей особенностью является доминирование *христианского* (в частности, *библейского*) *хронотопа*. В этой связи примечательно и произведение А. Бухова «Бельгийская колыбельная»:

Слышишь, детка, всех сзывают?
Слышишь *адский шум*? [выделено нами. – И. Г.]
Это *немцы* в нас стреляют
Пулями дум-дум…
Нынче небо смотрит хмуро,
И везде – набат:
Это прусская культура
Двинула солдат[24].

Стихотворение является примером «ролевой лирики». Оно написано мужчиной от имени бельгийской женщины-матери и по форме напоминает *стилизованную колыбельную*. По сути же это *антимилитаристский памфлет*, в котором с язвительной иронией обличаются действия на захваченных территориях представителей так называемой «прусской культуры», а точнее – антикультуры, в частности, сожжение книг. Так создаётся впечатляющий образ врага («злое племя наглых

дикарей»), превосходящего своей жестокостью дикарей обычных:

Бросил свой кинжал чеченец
В наши злые дни,
Не слыхать башибузука,
И хунгуз молчит,
О разбойниках – ни звука
Мир не говорит…
Не слыхать и об индейцах…
Баюшки-баю…
Я тебе о европейцах
Лучше пропою.

Амбивалентность образов и антитеза «европейцы/дикари», встречающаяся в стихотворении ещё не раз, свидетельствуют о переосмыслении лирическим героем сложившегося миропорядка: новые дикари, отрекшиеся от достижений цивилизации, обосновались в самом центре Европы, явив собой «новую расу», не имеющую ничего общего с подлинно «геройской расой» мужественных фламандцев.

Антитетичность как элемент художественной структуры встречается и в других произведениях. Так, стихотворение Т. Щепкиной-Куперник «*Песня* брюссельских кружевниц»[25] чётко поделено автором на две части: «Прежде» и «Теперь». Хронотоп обеих частей стихотворения обозначен топонимически. При этом если в первой части («Прежде») доминирует пафос восхищения природным и культурным достоянием бельгийского народа («Арденские могучие леса, / Сады и нивы Шельды многоводной», «*два перла*: Брюгге и Лувен», «*гордость* Брабанта – Брюссель и Малин»), то во второй преобладает мотив сострадания и возмущения разрушениями, совершёнными врагом на том же пространстве. «Теперь», то есть после вражеского нашествия, «стоят в огне Арденские леса, / *Потоки крови* в Шельде благородной», «*не существует ныне* / *Безжалостно погубленный* Лувен», «и как *набат звучат колокола*, / Колокола старинного Малина». То есть одно и то же *место действия* показано *в разные событийно-временные отрезки*: «до» и «после» начала военных действий. Кроме того, хронотоп включает не только *прошлое и настоящее*: *вечное* явлено в образе знаменитых бельгийских кружев: «И всем, кому знаком Бельгийский лев, – / Знакомы и Бельгийских кружев розы». Амбивалентен и этот образ («прежде» была «кружевом горда страна родная», «теперь» они «залиты кровью»). Бельгийские кружева, знаменитые на весь мир, здесь символ национального культурного наследия, значимого и для евро-

пейской культуры в целом. Поругание сделало кружева ещё и *символом* общенационального сопротивления. Именно поэтому *будущее* видится лирической героине в борьбе стран-союзниц против армии «новых дикарей», посягнувшей на достижения цивилизации, и определяет жизнеутверждающий пафос произведения: «залитые кровью кружева / Поднимет мир как дорогое знамя». И, наконец, изысканная красота уникальных бельгийских кружев является здесь, на наш взгляд, *материальным воплощением духа нации*, что обуславливает и пространственно-временную концепцию стихотворения, которая может быть определена так: движение времени как путь к прогрессу будущего *міра*.

Амбивалентность как композиционный принцип оказалась для автора настолько притягательной, что Т. Щепкина-Куперник использует его ещё раз в стихотворении «Брюгге», в котором также наблюдается противопоставление двух частей – двух образов единого мира. Одна являет собой прекрасное *прошлое*, которое олицетворяют склонённый лик статуи Мадонны «в полумраке стройных ниш» и «белоснежные лебеди» – неотъемлемая часть городского пейзажа. Другая представляет трагическое *настоящее* («рвутся ядра, свищут пули, над водой звучит набат», «стаей воронов зловещих» «лебедей невинных стая на лету поражена»). Стихи взывают нацию к отмщению:

Нет! Ты станешь, ты воспрянешь,
О бессмертный, смелый край!
Чёрных воронов кровавых
Ты прогонишь навсегда
Из родного, из святого
Лебединого гнезда!

Третья часть, противопоставляемая настоящему, – гипотетическое счастливое *будущее*, выражающее стремление лирической героини к возвращению привычного миропорядка:

И услышишь, полон счастья
Новой жизни, новых сил,
Шум священный, неизменный
Лебединых мощных крыл!

Внутренняя антитеза пронизывает и образную сферу произведения: в ней резко противопоставлены друг другу образы-антиподы: «лебедь чистый, серебристый, лебедь мира» и «стая воронов зловещих».

Налицо противопоставление *символов жизни и смерти, мира и войны*: согласно греческой традиции, образ лебедя соотносим «со светом, искусством… В христианской иконографии лебедь становится птицей Девы Марии»[26], ворон «как хтоническое существо связывается с несчастьем и смертью» [27], кроме того, «ворóна часто идентифицировали с Сатаной»[28]. Так в переплетении *мифологического* и *христианского хронотопов* реализуется историософская концепция стихотворения как земного воплощения противоборства Бога и Сатаны.

Заметим также, что стихотворение Т. Щепкиной-Купеник «Брюгге»[29] относится к многочисленной группе *стихотворений с названиями-топонимами*, указывающими *место* происходящих событий и встречающимися как в западноевропейской, так и в русской поэзии тех лет. В данном случае топонимы являются знаками хронотопа, своего рода «указателями» на дорогах войны, точками на картах военных сражений. Назовём лишь некоторые: Э. Верхарн, «Герои Льежа»[30] (входит в цикл «Алые крылья войны»); В. Воинов, «Льеж»[31]; Д. Цензор, «Антверпен пал»[32]; А. Блок, «Антверпен»; В. Краковецкий, «Антверпен». Самими названиями эти стихотворения напоминают скупые информационные сводки с полей сражений, публиковавшиеся на страницах газет.

Особый драматизм восприятию событий придаёт факт военного столкновения двух христианских народов, из которых один следует христианским заповедям, а другой вероломно нарушает их.

В. Воинов делает героем своего стихотворения Льеж – город, остановивший германские войска (названные поэтом «сверкающими масками цивилизованной орды») на пути из Бельгии во Францию. В завязавшемся сражении, по мысли поэта, «развеялась, как дым», «разбилась слава / Двуличных “братьев во Христе”, / Что “правом силы” “силу права / Распяли нагло на кресте”». Как видим, по воле автора поле битвы охватывает не только земные пределы, но и сакральную область, битва эта совершается и там и здесь одномоментно.

В. Краковецкий в стихотворении «Антверпен» рисует мрачную атмосферу оккупированного города, захваченного немцами одним из первых:

Над павшим городом лежала ночь устало.
По мёртвым улицами куда-то шли враги…
И в жуткой тишине старинного квартала
Звучали мерные, тяжёлые шаги.
Ползли, как тень, орудий вереницы,
Темнели в сумраке ряды чужих солдат…[33]

В художественном сознании автора этих стихов захватчики соотносятся с «массой чёрной», но и этому «множеству» он предсказывает неминуемые «гибель и позор».

А. Блок же актуализирует в стихотворении с тем же названием – «Антверпен» – собственные воспоминания от посещения этого города в сентябре 1911 года[34]: акцентирует внимание на мирных картинах («И над спокойною рекой / В тумане тёплом и глубоком, / Как взор фламандки молодой, / Нет счёта мачтам, верфям, докам, / И пахнет снастью и смолой...»); воспевает шедевры мировой живописи, собранные в местном музее («Там царствует Квентин Массис...»). Конкретной приметой времени становится в стихотворении «предвестье бури – кружащийся аэроплан». Однако, хотя стихотворение и вызвано к жизни событиями в Бельгии, главным для поэта является размышление о судьбе Родины. Напомним в связи с этим, что 6 октября 1914 года А. Блок отметил в записной книжке редакционное задание: «Последний срок для представления в "День" отчёта о своих чувствах, по возможности, к Бельгии в стихах или прозе. Я же чувствую только Россию одну»[35].

Как видим, Бельгия приковывала к себе внимание многих известных литераторов, выразивших своё возмущение оккупацией германскими войсками маленькой нейтральной страны и зверствами, творимыми на её территории[36], не только в поэтических, но и в драматических произведениях (известна пьеса Л. Андреева «Король, закон и свобода»[37], названная строкой из бельгийского национального гимна). Однако наиболее тяжкое впечатление произвёл на русскую интеллигенцию факт уничтожения в самом начале Первой мировой войны – в августе 1914 года – культурных святынь: старейшего бельгийского университета с его уникальной библиотекой, а также городской ратуши, фасад которой считался «жемчужиной готического искусства», и церкви Святого Петра, украшенной работами известных фламандских мастеров живописи[38]. Именно этот драматический момент, осознанный как общеевропейская культурная катастрофа, отражён в ряде произведений таких известных авторов, как, например, Г. Иванов («Вандалам», 1914[39]; «Пылающий Лувен», 1914[40]). В стихотворениях появляется призыв к отмщению (Д. Цензор, «Антверпен пал»). По мнению лирического героя, «древневековья бесчеловечная орда» не в состоянии совладать с «духом нетленным» народа, который в единении с тремя союзными державами, «чьих сил стремительных не счесть», непременно отомстит агрессору за злодеяния: «На знамёнах слово: "Месть!"».

Среди стихотворений с топонимическими названиями обращают на себя внимание произведения, названные лаконично и ёмко: «Бельгия». Это сонет А. Рославлева[41] и стихотворение С. Есенина [IV, 74].

Для А. Рославлева Бельгия – «страна, достойная гекзаметров Гомера, / Иль Данте скорбного святых терцин, / Страна, где от подёнщика до мэра / Согласны все и каждый – гражданин». Наиболее интересным, на наш взгляд, в стихотворении является метафорическое наименование страны: «Бельгия – Европы факел белый», – а также связанная с ним авторская трактовка образа – символа *факел*. Факел, согласно толкованию в различных мифологических словарях и энциклопедиях, – «принадлежность мира вечного мрака»[42], атрибут Гекаты, считавшейся в Средневековье «покровительницей нечистой силы»[43]. Так автор подчёркивает постигшую страну катастрофу. Ещё одно толкование символа – «факел в руках дьявола есть ложный свет, ведущий непросвещённые души к собственному разрушению»[44] – помогает, по нашему мнению, прояснить отношение лирического героя к врагам, названным не прямо, но опосредованно. Кроме того, доминирование в стихотворении двух хронотопов – мифологического и христианского – помогает прояснить концепцию стихотворения, повествующего не только о современных автору исторических событиях, но и, как во многих произведениях русской лирики 1914 года, об извечном противостоянии Христа и Антихриста. Именно поэтому в стихотворении «Бельгия – факел *белый*[45]», и «гордый дух» стоит рядом с «верой в законность», которая «сильнее мощности… машин». Мерой твёрдости названы «гордый Льеж и жертвенный Малин». Гарантом же победы в земном воплощении битвы становится образ короля – «наместника Бога на земле», который, естественно, «в такой стране не может быть иным».

С. Есенин также начинает свое стихотворение «Бельгия» [IV, 74] с констатации факта оккупации страны, вопреки всему сохранившей спокойное достоинство («Побеждена, но не рабыня…»). Второй стих первой строфы также содержит противопоставление, усиливающее мысль, высказанную выше: «Стоишь ты гордо без доспех». Следующие две строки углубляют эту внутреннюю антитезу: «Осквернена твоя святыня, / Зато душа чиста, как снег».

Примечательно, что политическая и культурная катастрофа Бельгии здесь воссоздана с позиции русского человека: во второй строфе сражение ассоциируется с «кровавым пиром» – образом, характерным для русского фольклора и древнерусских воинских повестей.

Враг в есенинском стихотворении предстаёт в образе *Сатаны*. Ему противопоставлен образ «духа свободного, могучего», который «великих *сил не угасил*» (внутренняя рифма: сил – не угасил – словно подтверждает бесспорность этого утверждения). По мысли лирического героя, страна, потерпевшая поражение, но сохранившая несломленной *душу*, получила мощный импульс поддержки свыше. Дух нации явлен в персонифицированной форме: он «как орёл, парит за тучей / Над цепью доблестных могил». Именно поэтому, утверждает поэт, поражение Бельгии в войне обернётся в итоге её духовной победой над врагом:

...жребий правды совершится,
Падет твой враг к твоим ногам
И будет с горестью молиться
Твоим разбитым алтарям.

Историософскую концепцию стихотворения составляет идея противоборства Христа и Антихриста. В структуре хронотопа стихотворения мирное прошлое противопоставлено разрушаемому настоящему. Однако именно *в настоящем*, в понимании значения для нации её «разбитых алтарей», т. е. её духовных и культурных святынь, видит лирический герой ростки будущей ожидаемой бесспорной победы *Бога* над *Сатаной*.

Проведённый анализ лирических произведений русских поэтов, обращавших свой взор к Бельгии как первой стране, подвергшейся германской агрессии, позволяет сделать вывод о том, что С. Есенин, находясь в русле общих настроений, написал стихотворение, являющееся по существу своеобразной квинтэссенцией в поэтическом осмыслении «бельгийского феномена». В стихотворении молодого поэта внимание *сосредоточено не на событии, а на его следствии*. От повествования о трагедии *одной страны*, художественными средствами вскрывая глубинную сущность войны – разрушительницы ментального единства нации, заключенного в её культуре, поэт поднялся до мысли об уникальности культурных сокровищ *каждой нации*, их роли в осознании народом своей исторической судьбы и миссии. И, видимо, принимая распространённую в то время точку зрения, афористически высказанную в статье А. Масаинова с красноречивым названием «Разбойники!»: «Пруссаки не довольствуются людьми – они убивают душу народов»[46], – С. Есенин *обосновал неизбежность духовного поражения страны-агрессора*. Следовательно, есть все осно-

вания утверждать, что уже тогда голос 19-летнего поэта не затерялся, а выделился в общем хоре поэтических голосов, в этом юношеском стихотворении проявились глубинные основы *православного* миропонимания.

Подводя итоги анализа стихотворений, созданных в начальный период Первой мировой войны, следует подчеркнуть следующее:

1. Стихотворения носят лирико-публицистический характер, поскольку написаны по живым следам и непосредственным впечатлениям от происходивших военных событий. По мнению Е. Колтоновской – автора нескольких статей цикла «Литература и война»[47], – стихи «недалеко ушли от публицистики», но «иной литературы, кроме этой – "военной" у нас нет и не может быть сейчас»[48].

2. Все без исключения русские поэты выражают сочувствие к порабощенным народам.

3. Одной из основных в лирике этого времени является тема неизбежного воздаяния: героям – за их подвиги, врагам – за злодеяния.

4. *Будущее* в свете драматических, а порой и трагических событий *настоящего* не представляется пессимистичным за счёт поступательной модели художественного времени, которая в большинстве произведений осознаётся лирическим героем как нерушимый мост между славным прошлым и восстановленным мироустройством *будущего*.

5. Присутствие мифологического и христианского начал в структуре *смешанного* хронотопа многих стихотворений свидетельствует о восприятии лирическими героями произведений *жизни как диалектического процесса во всём многообразии её проявлений*.

6. Военное противостояние кайзеровской Германии и стран противоборствующего блока глубоко затронуло духовную сферу самосознания воюющих народов, выявив ментальную основу их национально-культурной самобытности.

7. Проявилось новое звучание темы «варварство и цивилизация» ввиду неожиданно обозначившейся относительности того и другого понятия («новые варвары» оказались страшнее «диких племён» прошлого, цивилизация обернулась псевдоцивилизацией, заявила о себе новая философско-историческая антиномия: цивилизация и культура).

Примечания

[1] См, например: *Колтоновская Е.А.* Война и писатели. О писательской психологии // Русская мысль. 1914. Кн. XII. С. 133-139; *Иванов Г.* О новых стихах // Аполлон. 1915. № 3.

[2] См. об этом: *Цехновицер О.В.* Литература и мировая война. 1914–1918. М.: ГИХЛ, 1938. С. 99–115; *Иванов А.И.* Лики неизвестной войны: Первая мировая война в русской литературе 1914–1918 годов // Три века русской литературы. Актуальные аспекты изучения: Межвузовский сборник научных трудов. Выпуск 3 / Под ред. Ю.И. Минералова и О.Ю. Юрьевой. – М.; Иркутск: Изд-во Иркутского государственного педагогического университета, 2003. С. 163–181.

[3] «Свои военные очерки и фельетоны он собрал в 1914–1916 годах в тр'х книгах: "La Belgique sanglante" ("Окровавленная Бельгия"), "Parmi les cetndres" ("Среди трупов"), "Villes meurtries de Belgique" ("Города умерщвленной Бельгии")», – пишет О. Цехновицер (*Цехновицер О.В.* Указ. соч. С. 110). См. также: *Верхарн Э.* Избранные стихотворения. М.: Радуга. 1984.

[4] «Метерлинк, некогда проповедовавший "пассивное непротивление року", в <…> первые дни войны послал королю Альберту письмо с просьбой о зачислении в ряды бельгийской армии. Кроме того, Метерлинк предложил свои услуги военным властям и просил использовать его в целях войны как угодно, "хотя бы для перевозки в автомобиле приказаний генерального штаба в действующую армию"», – читаем в книге О. Цехновицера (Цехновицер О.В. Указ. соч. С. 102).

[5] Война. М.: Меч, 1914. Заметим, что, помимо поэзии, в нем напечатаны статьи и проза таких русских и зарубежных авторов, как А. Куприн, А. Толстой, В. Немирович-Данченко, В. Гаршин, Ги де Мопассан (перепечатан его рассказ «Мадмуазель Фифи»). – И.Г.

[6] См.: Современная война в русской поэзии / Сост. Б. Глинский. Вып. 1. Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915.

[7] *Брабансона В.К.* // Современная война в русской поэзии / Сост. Б. Глинский. Вып. 1. Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915. С. 149.

[8] *Афанасьев Л.* Бельгийский национальный гимн // Там же. – С. 150–151.

[9] *Щепкина-Куперник Т.* Бельгии // Там же. – С. 152–153.

[10] *Брюсов В.* Фламандцам // Русская мысль. 1914. Кн. VIII–IX. – С. 244.

[11] Там же. – С. 241–244.

[12] В континуальном хронотопе «линия судьбы автора и "мировая линия" сходятся там, где наблюдаются большие скопления масс», – читаем в работе О. Егорова, терминология которого используется в данной статье. См.: *Егоров О.Г.* Русский литературный дневник XIX века. История и теория жанра. М.: Флинта: Наука, 2003.

[13] В нём «время подчиняется душевным ритмам автора, и его границы условны». См.: *Егоров О.Г.* Указ. соч. – С. 69–70.

[14] «Прошлое… и современность соединены таким образом, что рассказ о сегодняшнем всегда переводится в исторический план» (*Егоров О.* Указ. соч. – С. 77).

[15] Настоящее имя – Сергей Михайлович Проскурин. См.: *Масанов И.Ф.* Словарь псевдонимов писателей, ученых и общественных деятелей: В 4 т. Т. 3. – М., 1958. – С. 142.

[16] *Стремин М.* Бельгийцам // Современная война в русской поэзии / Сост.

Б. Глинский. Вып. 1. – Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915. – С. 157–158.

[17] *Тимковский И.* Бельгии // Там же. – С. 155–156.

[18] Термин "мобилизационная лирика" применительно к фронтовой поэзии предложен О.Е. Вороновой.

[19] *Сологуб Ф.* Утешение Бельгии // Современная война в русской поэзии / Сост. Б. Глинский. Вып. 1. Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915. С. 161.

[20] Сивиллами «греки называли… женщин-пророчиц, пришедших с Востока. <…> В христианской литературе и искусстве Сивилла ставилась рядом с ветхозаветными пророками… и как бы заполняла пространство между ними и гадателями-мошенниками». См.: Словарь античности и мифологии. Доступно в Интернете: http://www.antmir.ru/html/s/sivilla.html.

М-те де Тэб (наст. имя и фам. Анна-Виктория Совари; 1865–1917) – французская гадалка, популярная и в России. См.: *Кузмин М.А.* Дневник 1934 года. Доступно в Интернете: http://az.lib.ru/k/kuzmin_m_a/text_0370.shtml.

[21] Цит. по: *Цехновицер О.В.* Указ. соч. – С. 132.

[22] *Гиппиус З.* «О, Бельгия, земля святых смертей!..» // День. 1914. № 286. Цит по: *Колтоновская Е.А.* Война и писатели. О писательской психологии // Русская мысль. 1914. Кн. XII. – С. 136.

[23] *Гиппиус З.* Три креста // Современная война в русской поэзии / Сост. Б. Глинский. Вып. 1. Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915. – С. 164.

[24] *Бухов А.* Бельгийская колыбельная // Современная война в русской поэзии / Сост. Б. Глинский. Вып. 1. – Пг.: Тип. Т-ва А.С. Суворина «Новое время», 1915. – С. 169–171.

[25] *Щепкина-Куперник Т.* Песня брюссельских кружевниц // Вестник Европы. 1914. Кн. XII. – С. 58–60.

[26] См.: http://sigils.ru//symbols/lebed.html. Об этом же: Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия / Авт.-сост. В.Э. Багдасарян, И.Б. Орлов, В.Л. Теплицын; под общ. ред. В.Л. Теплицына. – 2-е изд. М.: ЛОКИД-ПРЕСС, 2005. Также доступно в Интернете: http://slovari.yandex.ru/direct/encsym/article/SYM/sym-0360.htm&stpar1=1.12.1.

[27] См.: http://sigils.ru//symbols/voron.html.

[28] Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Указ. изд. Доступно в Интернете: http://slovari.yandex.ru/direct/encsym/article/SYM/sym-0360.htm&stpar1=1.12.1.

[29] *Щепкина-Куперник Т.* Брюгге // Современная война в русской поэзии. Вып. 1. Указ. изд. – С. 173–174.

[30] *Верхарн Э.* Избранные стихотворения. М.: Радуга, 1984.

[31] *Воинов В.* Льеж // Современная война в русской поэзии. Вып. 1. Указ. изд. – С. 167–168.

[32] *Цензор Д.* Антверен пал // Там же. – С. 159.

[33] *Краковецкий В.* Антверпен. Современная война в русской поэзии. Вып. 1. Указ. изд. – С. 165.

[34] См.: *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 2. Стихотворения и поэмы 1907–1921. – Л.: Художественная литература, 1980. – С. 394.

[35] *Блок А.А.* Собрание сочинений: В 6-ти тт. Т. 5. Лирическая проза 1906–1921. Автобиография. 1915. Из дневников и записных книжек. 1901 – 19121. Последние дни императорской власти. 1918. – Л.: Художественная литература, 1982. – С. 194.

[36] «Гражданские жители были подчинены массовому убийству... некоторые гражданские жители использовались как человеческие щиты. Союзнические военнопленные были застрелены. Оценено, что, по крайней мере, 6500 бельгийцев были убиты германской армией вторжения в 1914 году». Доступно в Интернете: Германская имперская армия // ru.wikipedia.org/wiki/Рейхсхеер.

[37] Пьеса шла на сцене одного из московских театров, отрывок из неё был напечатан в «Биржевых ведомостях» (1914. № 14444). Рецензию на упомянутую пьесу см.: *Колтоновская Л.А.* Война и писатели. О писательской психологии // Русская мысль. 1914. Кн. XII. – С. 133–135.

[38] Разрушение Лёвена. Доступно в Интернете: www.hut2.ru/destrilouvain/louvain.htm.

[39] *Иванов Г.* Вандалам // Нива. 1914. № 38. – С. 733.

[40] *Иванов Г.* Пылающий Лувен // Аргус. 1914. № 20. – С. 127.

[41] *Рославлев Ал.* Бельгия // Современная война в русской поэзии. Вып. 1. Указ. изд. – С. 154.

[42] См.: sigils.ru/symbols/gekata.html.

[43] Мифологический словарь. М.: Просвещение, 1985. С. 39.

[44] Символы, знаки, эмблемы: Энциклопедия. Указ. изд. Также доступно в Интернете: slovari.yandex.ru/search.xml?text=факел&st_translate=0&encid=encsym.

[45] В христианской символике цвета «белый – мир, благородство, высшая власть». См.: *Похлёбкин В.В.* Словарь международной символики и эмблематики. – 3-е изд. М.: Международные отношения, 2001. – С. 401.

[46] *Масаинов А.* Разбойники! // День. 1914. 10 сентября. № 245. Цит. по: Хеллман Б. Реймсский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времён Первой мировой войны // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Ч. 2. С. 328.

[47] См.: *Колтоновская Е.А.* Литература и война. (Параллели) // Вестник Европы. 1914. № 11. С. 351–357; Колтоновская Е.А. Литература и война. О писательской психологии // Русская мысль. 1914. Кн. XII. С. 133–139.

[48] *Колтоновская Е.А.* Литература и война. (Параллели) // Вестник Европы. 1914. № 11. – С. 353, 357.

В.В. Никульцева, г. Москва

К ПРОБЛЕМЕ ОРИГИНАЛЬНОСТИ ПОЭТИЧЕСКИХ НОВООБРАЗОВАНИЙ В ЯЗЫКЕ ЕСЕНИНА[1]

С. Есениным введено в художественный текст около 300 неологизмов, большинство которых построено по узуальным моделям и прозрачно по строению и семантике. Однако не все есенинские новообразования следует признать оригинальными, поскольку они бытуют в похожей форме и/или значении в языке других поэтов конца XIX – начала XX вв. Подобные лексические единицы органично вписываются в поэтический неолексикон Серебряного века. Рассмотрим некоторые факты параллельного функционирования неологизмов, зафиксированных в языке С. Есенина и других поэтов, не останавливаясь на процессах заимствования индивидуально-авторских слов, а также на причинах и следствиях идентичного словотворчества.

1. Идентичные неологизмы в языке Сергея Есенина и поэтов-символистов

Идентичные неологизмы С. Есенина и поэтов-символистов не были объектом пристального внимания лингвистов. Некоторые упоминания и отсылки встречаются в ряде наших статей, посвящённых анализу есенинских неологизмов[1].

Анализ схожих новообразований в поэтическом языке С. Есенина и символистском неолексиконе позволил выделить четыре группы индивидуально-авторских слов: 1) неологизмы-дублеты; 2) окказиональные омонимы; 3) окказиональные варианты; 4) слова, находящиеся в отношениях производности.

Остановимся на новообразовании *лунность*, которое регулярно повторяется в неолексиконе Серебряного века: оно встречается у Игоря-Северянина (И.-С., 149)[2] в значении «время, когда светит луна; вечер и ночь», у В. Иванова (В.И., 1, 297)[3] и С. Есенина [I, 236; IV, 220; IV, 234; IV, 315][4] в значении «лунный свет». Существительное первично в тексте В. Иванова:

Как речь славянская лелеет
Усладу жен! Какая мгла
Благоухает, лунность млеет
В медлительном глагольном ла!
(«Славянская женственность», б. д.; в сб.:
«Книга вторая. Зеркало зеркал»)

Именно в этом значении оно было заимствовано С. Есениным, употребившем его 4 раза. Игорь-Северянин[5] же создал его по типу абстрактов на - *ость*, характерных для символистской традиции, в частности, под влиянием неологизма К. Бальмонта *солнечность*[6]. Поэтому новообразование *лунность* можно признать дублетом в словотворчестве С. Есенина и В. Иванова, а в поэтическом пространстве Игоря-Северянина оно ведёт себя как окказиональный омоним.

Добавим несколько наблюдений над бытующим в неолексиконе С. Есенина неологизмом *змейный*. Так же, как произведённое на его базе наречие *змейно*, это прилагательное встречается у Игоря-Северянина (И.-С., 115) и К. Бальмонта. В языке Игоря-Северянина адъективный неологизм многозначен: 1. Ранящий подобно укусу змеи. «Заплакать бы обжогом ржавых слёз, / В них утопить колечки *змейных* скук / И ждать, как ждёт подпоездник колёс, / <Не> высмертивших мук!» («Рондо оранжевого заката», 1913). 2. Принадлежащий змее. «Мечты мои всегда у моря – / Того, откуда я бежал, / Себя безвольем опозоря, / Боясь любви, как *змейных* жал...» («Поэма между строк», 1914).

В языке К. Бальмонта прилагательное змейный также обладает несколькими значениями: 1. Похожий на змею. «И меж тем как поезд *змейный* / Огибает горный склон, / Не Луной благоговейной / Преисполнен полусон» («Лунный серп», 1916)[7]; «Мой третий предок, самый древний, / Был рыбкой, *змейным* червяком» («Созвенность», б. д.)[8]. 2. Происходящий от змеиного яда. «Упорствуешь. Прийти не суждено, / Чрез волчий глаз и змейные отравы, / К тому, что здесь закончить не дано» («Он и она, 5», б. д.)[9].

У С. Есенина неологизм меняет свою семантику, употребляясь в значении «лукавый, как змий; связанный с обольщением»: «С улыбкой *змейного* грешенья / Девичий смех меня манул, / Но я хранил завет крещенья – / Плевать с молитвой в сатану» («Город», <1915>) [IV, 104].

Однако этот неологизм зафиксирован и в языке А. Белого в ином, нежели отмеченные, значении – «многогранный, раздробленный; буквально: расползающийся, как змеи»: «Всё чудесно в фейном, вейном, *змейном* / Мире песен» («Тело стихий», 1916)[10].

Производное на базе данного неологизма наречие змейно в одном и том же значении – «извиваясь, как змея, змеи» – функционирует в языке произведений К. Бальмонта и Игоря-Северянина (И.-С., 115): «Прадед наш, Словен могучий, победительный был змей, / *Змейно* стелется ковыль наш в неоглядности степей» («Волх», б. д.)[11]; ср.: «Окольчит *змейно* дорога глобус, – / И нет предельного!» (И.-С. «От

Севастополя до Ялты», 1913). У С. Есенина неологизм выступает совсем в другом, метафорическом, значении: «Я смотрел из окошка на синий платок, / Кудри чёрные *змейно* трепал ветерок» («Подражание песне», 1910) [I, 27]. Несомненно, эти новообразования в неолексиконе С. Есенина носят заимствованный характер, являясь фактом поэтического языка символистов. (Надо отметить, что поэтический язык Игоря-Северянина по своему лексическому строю, экспрессивности и метафоричности очень приближен к символистскому.) Таким образом, неологизмы *змейно* и *змейный* мы склонны рассматривать как окказиональные омонимы в языке С. Есенина и других поэтов.

Прилагательное *пурговый* отмечено нами у С. Есенина и А. Белого в идентичном значении, реализованном обоими художниками поэтического слова в составе метафоры:

Срывается: кипит сугроб,
Пурговым кружевом клокочет,
Пургой окуривает лоб,
Завьется в ночь и прохохочет.
(«Отчаянье», 1904; А.Бел., 171)

Взгляни — чуть теплится огонь;
В полях пурга пылит и плачет;
Над крышею *пурговый* конь,
Железом громыхая, скачет.
(«Ссора»: «1. Год минул встрече роковой...», 1907; А.Бел,. 231)
Над крышею *пурговый* конь
Пронёсся в ночь...
(«Ссора»: «2. Над крышею пурговый конь...», 1908; А.Бел., 232)

Старик лихой, старик пурговый
Из грозных косм подъемлет взор, –
Нам произносит свой суровый,
Свой неизбежный приговор.
(«Льву Толстому», 1908; А.Бел., 266)

Он — длань, протянутая к Богу
Сквозь нежный ветер *пурговой*!
(«Первое свидание. Поэма», 1921; А.Бел., 455)

Души бросаем бомбами,
Сеем *пурговый* свист.
(«Небесный барабанщик», 1918) [II, 69]

Не просунет когтей лазурь
Из *пургового* кашля-смрада;

Облетает под ржанье бурь
Черепов златохвойный сад.
(«Кобыльи корабли», 1919) [II, 77]

Данное прилагательное достаточно частотно в лексиконе А. Белого, который впервые вводит его в поэтический текст в 1904 году, тогда как Есенин – только в 1918 году, поэтому можно признать за поэтом-символистом авторство по отношению к неологизму, параллельно функционирующему в есенинском языке на правах окказионального дублета.

Наречие *звонно* («звонко, ярко») мы встречаем в тождественных позициях текста у С. Есенина и Ф. Сологуба:

Легки и *звонно* зыбкие
Стихи в душе звенят,
Как ландышей улыбки,
Как томный запах мят.
(«Не знаю лучшей доли...», <1921>; Ф.С., 113)

Как захожий богомолец,
Я смотрю твои поля.
А у низеньких околиц
Звонно чахнут тополя.
(«Гой ты, Русь, моя родная...», 1914) [I, 50]

Эти окказиональные дублеты, прозрачные по семантике, выступают в роли метафорических эпитетов и, создавая звуковое семантическое поле, включают разные анализаторы реципиента, что значительно оживляет художественный текст.

Разные фонетико-орфографические варианты прилагательного *златокарий / злато-карий / золотокарий / золото-карий* функционируют в языке произведений В. Иванова, А. Белого, Игоря-Северянина (И.-С., 112) и С. Есенина в значении «карий с золотым отливом, золотисто-коричневый».

Ср.:

В маслянистые, *злато-карие*,
Как их тщательно ни таи,
Заглянул я в твои, Болгария,
Очи дружеские твои...
(И.-С., «Тырново над Янтрой», 1932)
Точно взглядами, полными смысла
Просияли, –

Мне ядом горя, –
Просияли
И тихо повисли
Облаков *златокарих* края…
(«Вечер», 1922; А.Бел., 324)

— Над *златокарей* згой
Град Гелиополь: дева Отис,
Милуясь лепетной серьгой,
Целует цветик, миозотис;
Рогами гранными, как черт,
Туда — в века, в лазури-ляпис —
Граниторозовый простерт
В нее влюбленный, странный Апис.
(«Первое свидание. Поэма», 1921; А.Бел. 464–465)

Сердце мое, —
Замолчи и замри: —
В золотоокие, долгие ночи,
В золото-карие
Гари
Зари...
Пей
Просияние сладкого яда, —
Золотокарие
Гари
Зари.
(«Маленький балаган на маленькой планете “Земля”»,
1922; А.Бел., 331–332)

Бывало: за Девичьим Полем
Проходит клиник белый рой;
Мы тайну сладостную волим,
Вздыхаем радостной игрой:
В волнах лучистого эфира
Читаем летописи мира.
Из перегаров красных трав
В *золотокарей* пыли летней,
Порывом пыли плащ взорвав,
Шуршат мистические сплетни...
(«Первое свидание. Поэма», 1921; А.Бел. 459)

И силой девственных и тихих чар
Мне весть поёт твой взор *золото-карий*
О тронах ангельских и новой твари.
(«Золотые завесы»; В сб.: «Книга третья. Эрос»; В.И., 1, 331)

Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз *златокарий* омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.
(«Заметался пожар голубой…», 1923) [I, 187]

К совершенно иной группе идентичных новообразований относятся такие неологизмы, как *крутосклон / крутосклонный, узывчиво / узывчивый и ощур / ощуриться*. Это неологизмы, которые в силу разных причин находятся между собой в отношениях производности. Как показывает анализ подобных образований, первое слово коррелятивной пары мотивировано вторым, принадлежащем перу другого поэта, либо оба авторских неологизма произведены на базе одного (узуального или окказионального) слова.

Существительное *крутосклон* («крутой склон»), зафиксированное в языке С. Есенина, может быть произведено от прилагательного *крутосклонный*, отмеченного нами у В. Иванова; в то же время, оба неологизма могут представлять собой сложносоставные образования на базе подчинительных отношений двух самостоятельных слов – *крутой и склон*.

И дремлет Русь в тоске своей весёлой,
Вцепивши руки в жёлтый *крутосклон.*
(«Голубень», <1916>) [I, 79]
Те впечатленья — *крутосклонный*
Зеленый горб да черный пес, —
Вот всё, что я домой привез,
Где ждал меня мой конь картонный
И ржаньем встретил седока,
Где мучила отца тоска —
И страх томил: бродили стуки,
Всё в доме двигалось само...
(«Младенчество», 1913; В.И., 2, 22)

В коррелятивной паре *узывчиво / узывчивый* наречие принадлежит С. Есенину. Оно входит в словообразовательное гнездо, которое условно можно составить из неологизмов разных поэтов Серебряного века: *узыв* (И.-С., 304), *узывать* (В.Х. (Vroon 1983, p. 55)[13]; В.И., 1, 294, 2, 172), *узывно* (В.И., 1, 333, 2, 93), *узывность* (В.Х. (Vroon 1983, p. 55)), *узывный* (В.И., 1, 319, В.И., 2, 21; В.Х. (Vroon 1983, p. 55, 61, 96, 121); И.-С., 304), *узывчивый* (В.И., 1, 247), *узывчиво* [II, 201].

Таким образом, прилагательное В. Иванова *узывчивый*, будучи про-

изводным образованием от глагола *узывать** («долго и призывно звать»), бытующего в неолексиконе В. Хлебникова и В. Иванова, является, в свою очередь, производящим для наречия С. Есенина *узывчиво*.

Говорит Господь *узывчиво*:
«Ай ты, идолище чёрное,
У какой ты злюки-матери
Титьку-вишенье высасывал?»
(«Сказание о Евпатии Коловрате...», 1912) [II, 201]

Ср.:

В этой призрачной Пальмире,
В этом мареве полярном,
О, пребудь с поэтом в мире
Ты, над взморьем светозарным
Мне являвшаяся дивной
Ариадной, с кубком рьяным,
С флейтой буйно-заунывной
Иль с *узывчивым* тимпаном,—
Там, где в гроздьях, там, где в гимнах
Рдеют Вакховы экстазы...
(«Медный всадник», б. д.; в сб.:
«Книга первая. COR ARDENS»; В.И., 1, 247)

В отношениях производности находятся и индивидуально-авторские слова *ощур* («прищуривание глаз, прикрытие век») и *ощуренный* («такой, на котором полуприкрыты веки; глядящий через ресницы, сощурившись»). Оба новообразования мотивированы гипотетическим окказиональным глаголом *ощурить** с тем же значением, что реализуется глаголом *сощурить*, – «сожмурить, слегка прикрыть глаза веками (от яркого света, скрывая какие-либо чувства и т. д.)». В стихотворении С. Есенина «Лисица» щурится раненый зверь:

Пахло инеем и глиняным угаром,
А в *ощур* сочилась тихо кровь.
(«Лисица», <1915>) [I, 108]

У А. Белого появляется образ падшего ангела, который смежает веки от ненависти к Богу и человечеству:

И — чуждый горнему горенью —
В кольцо отверженных планет —

Ты пал, рассерженною тенью,
Лицом —
— *ощуренным* —
— на свет.
(«Демон», 1929; А.Бел., 376)

Несмотря на то, что неологизм А. Белого *ощуренный* появляется в тексте позднее, чем есенинский неологизм *ощур*, можно говорить о промежуточном словообразовательном звене *ощурить**, явившемся производящим словом для обоих новообразований. Возможно, этот глагол можно найти в неолексиконе других, ещё не изученных нами поэтов, либо рассмотреть как факт устной речи того времени, либо считать утраченным в поэтическом языке рубежа XIX–XX вв.

2. Идентичные неологизмы в языке Сергея Есенина и Игоря-Северянина

В нашей ранней статье были проанализированы окказиональные дублеты Игоря-Северянина и Сергея Есенина *бездарь, дозорить, змейно, змейный, лунность, метелить, оснеженный, узорить, хрупот*[14]. Часть индивидуально-авторских слов вошла в активное употребление в результате их кодификации. Образования *бездарь (бездарь)*, *метелить*, *узорить* были зафиксированы в толковых словарях 1950–1980 гг. как разговорные слова, а причастие *оснéженный* как нейтральное слово.

В процессе работы над «Словарём неологизмов Игоря-Северянина» нами были замечены такие идентичные новообразования, как 1) окказиональные дублеты *голгофить, вскрутить, невесточка, осений*; 2) окказиональные омонимы *сочь, стозвонный, златный*; 3) окказиональные варианты *пóлдневый / полднёвый*; 4) слова, находящиеся в отношениях производности (мотивированности): *среброструя / среброструйный, среброзвон / среброзвонный*.

Существительное *невесточка* с уменьшительно-ласкательным значением встречаем у С. Есенина в поэме «Русь», где оно входит в дактилическую рифму:

Затомилась деревня *невесточкой* —
Как-то милые в дальнем краю?
Отчего не уведомят весточкой, —
Не погибли ли в жарком бою?
(«Русь», 1914) [II, 19]

И Игорю-Северянину неологизм понадобился как рифмообразующее средство:

Тебе лишь сладко мне сказать: *«Невесточка»*, –
Здесь браконенависть – браколюбовь…
О, символ Эстии, ребёнок – Эсточка,
С тобою молодость познал я вновь!
(«Фелиссе Крут. Надпись на “Менестрэле”», <1921>; И.-С., 48)

Глагол *вскрутить* и в северянинском, и в есенинском контекстах обладает значением «закрутить (вихрем)»:

Вскрутите восторгов волшебные руны,
Со льдом раскалённым бокалы!
(«Почти газэлла», 1910; И.-С. 70)

Под краснёву дремь, под сугредок
Отвечал ей сын напоследок:
«Ты не стой, не плачь на дорогу,
Зажигай свечу, молись Богу.
Соберу я Дон, *вскручу* вихорь,
Полоню царя, сниму лихо».
(Есенин, «Ус», 1914) [II, 22]

Эти два случая употребления глагола *вскрутить* в художественном тексте позволяют маркировать его как неологизм, хотя данный глагол встречается в Словаре Даля, где имеет иное значение. Ср. Д., I–652: *Вскрути́ть,* [*вскру́чивать*] что на кого, вскрепать, взвести небылицу, наклеветать[16].

Неологизм *голгофить* вводится в текст обоими поэтами в значении «распинать на Голгофе»:

Но, впрочем, кажется, я у́жу
Чего не следует... *Голгофь*
Себя, Голгофе обречённый!
(«Роса оранжевого часа», 1923; И.-С., 78)

О Саваофе!
Покровом твоим рек и озёр
Прикрой сына!
Под ивой бьют Его вои
И *голгофят* снега твои.
(«Пришествие», 1917) [II, 50)

Словообразовательно-морфологическую трансформацию представляет собой прилагательное *осений*, в значении «относящийся к осени; осенний» входящее в речевую ткань произведений Игоря-Северянина и С. Есенина:

Молчала Кира в потрясеньи,
Вбирая отблески *осеньи*,
И зеркалом спала вода,
И были миги, как года
(«Рояль Леандра», 1925; И.-С., 207)

Это золото *осенье*,
Эта прядь волос белесых –
Всё явилось, как спасенье
Беспокойного повесы.
(«Дорогая, сядем рядом…», 1923) [I, 193]

Существительные сочь$_1$ в языке Игоря-Северянина и сочь$_2$ в языке С. Есенина обладают разными значениями, хотя и мотивированы прилагательным *сочный* и построены путём нулевой суффиксации (безаффиксным способом). У Игоря-Северянина неологизм является абстрактным существительным и обладает значением «нечто сочное, сочащееся»:

О, тление серебротрута круга
Небесного! Лобзаний солнца *сочь*!
(«Летоночь», 1916; И.-С., 286)

Как *сочь* июльская, полна она желаний:
В её глазах, губах, во всей – сплошная *сочь*…
(«Кондитерская дочь», 1918; И.-С., 286)

С. Есенин вводит неологизм (также являющийся отвлечённым существительным) в художественный текст в значении «время движения соков; лето»:

Бедна наша родина кроткая
В древесную цветень и *сочь*,
И лето такое короткое,
Как майская тёплая ночь.
(«Анна Снегина», 1925) [III, 177]

Неологизмы-омонимы *стозвонный*$_1$ (И.-С.: «состоящий из ста зво-

нов, разных запахов») и *стозвонный*$_2$ (Есенин: «звенящий на все лады; напевный, симфоничный») отличает в обоих контекстах употребление в составе метафоры:

Чего бы нам не доставало,
Имевшим всё: полки солдат,
Корабль и кукол гардеробы,
Любви весёлые микробы,
Куртин *стозвонный* аромат,
И даже свой Chateau d'amour, –
Объект стремлений наших кур?!.
(«Роса оранжевого часа», 1923; И.-С., 290)

Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих *стозвонных*.
(«Край любимый! Сердцу снятся…», 1914) [I, 39]

В неолексиконе С. Есенина также отмечен родственный неологизм *стозвон* [I, 17], которому присуще значение «звоны, слитые в один гармонический лад».

Окказиональные омонимы *златный*$_1$ («драгоценный, дорогой, как золото») и *златный*$_2$ («цвета золота, лучезарный») и Игорем-Северянином, и С. Есениным переводятся из разряда относительных прилагательных в качественные, выступая тем самым в качестве метафорических эпитетов:

И вся ты в полёте была золотом, –
Так *златно* твоё окрыленье весла!
(«Газэлла XI», 1919; И.-С., 111)

Нощь и поле, и крик петухов…
С *златной* тучки глядит Саваоф.
(«Нощь и поле, и крик петухов…», <1917?>) [I, 302]

В северянинском неолексиконе бытует однокоренное адвербиальное новообразование *златно* (И.-С., 111).

Морфонологическими вариантами, обладающими идентичным значением, но различающимися фонематическими и акцентологическими особенностями, являются новообразования *по́лдневый* (И.-С., 227) и *полднёвый* [III, 118]. В северянинском поэтическом языке неологизм обладает значением «находящийся в полдень», у С. Есенина же – значением «бывающий в полдень, характерный для полудня»:

Паутинкой златно перевитый
Веселеет *пóлдневый* лесок.
(И.-С. «Прогулка короля. Этюд», 1911)

На четвёртый день,
О *полднёвых* пор,
Прикатил наш дьяк
Ко царю, во двор.
(Есенин. «Песнь о великом походе», 1924)

Адъективный неологизм С. Есенина близок по звучанию к диалектным и просторечным словам, что мотивируется общей стилистикой текста поэмы.

В коррелятивной паре *сереброструя* (И.-С., 271) – *среброструйный* [II, 74] заметна производность есенинского новообразования, отличающегося от северянинского существительного старославянским звучанием за счёт неполногласия *-ре-* и сложного морфемного состава. Оба новообразования входят в состав тропа – метафоры, осложнённой сравнением, у Игоря-Северянина и метафорического эпитета в поэме С. Есенина:

Фонтан, как сабли, колебал
Сереброструи; винограда
Дурман, для торжества парада,
Легко кружился средь гостей.
(И.-С. «Баллада I», 1916)

В данном употреблении субстантивному неологизму присуще значение «серебряная струя; блестящая, как серебро, вода».

Есенинскому новообразованию свойственно значение «похожий на струи серебра, разлитый серебром», которое можно передать через метонимию «льющий воду серебряными струями (о созвездии Водолея)»:

Там, за млечными холмами,
Средь небесных тополей,
Опрокинулся над нами
Среброструйный Водолей.
(Есенин. «Пантократор», 1919)

Прилагательное С. Есенина *среброзвонный* вступает в отношения производности с существительным Игоря-Северянина *среброзвон*, будучи мотивированным опосредованно, через метафору. Значение се-

верянинского неологизма – «серебряный звон; звон серебра» соотносится со значением адъективного производного – «звенящий, как серебро»:

Возликует *среброзвон*
В доме?
(«Ушла», 1916; И.-С., 287)

Колокольчик *среброзвонный*,
Ты поёшь? Иль сердцу снится?
(«Колокольчик среброзвонный…», <1917>) [I, 82]

Рассмотрев случаи употребления идентичных неологизмов в языке Игоря-Северянина и С. Есенина, можно констатировать, что оба поэта виртуозно используют лексические инновации, причём временные рамки введения таких слов в художественный текст позволяют в одинаковых долях приписать пять неологизмов Игорю-Северянину и пять – Сергею Есенину.

3. Идентичные неологизмы в языке Сергея Есенина и В. Маяковского.

Ранее были проанализированы идентичные неологизмы С. Есенина и В. Маяковского *бредь, сонь, водь, морщь, ясь, лошажий, безмясый, вылюбить, выржать*[17]. Неологизмы *ясь, водь* также встречаются в языке В. Хлебникова[18], а вариант неологизма *лошажий* – *лошадий* мы отмечаем у Игоря-Северянина (И.-С., 148).

Существительное *мордища* с разным ударением, но с одинаковыми семантическими и стилистическими оттенками (*прост.*: «морда») находим у Маяковского (В.М., 4, 156)[19] и Есенина [II, 81]:

Полно кротостью *мордищ* праздниться,
Любо ль, не любо ль, знай бери.
Хорошо, когда сумерки дразнятся
И всыпают вам в толстые задницы
Окровавленный веник зари.
(Есенин. «Сорокоуст», 1920)

Шерстищу с лапищ и с *мордищи* выбрил.
(В.М. «Про это», 1923)

Прилагательное *бестелый* первично в тексте В.Маяковского, где

оно очень частотно (В.М., 1, 259; 1, 261; 1, 264; 9, 162–163), что характерно для словоупотребления пролетарского поэта.

Искрило,
сверкало,
блестело,
и
шорох шел —
облако
или
бестелые
тихо скользили.
(«Человек», 1916–1917; В.М., 1, 259)

Сперва ругались.
«Шатается без дела!»
Я для сердца,
а где у *бестелых* сердца?!
Предложил им:
«Хотите,
по облаку
телом
развалюсь
и буду всех созерцать».
(«Человек», 1916–1917; В.М. 1, 261)

Бестелое стадо,
ну и тоску ж оно
гонит!
(«Человек», 1916–1917; В.М., 1, 264)

Как будто
годы
взял за чуб я —
— Станьте
и не пылите-ка! —
рукою
своею собственной
щупаю
бестелое слово
«политика».
(«Казань», 1928; В.М., 9, 162–163)

С. Есенин применяет неологизм с тем же значением, что и у В. Маяковского, только единожды:

Мальчишки лет семи-восьми
Снуют средь штатов без призора,
Бестелыми корявыми костьми
Они нам знак
Тяжёлого укора.
(«Русь бесприютная», 1924) [II, 100]

Глагол *обрыдать*, отмеченный стилистической сниженностью, В. Маяковский вводит в состав олицетворения, а С. Есенин использует в прямом значении – «оплакать, сильно переживая, тоскуя»:

Дождь *обрыдал* тротуары,
лужами сжатый жулик,
мокрый, лижет улиц забитый булыжником труп,
а на седых ресницах —
да! —
на ресницах морозных сосулек
слезы из глаз —
да! —
из опущенных глаз водосточных труб.
(«Облако в штанах», 1914–1915; В.М., 1, 191)

А ныне я в твою безгладь
Пришел, не ведая причины:
Родной ли прах здесь *обрыдать*
Иль подсмотреть свой час кончины!
(«На Кавказе», 1924) [II, 108]

Как и все отмеченные выше новообразования, глагол *выласкивать* – «очень сильно и долго ласкать» – появляется в языке В. Маяковского ранее, чем в языке С. Есенина:

Каждый волос *выласкиваю*,
вьющийся,
золотистый.
(«Флейта-позвоночник», 1915–1916; В.М., 1, 239)

О Дельвиге писал наш Александр,
О черепе *выласкивал* он
Строки.
(«Письмо к сестре», <1925>) [II, 156]

Одинаковость значений идентичных слов в поэтическом языке В. Маяковского и С. Есенина, их яркая стилистическая маркированность (все эти слова обладают экспрессивно-оценочным значением и

характерны для разговорно-бытового просторечия), частотность использования и первичность употребления в художественном тексте, созданном пером пролетарского поэта, свидетельствуют в пользу первого автора. Существительное *мордища* квалифицируется как акцентологический вариант, остальные новообразования – как окказиональные дублеты в неолексиконах С.Есенина и В.Маяковского.

4. Идентичные неологизмы в языке Сергея Есенина и В. Хлебникова

Как идентичные новообразования ранее были предметом лингвостилистического анализа абсолютные двойники – существительные *водь, звань*, прилагательное *рыдальный*, встречающееся и в языке Фёдора Сологуба, а также слова *безмясый, крысина, рыдальщик, хмаровый и ясь*, представляющие собой факты индивидуально-авторской омонимии в неолексиконах В. Хлебникова и С. Есенина[20].

Остановимся на прилагательном *рыдальный*, которое в процессе отбора окказиональной лексики было нами найдено в неолексиконе Ф. Сологуба. Этому новообразованию свойственно значение «рыдающий», в одинаковой мере проявляющееся в текстах С. Есенина и В. Хлебникова:

Равнодушен я стал к лачугам
И очажный огонь мне не мил,
Где в окошко рыдальная вьюга…
(Вариант стихотворения «Неуютная жидкая лунность…», <1925>) [IV, 313]

Поюнности рыдальных склонов,
Знаюнности сияльных звонов
В венок скрутились
И жалом многожалым
Чело страдальное овили.
(В.Х. «Нега-неголь», 1907; ср. «Поюнности рыдальных склонов», вариант, <1906 – 1907>)

Ф. Сологуб вводит неологизм в текст более поздний, чем хлебниковский, но созданный ранее, чем вариант стихотворения С. Есенина.

Хорошо огню на свете,
Пусть он даже погребальный,

Пусть его напев ***рыдальный***
На дороге вьюжной встретит.
(«Яркий факел погребальный…», 1913; Ф.С., 40[2])

Как видим, неологизм первичен в индивидуальном лексиконе В. Хлебникова и мог быть известен Есенину, который отказался от его использования ещё на этапе правки первоначального текста. Что касается введения этого новообразования в художественное пространство Ф. Сологуба, то здесь допускается мысль о влиянии хлебниковского языка на язык не только футуристов, но и символистов, сочувствующих футуризму, к каковым можно отнести и Сологуба, который в 1913 году отправился в турне по городам России вместе с А. Чеботаревской и своим протеже Игорем-Северянином.

5. Идентичные неологизмы в языке Сергея Есенина и поэтов XIX века

При сравнении поэтического лексикона XIX и XX вв. обращает на себя внимание необычное новообразование *продáвец* с переакцентовкой на втором слоге – «тот, кто способен на предательство; продажный человек» [III, 226]. Напрашивается аналогия со сложносоставным неологизмом Я. Полонского *плѣнно-продáвцы*, введённым в контекст с тем же ударением на втором опорном компоненте. В сложном существительном реализуется синкретичное значение «тот, кто продаёт пленных в рабство; работорговец». С. Есенин же придаёт новообразованию не только новую акцентологическую форму, но и меняет его значение: *продавец* – «продажный человек; предатель».

Ср.:

Смерть! Смерть продажно<му>
……
Смерть! Смерть ***продавцу***!
(С.Е. Варианты поэмы «Пугачёв», 1921)

Потухло зарево пожаров,
Угомонилася вражда;
Пленно-продавцев янычаров
Исчезли грозные суда.
(Я.П. «Имеретин», 1850)[23]

Очень интересным, на наш взгляд, обстоятельством является то, что Есенин не обращался к заимствованиям из неолексикона В. Бене-

диктова, Л. Мея, Н. Гнедича, Ф. Тютчева, А. Фета и других поэтов XIX века, склонных к словотворческим экспериментам. Он оставался верен своей эпохе, язык которой привлекал его внимание просторечно-жаргонными новациями В. Маяковского, словообразовательными лабиринтами В. Хлебникова, лексическими опусами и загадками Игоря-Северянина, многогранными и ёмкими словами-образами символистов, неисчерпаемыми пластами диалектной лексики[24]. Характерной для есенинского языка чертой можно назвать и отсутствие в нём заимствований из окказиональной лексики таких футуристов-эксцентриков, как В. Каменский, А. Кручёных, К. Большаков, Н. Асеев, Е. Гуро, Г. Петников, В. Шершеневич, Б. Лившиц, Р. Ивнев, В. Кандинский, Д. Бурлюк и многие другие поэты[25].

Анализ идентичных новообразований в языке С. Есенина и других поэтов, увлекавшихся словотворчеством, свидетельствует о том, что эти языковые совпадения нельзя признать случайными. В ряде случаев можно говорить о прямом или косвенном заимствовании того или иного слова одним или несколькими писателями. Так, на словотворчество символистов и футуристов, а также поэтов, сочувствующих символизму, большое влияние оказали хлебниковские инновации. В ряде случаев новообразования мотивированы гипотетическими окказиональными словами, которые функционируют в неолексиконе представителей других поэтических школ и направлений. Наконец, некоторые случаи появления идентичных окказионализмов целесообразно рассматривать как явления, характерные для устной речи того времени. Многие авторские новообразования, бытующие в устной форме, не вошли в лексикографические источники того времени и более поздние по срокам составления словари в силу различных причин: индивидуальные предпочтения составителей, необычность формы и значения, явная соотнесённость слова с его творцом и др., – мы склонны считать утраченными в поэтическом языке рубежа XIX–XX вв. Подтвердить эту гипотезу или опровергнуть её нам поможет скрупулёзный анализ языка публицистики того времени и работа по составлению словника поэтических неологизмов Серебряного века, успех которой возможен только при наличии научно подготовленных изданий собрания сочинений поэтов, без чего невозможно любое лингвистическое исследование в области языка художественной литературы.

Примечания

[1] *Никульцева В.В.* Суффиксальные неологизмы С. Есенина: структура и семантика // Русский язык в системе славянских языков: история и современность. Сборник научных трудов. Вып. 2. – М.: Издательство МГОУ, 2008. – С. 157–168; *Никульцева В.В.* Безаффиксный способ образования слов и индивидуально-авторская лексика: К вопросу о взаимосвязи изучения лексических и грамматических тем в 6 классе общеобразовательной школы // Реализация современных подходов к преподаванию русского языка с учётом традиций отечественной методики: К 190-летию со дня рождения Ф.И. Буслаева: Материалы Всероссийской научно-практической конференции (20–21 марта 2008 г.) / Составители и научные редакторы: А.Д. Дейкина, А.П. Еремеева, В.Д. Янченко. – М.: МПГУ, Ярославль: РЕМДЕР, 2008. – С. 299–302; Никульцева В.В. Сложносоставные индивидуально-авторские образования в языке поэзии С. Есенина // Ценности современной науки и образования: материалы международной научно-теоретической конференции (г. Киров, ВятГГУ, 3–4 апреля 2008 г.): в 2 т. Т. 2. – Киров: Изд-во ВятГГУ, 2008. – С. 201–205.

[2] *Никульцева В.В.* Словарь неологизмов Игоря-Северянина / ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН; Под ред. проф. В.В. Лопатина. – М.: ООО «Азбуковник», 2008. – 378 с. Ссылки на это издание даются в сокращении: И.-С., с указанием страницы.

[3] *Иванов В.И.* Стихотворения. Поэмы. Трагедия / Вступ. ст. А.Е. Барзаха, сост., подгот. текста и примечания Р.Е. Помирчего. В 2 кн. – СПб.: Академический проект, 1995. (В круглых скобках первая цифра указывает на номер тома, вторая – на страницу.)

[4] Все цитаты приводятся по изданию: Есенин С. Полное собрание сочинений: В 7 тт. (9 кн.). – М.: Наука – Голос, 1995 – 2001. (В круглых скобках первой цифрой указывается номер тома, второй – страница.)

[5] О дефисном написании псевдонима И.В. Лотарёва см.: *Никульцева В.В.* История одного литературного псевдонима // Русская речь. – 2009. – № 3. – С. 96–98.

[6] *Бальмонт К.Д.* Сонеты солнца, мёда и луны. Песня миров. – М.: Изд-е В.В. Пашуканиса, 1917. – С. 132, 224 и др.

[7] *Бальмонт К.Д.* Голубая подкова: Стихи о Сибири. – Southbury, б. г. – С. 5.

[8] *Бальмонт К.Д.* Где мой дом: Стихотворения, худож. проза, статьи, очерки, письма / Сост., авт. предисл. и коммент. В. Крейд. – М.: Республика, 1992. – С. 32.

[9] *Бальмонт К.* Сонеты солнца, мёда и луны. Песня миров. – М.: Изд-е В.В. Пашуканиса, 1917. – С. 251.

[10] *Белый А.* Собрание сочинений. Стихотворения и поэмы / Сост., предисл. В.М. Пискунова; Коммент. С.И. Пискуновой, В.М. Пискунова. – М.: Республика, 1994. – С. 307. (Далее в скобках указывается только страница.)

[11] *Бальмонт К.Д.* Гамаюн. – Стокгольм: Северные огни, 1921. – С. 12.

[12] *Сологуб Ф.* Неизданное и несобранное. Herausgegeben von Gabriele Pauer. – München: Verlag Otto Sagner, 1989. <Slavistische Beiträge. Band 245.>

[13] *Vroon R.* Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: a Key to the Coinages. – Ann Arbor, 1983.

[14] *Никульцева В.В.* Сергей Есенин и Игорь Северянин (Идентичные неологизмы в поэтических текстах) // Есенин и поэзия России XX – XXI веков: Традиции и новаторство: Материалы международной научной конференции / Под ред. О.Е. Вороновой, А.Н. Захарова. – Рязань: РПГУ, 2004. – С. 69–78.

[15] *Никульцева В.В.* Словарь неологизмов Игоря-Северянина / ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН; Под ред. проф. В.В. Лопатина. – М.: ООО «Азбуковник», 2008. – 378 с.

[16] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна-де-Куртенэ: В 4 тт. – М., 1998. (Репринт 4-ого издания 1912–1914 гг.).

[17] *Осипов Б.И.* Сравнительный анализ некоторых неологизмов С.А. Есенина и В.В. Маяковского // Семантические и словообразовательные отношения в лексике русского языка: Межвуз. сб. научных тр. Куйбышев, 1981. С. 143–146; *Никульцева В.В.* Идентичные неологизмы в поэтическом языке Владимира Маяковского и Сергея Есенина // Русская речь. – 2010. – №1–2 (в печати); *Никульцева В.В.* Неолексикон Владимира Маяковского и Сергея Есенина: общее и различное // Проблемы текстологии и творческой биографии В.В. Маяковского: Материалы международной научной конференции 17–19 июня 2008 г. – М.: Дом-музей В.В. Маяковского; ИМЛИ РАН (в печати).

[18] *Никульцева В.В.* Идентичные неологизмы в неолексиконе Сергея Есенина и Велимира Хлебникова // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-ой годовщине со дня рождения С.А. Есенина. – М. – Константиново – Рязань, 2009. – С. 317–330.

[19] Значения неологизмов В. Маяковского определялись на основе полного собрания сочинений писателя (*Маяковский В.* Полное собрание сочинений: В 13 тт. – М., 1955–1961) и уточнялись по лексикографическому источнику: *Колесников Н.П.* Словарь неологизмов В.В. Маяковского. Тбилиси, 1991.

[20] *Никульцева В.В.* Идентичные неологизмы в неолексиконе Сергея Есенина и Велимира Хлебникова // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-ой годовщине со дня рождения С.А. Есенина. – М. – Константиново – Рязань, 2009. – С. 317–330.

[21] *Хлебников В.* Собрание произведений. Т. I–V / Под ред. Н. Степанова. Л.: Изд. писателей в Ленинграде, 1928–1933. Т. II. – С. 17, 279; см. *Vroon R.* Velimir Xlebnikov's Shorter Poems: a Key to the Coinages. – Ann Arbor, 1983. P. 65; *Перцова Н.Н.* Словарь неологизмов Велимира Хлебникова / Предисловие Хенрика Барана // Wiener Slawistischer Almanach. Sonderband 40. – Wien – Moskau, 1995. – С. 310, 173.

[22] *Сологуб Ф.* Собрание сочинений. Т. 17. Очарования земли. Стихи 1913 года. СПб.: Изд-во «Сирин», 1914.

[23] *Полонский Я.П.* Стихотворения. – Л.: Сов. писатель, 1954. (Библиотека поэта. Большая серия.) – С. 121.

[24] *Осипов Б.И.* Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С.А. Есенина. – Барнаул, 1973.

[25] См.: *Масленников Д.Б.* Словарь окказиональной лексики футуризма. – Уфа, Изд-во БГПУ, 2000. – 140 с.

А.А. Никольский, г. Рязань

К ИЗУЧЕНИЮ ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКИ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ЕСЕНИНА

Термин *диалектизм* употребляется в узком и широком смыслах. В узком – это «слово или устойчивое сочетание в литературном языке, которое не входит в его лексическую систему, а является принадлежностью одного или нескольких говоров русского общенационального языка»[1]; в широком смысле – характерная для территориальных диалектов языковая особенность, включаемая в литературную речь[2]. В последнем случае, помимо лексических, выделяются ещё фонетические, грамматические и словообразовательные диалектизмы.

Однако при любом истолковании термина неизменно указывается и подчёркивается, что диалектизмы в языке художественной литературы являются средством стилизации, т. е. средством передачи местного, «деревенского» колорита и речевой характеристики персонажей-крестьян.

Анализ употребления диалектных слов в произведениях С. Есенина показывает, что они используются им не только в «деревенском» контексте», но и вне его[3]. Объяснение этому необычному, нестандартному словоупотреблению следует искать в биографии поэта. Для С. Есенина характерен своеобразный «билингвизм». Он был не только блестящим мастером литературного языка, но и с детства во всех тонкостях владел родным константиновским говором. В этом отношении он представляет собой уникальное явление среди классиков русской литературы.

Употреблению диалектной лексики в произведениях С. Есенина посвящено большое количество публикаций[4]. Вместе с тем приходится констатировать, что использование С. Есениным диалектных слов вне «деревенского» контекста ещё не привлекло к себе внимания исследователей, хотя в этом проявляется одна из ярких особенностей идиостиля поэта.

Между употреблением лексических диалектизмов в «деревенском» контексте и вне его имеется существенное различие.

В «деревенском» контексте при передаче местного колорита особую, ведущую роль играют этнографизмы, т. е. диалектные слова, которые представляют собой «названия предметов, понятий, характерных для быта, хозяйства данной местности, не имеющие параллелей в литературном языке»[5]. «Детально, подробно, точно опи-

саны Есениным, – отмечает Т.С. Жбанова, – крестьянская изба с населяющими её предметами, двор с многочисленными хозяйственными постройками, деревенская улица. Описание потребовало от поэта множества этнографизмов...»[6]. В качестве примеров ею приводятся такие диалектные слова, как печурка, зыбка, гасница, дёжка, рушник, махотка, поветь, клеть, закут и др. Подобные диалектизмы характеризуются наличием органичной, неразрывной связи с «деревенским» контекстом.

Иной характер имеют диалектные слова, употреблённые вне «деревенского» контекста. Они представляют собой лексические эквиваленты, синонимы по отношению к литературным средствам выражения. Например:

Дар поэта – ласкать и карябать,
Роковая на нём печать.
Розу белую с чёрною жабой
Я хотел на земле повенчать [I, 185].

В рязанских говорах «корябать» (в акающем произношении «карябать») – это «царапать»[7].

И Лермонтов, тоску леча,
Нам рассказал про Азамата,
Как он за лошадь Казбича
Давал сестру заместо злата [II, 107].

Слово «заместо» в рязанских говорах имеет значение «вместо»[8].

Гнилых нам нечего жалеть,
Да и меня жалеть не нужно,
Коль мог покорно умереть
Я в этой завирухе вьюжной [II, 153]

В говорах Центральной России слово завируха употребляется в значении «метель, вьюга»[9].

Я видел праздник, праздник мая –
И поражён.
Готов был сгибнуть, обнимая
Всех дев и жён [IV, 218].

В рязанских говорах сгибнуть означает «погибнуть»[10].

Без опоры на тот или иной «деревенский» контекст диалектизмы воспринимаются читателями как некие новые слова, т. е. неологизмы. Такое необычное употребление диалектизмов получило у С. Есенина устойчивый характер и представлено в его произведениях разных лет, в том числе и в стихах 1924–1925 годов.

Имеются различные пути расширения поэтического словаря. У С. Есенина мы находим самобытный путь подобного расширения, связанный с употреблением диалектных слов вне «деревенского» контекста.

Примечания

[1] Русский язык: Энциклопедия. М., 1979. С. 70.

[2] Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 133.

[3] См.: *Никольский А.* Диалектизмы в языке С. Есенина (материалы для «Есенинской энциклопедии») // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. Рязань, 2008. № 8. С. 90–93.

[4] К публикациям последних лет относятся: *Кононенко Л., Шадрина М.* Художественные функции диалектного слова в прозе С.А. Есенина // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2006. № 5; *Некрасова Е.А.* Проблемы семантических диалектизмов у Есенина // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва – Константиново – Рязань, 2007; *Осипова Е.* Лексика рязанского народного костюма в поэзии С. Есенина // Современное есениноведение: Научно-методический журнал. 2008. №9.

[5] Лингвистический энциклопедический словарь. М., 1990. С. 133.

[6] *Жбанова Т.С.* Диалектная лексика в поэзии С. Есенина // Диалектная лексика Рязанской области: Учебное пособие. Рязань. 1981. С.38.

[7] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 2. С. 160

[8] *Ванюшечкин В.Т.* Словарь русских народных говоров рязанской Мещеры. А-Н: Материалы по русской диалектологии. Учебное пособие. Воронеж, 1983. С. 136.

[9] Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 9. С. 317

[10] Словарь современного русского народного говора (д. Деулина Рязанского района Рязанской области). М., 1969. С. 507.

Л.А.Кононенко, г. Рязань

О ДИАЛЕКТНОЙ ЛЕКСИКЕ В ПРОЗЕ С. ЕСЕНИНА

Диалектная лексика (диалектизмы), употребляющаяся в языке художественной литературы как средство стилизации слога, несмотря на существующую ограниченность употребления в творческом наследии русских писателей и поэтов использования достаточно широко. Диалектизмы характеризуются целым радом особенностей, одна из которых – исключительная точность, яркость в изображении окружающего мира. Именно это качество позволяет достаточно активно использовать диалектную лексику в языке художественной литературы для передачи местного колорита, создания либо усиления комического эффекта, более точного изображения реалий, выразительности языка персонажей и проч. (творчество Н.А. Некрасова, И. С. Тургенева, М.А. Шолохова и др.).

Впитавший народный язык с молоком матери, глубоко знавший его, С.А. Есенин органически вплетает диалектную лексику в канву своих как поэтических, так и прозаических произведений. И в значительной степени именно эта, ограниченная в употреблении литературными нормами лексика дала возможность Есенину передать самые задушевные интонации, своеобразные, неповторимые оттенки картин внешнего мира, внутреннего поэтического состояния, в том числе и *«нежность грустную русской души», и «в прозрачном холоде заголубевшие долы», и «снежную замять, дробящуюся и колющуюся», и «траву поблекшую, в расстеленные полы сбирающую медь с обветренных ракит».*

Наше внимание привлекла диалектная лексика, отмеченная в прозе Есенина, не зафиксированная в соответствующих лингвистических словарях либо зафиксированная в словарях, но имеющая толкования, не совпадающие (полностью или частично) со значением, отмеченным в анализируемом материале. Речь идёт о «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля в четырёх томах (М., 1981); «Словаре русских народных говоров» (вып. 1–42, М., Л., 1965–2009). Факт бытования лексики подобного типа подтверждается многочисленными примерами включения её в текст есенинских произведений.

В повышенном внимании к диалектным словам и формам поэт в своё время признавался сам. Отмечали это обстоятельство и его близкие. К некоторым изданиям есенинских стихов прилагаются составленные сестрой Александрой «словарики» местных выражений,

значительная часть слов которых не встречается в «Толковом словаре живого великорусского языка» В.И. Даля. К тому же не все из толкований, зарегистрированных в названных выше словарях, совпадают со значениями, приведёнными местными жителями. Об этом свидетельствуют записи и анализ материалов диалектологических экспедиций в с. Константиново, на родину поэта[1].

Есенин активно использует диалектную лексику, представленную и в контексте авторской речи, и как средство речевой характеристики героев. Следует заметить, что в анализируемом материале кроме лексических диалектизмов достаточно широко представлены локализмы иных типов: фонетические, акцентологические, словообразовательные, морфологические, на что неоднократно обращали внимание многие исследователи.

В статье анализируются словоформы, которые есть основания рассматривать как авторские новообразования либо отнести их к локализмам. Нами предпринята попытка: 1) объяснить значение отмеченных слов в повести Есенина «Яр»; 2) по возможности подтвердить существование словоформы, его семантики данными словарей.

Среди отмеченных нами примеров – практически все знаменательные части речи, кроме местоимений и числительных.

«– Догонит, догонит! - кричала Лимпиаде с соседней гребанки баба» [V, 80].

Гребанка. В словаре В.И. Даля имеем ряд отглагольных имён существительных, значение которых определяется семантикой глаголов *грести, сгребать*: это имена существительные *гребенье, греб, гребь, гребка, гребля*[2], т. е. то, что сгребается граблями (гребанка – делянка, отведённая для уборки, в данном случае сена). Отмеченная словоформа в упоминаемых словарях не зафиксирована.

«– Ау, - крикнула Лимпиада, задевая за руку Карева.

*– У- у -у! - прокатилось **гаркло** по освежённому лесу»* [V, 70].

Гаркло, наречие. В СРНГ приведён глагол *гаркать* со значением *звать, призывать*, обычно громко крича; кричать не обязательно громко; подзывать домашнюю птицу, животное с близкого расстояния; *кричать; говорить, разговаривать; каркать* (о вороне); *злобно лаять* (о собаке); *перекликаться, аукаться в лесу; гарковатый* – разиня; невнимательный; *гаркуша* – крикун[3]. Наречие, значение которого обусловлено глаголом *гаркать*, ни в одном из названных словарей не зафиксировано; в данном контексте слово имеет значение *громко.*

«Ты сходи за водой, а мы здесь кашу ***затогарим***» [V, 77]. «Вот и к разу попала. ***Растагарю*** костер и ухи наварим» [V, 52].

Затогарить. Глагол *«затогарить»* не отмечен ни в словаре СД, ни в СРНГ. Контекст даёт основания предположить, что глагол *затогарить* имеет значение *заварим, сварим, приготовим;* глагол *растагарим – разожжём.* В СД отмечено имя существительное ***тагарка*** – волжск. таган, треножник для подвеса котелка[4]. *Затогарить – растогарить* – приставочные производные от глагола *тогарить.*

«На улице девчата под окнами слонялись, парни в ливенку ***канавушки*** пиликали» [V, 116]. «Где-то замурлыкала ливенка, и ухабистые ***канавушки*** поползли по росному лугу» [V, 74].

Канавушки. Текст позволяет полагать, что употреблённое автором имя существительное *канавушки* следует понимать как озорные частушки. В словаре В.И. Даля с отмеченным значением словоформа не приводится: значение существительного канавушка дано со стилистической пометой «ласкательное» к существительному *канава*: долгая и узкая яма, неглубокий и неширокий ров; иногда канал, рытый водяной путь. Нет этого существительного с отмеченным значением и в СРНГ.

«Бор шумел хвойными макушками и с шелестом на поросшие стежки осыпал иглы и шишки.

– Фюи,- фюи, – шныряла, шаря по сочной коре, желтохвостая иволга.

– Ух, ух, – ***лазушно*** хлопал крыльями сыч» [V, 33].

Лазушно. В СД отмечено имя существительное *лазня* со значением *пролаз, докучливый попрошайка* (пск., твр.). В СРНГ есть имя прилагательное ***лазушный*** в значении *располагающий к себе* (о человеке; ряз.)[5]. Наречие ***лазушно*** не отмечено ни в одном из словарей. На основании приведённого контекста можно предположить, что рассматриваемое наречие по семантике одной группы с именем существительным *лазня (докучливый попрошайка)*, т. к. значение по прилагательному *лазушный* (ласковый, общительный, располагающий к себе; о хлопании крыльев сыча) в данном контексте исключено.

«– Ты чередом говори с неповинными людьми, а не собачься. Ишь ты тоже, какой *липоед*» [V, 111].

Липоед. Данное имя существительное не зафиксировано ни в одном из словарей, на которые мы ссылаемся в нашем исследовании. Вероятнее всего, это существительное образовано автором по модели им`н *короед, листоед*: насекомое, поедающее молоденькие, мягкие, пахучие, сладковатые листья липы.

«Лимпиада внесла прялку и поставила около скамейки ***мотальник***. Кошка приготовила прыжок и, с шумом повалив ***мотальник***, прижала его когтями» [V, 101].

Мотальник – продолговатая лубочная корзина для льняной пряжи: так определяет значение этого существительного СРНГ[6]. На наш взгляд, текст подсказывает несколько иное значение этого слова, обусловленное производящим глаголом *мотать*: это должно быть какое-то приспособление для сматывания шерстяных ниток, пряжи и проч., что следует сматывать в клубок. Вероятнее всего, это приспособление для сматывания в клубок с прялки шерстяных ниток либо для сматывания шерстяной пряжи двух клубков в один (прим. автора): *... принесла прялку и поставила около скамейки мотальник...* приготовилась **сматывать, мотать?** Слово включено в «Словарик местных слов и выражений» со значением *приспособление в прялке для сматывания пряжи»*[V, 383].

«Жалко ему было Епишку, ***мыканец*** он...» [V, 136]

Мыканец. Имя существительное, образованное от глагола мыкать со значением *шататься в нужде, обмогаясь, бедовать.* В СД отмечено это имя существительное с пометами пск., твр[7]. Наши материалы свидетельствуют о бытовании его и на территории Рязанской области.

«Она сама не знала, почему не могла смотреть на ***пришляка***» [V, 44]. «Ты лучше встань, чем мерить лопатки-то, – заговорил Филипп, – да угости ***пришляка*** тепленьким [V, 11].

Пришляк. В названных словарях приведённая словоформа отсутствует. В Словаре В.И. Даля приводится ряд имён существительных со значением лица, практически тождественных по значению приведённому примеру: *пришелец - -лица, пришлец, пришельник - -ница, пришлянка со значением: прихожий, захожий, пришлый человек; чуженин, странник, иноземец, инородец.* Отмеченная нами словоформа явно мотивирована значением глагола *приходить;* контекст приведённого примера имеет ту же семантику, однако модель его с суффиксом -як.

«– Ни тюрьмы, ни сапог, тетенька, камни с души своей скинаю.

– То-то... камни... знаем мы вас, ***прохожалок***. Нахапите с чужой крови-то, а потом раздаёте» [V, 114].

Прохожалка. В словаре В.И. Даля, СРНГ приведённое имя существительное, значение которого определяется глаголом *проходить* (в данном контексте с явно неодобрительным значением), не зафиксировано.

«– Эх ты, ***разепа***, – шутливо обернулся он, засматривая ей в глаза» [V, 55].

Разепа – в словаре В.И. Даля приведён богатый синонимический ряд следующих словоформ, практически тождественных по значению отмеченному нами в тексте повести «Яр» слову: *разевала, разиня, ра-*

зева, раззява, розевень, розев(п)ай в значении зеворотый, ротозей, зевака, пустозева, глазопял, глазолуп, зевала; кто, слоняясь без дела, зевает, глазеет, не видит того, что должно; приведённая нами словоформа ***разепа*** не отмечена ни одним из словарей, на которые мы ссылаемся в процессе анализа. Возможно, это женская родовая пара к ***розепай?*** Существительное ***разёпа*** (разиня) отмечено в «Словарике местных слов и выражений» [V, 383].

«***Ободнялая*** снеговая сыворотка пряжей висела на ставне и ***шомонила*** в окно» [V, 28]. «Тихо качались кусты, по хвоям щелкали распеpившиеся шишки, и ***шомонила*** вода» [V, 42]. «На плёсе ***шомонили*** вербы и укромно шнырял ветерок» [V, 58]. «В бору чуть слышно ухало эхо и ***шомонил*** притулившийся в траве ручей» [V, 97].

Глагол ***ободнять*** отмечен в «Словарике местных слов и выражений» [V, 382]; в том же «Словарике» отмечен глагол ***шомонить*** со значением ***лезть, заглядывать, шуметь*** [V, 384].

Глагол ***шомонить*** не отмечен ни в СД, ни в СРНГ. Контекст позволяет предположить в анализируемом глаголе значение, называющее движение воды, журчанье притулившегося ручья, шорох, шелест, лепетанье, трепет листьев под лёгким дуновеньем ветра. Что же касается *ободнялой снеговой сыворотки*, то следует иметь в виду следующее. *Ободневать, ободнять* – настать к рассвету, к утру (этимологический корень - **дн** -); *сыворотка* – отстой молочный после пахтания масла, отстой после сквашивания или створаживания молока[8]. Возможно, автор имеет в виду цвет наметённого за ночь снега, слегка желтоватого, какой бывает сыворотка.

К утру слегка подморозило, и наметённый, нанесённый на подоконник, набившийся в ставни снег, за ночь затвердевший, схваченный морозцем, «пряжей висит» на ставне, трется, шуршит о стекло замерзшей массой, ***«шомонит»***; возможно, ставня не закреплена, движется под ветром? (прим. авт.)

«Сняли портки и, свернув их комом, бросили ***в щипульник****. Шёл лесом. С дороги сбился, падал на мох, рвался о пеньки и царапался о* ***щипульник****»* [V, 51].

Щипульник. В словаре В.И. Даля приведён ряд имён существительных со значением «колючий кустарник»: *шиповник, шипичник, шипичняк, шипняк, шипшина, шипец, шипица,* дополненный отмеченным нами *щипульником*[9]. В диалектных словарях имя существительное *щипульник* не отмечено. Слово включено в «Словарик местных слов и выражений» [V, 378].

Особо считаем необходимым отметить следующий факт. По мне-

нию академика А.А. Шахматова, «...только живые народные говоры дают основной материал для истории русского языка... Изучение структуры современных русских говоров и позволяет зачастую вскрыть в ней исторические явления прошлых эпох»[10]. В исследуемом нами материале встретился именно такой пример, иллюстрирующий явления прошлых исторических эпох, в частности, одну из морфологических особенностей древнерусского языка: факт употребления Есениным имени существительного, сохранившего в начале века значение собирательности, впоследствии утраченное: «По меже храп свистит, побирушка ***на сучье*** привалилась» [V, 113].

Сучье (*листье, перье, колье, поленье* и др.) имена существительные собирательные в безударном положении изменились в формы на - ья: *сучья, перья, колья, поленья, листья*, постепенно начали осмысливаться не как собирательные, а как формы множественного числа от соответствующих имён существительных, имеющих исконно другие формы этого падежа, что привело к вытеснению исконной формы именительного падежа множественного числа и соответственно утрате категории собирательности. Существует мнение, что на появление и укрепление подобных форм имён существительных оказали влияние слова среднего рода, в которых окончание - **а** было исконным: *окна, поля, моря и др.*

Таким образом, приведённые нами примеры убедительно свидетельствуют о наличии в творческом наследии С.А. Есенина авторских образований диалектного характера и активном использовании местных названий местных предметов, т. е. этнографических диалектизмов.

Примечания

[1] *Демидова Н.* Диалектная речь Рязанского края в поэтическом творчестве С.А. Есенина (на материале научных экспедиций РГУ). // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 10.

[2] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1979. Т. 1. С. 392.

[3] Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 26. С. 140.

[4] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 4. С. 385.

[5] Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 16. С. 247.

[6] Словарь русских народных говоров. Л., 1972. Вып. 18. С. 295.

[7] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 2. С. 364.

[8] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 2. С. 609.

[9] *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1981. Т. 4. С. 633.

[10] *Иванов В.В.* Историческая грамматика русского языка. М., 1990. С. 14.

Е.А. Самоделова, г. Москва

ЕСЕНИН КАК ФОЛЬКЛОРИСТ

В 2009 г. разработан проект издания «Русские фольклористы: Биобиблиографический словарь» в 2-х томах, охватывающий всю историю существования фольклористики (включая донаучный период) с XVIII по начало XXI вв. Это совместный проект Института русской литературы (Пушкинский дом) РАН (координатор — д.ф.н. Т.Г. Иванова) и Института мировой литературы РАН (координатор — чл.-кор. А.Л. Топорков). Он поддержан Программой фундаментальных исследований ОИФН РАН «Текст во взаимодействии с социокультурной средой: уровни историко-литературной и лингвистической интерпретации», раздел IV «Фольклор как форма существования текста».

Термин «фольклор» в его современном значении появился в России лишь в начале XX века. В Словарь будут включены персоналии не только профессиональных фольклористов, но и всех людей, занимавшихся собиранием, изучением, публикацией и популяризацией русского фольклора. В этом отношении интересны писатели, записывавшие фольклор и (или) использовавшие фольклорные первоисточники в своём творчестве. В число таких писателей-фольклористов входит и Есенин.

Есенин уникален тем, что в нём совмещаются и равноправно сосуществуют шесть составляющих его многогранной личности, причастной к устному народному творчеству. Вот эти составляющие: 1) фольклорист (собиратель и теоретик); 2) писатель, чьи сочинения во многом основаны на фольклоре; 3) литературный деятель, творивший фольклор о себе; 4) историческая фигура, получившая «посмертное продолжение» в устном народном творчестве; 5) знаток локальной фольклорной традиции, сподвигший современников и последующие поколения гуманитариев изучать словесную крестьянскую культуру его «малой родины»; 6) поэт, спустя десятилетия после смерти «прописавшийся» в Интернете, где открылось новое «фольклорное пространство».

Все эти разносторонние «сферы деятельности» и уровни «фольклорных интересов» Есенина развились из-за благоприятного стечения целого ряда причин; формировались они в продолжение большого периода времени: на протяжении всей сознательной жизни поэта, затем в эпоху советской и постсоветской фольклористики, далее – с момента возникновения Рунета в Интернете. Есенин как фольклорист интере-

сен тем, что он, пожалуй, первый и самый яркий представитель региональной деревенской (сельской) устно-поэтической традиции, выразитель мировоззрения всего крестьянского сословия. Он явился одновременно носителем словесного народного творчества и его собирателем и пропагандистом (посредством газетных публикаций), а также дал фольклору «вторую жизнь» в своих художественных сочинениях, наполненных фольклорными и этнографическими подробностями. Есенин собирал фольклор и теоретизировал на предмет народной культуры, а есениноведы получили возможность изучать фольклоризм писателя.

Известно, что Есенин с детства прекрасно владел местной фольклорной традицией Рязанщины, передал информацию о рязанских легендах про Николая-чудотворца А.М. Ремизову, записывал, исполнял и публиковал частушки, сочинял частушки о писателях, вел переписку по поводу собирания сказок. Писатель широко вводил фольклорно-этнографический контекст в свои произведения, цитировал фольклорные строки и применял диалектные обозначения устно-поэтических жанров, использовал приёмы поэтики фольклора в литературных сочинениях, высказывал теоретические обоснования живучести мифологии и фольклора у разных народов.

Через друзей и в поездках по России, Европе и США Есенин познакомился с устно-поэтическим творчеством разных социальных слоёв населения и конфессиональных групп (старообрядческим, сектантским, шахтёрским, рабочим, матросским, красноармейским, белогвардейским и, возможно, белоэмигрантским фольклором), в какой-то мере постиг народные традиции разных российских регионов и даже народов. В есенинских сочинениях заметны отголоски зарубежного (причём разновременного) фольклора или отсылки к нему, к богатству его музыкальной инструментовки, а также содержатся прозрачные намёки на темы иноэтнических традиций и кивки на легендарные личности: «Это пела даже *Шахразада*» [I, 262]. В редких случаях цитируются (в поэтическом переводе) целые тексты так называемых «малых жанров» – нарративов: *«Если перс слагает плохо песнь, // Значит, он вовек не из Шираза»* [I, 270] («Руки милой – пара лебедей...», 1925).

Уже при жизни Есенин стал кумиром молодёжи, своеобразной культовой фигурой и знаковой личностью. Со временем личность Есенина (сквозь призму восприятия его творчества) обрела «посмертную историю». В неомифологии XX–XXI веков Есенин стал рассматриваться как некий «культурный герой». В достаточно большой сфере

гуманитарного знания (в истории искусств, фольклористике, литературоведении, культурологии) присутствует понятие «культурный герой», которое восходит к тотему, эволюционирует в определённый тип мифологического героя (в его неразрывном единстве с эпическим персонажем), является духом-покровителем определённой местности и может выполнять функции трикстера, что приводит к особой фамильярности «общения» с ним его почитателей[1].

Есенин обладает многими перечисленными признаками «культурного героя». Будучи признанным поэтом всероссийского и даже мирового уровня, он «привязан» родовыми узами к селу Константиново и – шире – к Рязанщине, где остаётся наиболее прочно укоренён в сознании земляков, как и вообще в народном сознании русских людей. Сохранена родовая усадьба Есенина и все «заповедные места» его «малой родины», где уже на следующий год после гибели поэта был создан музей, а теперь расположился Государственный музей-заповедник С.А. Есенина. От этого главного «родового гнезда» поэта «протянуты ниточки» во многие места пребывания Есенина, где организованы мемориальные и литературные музеи самого разного масштаба – от государственных, городских до школьных и частных. Есенин оказался «покровителем» разноразмерных величин: он является как «добрым гением» родного села, так и знаменует собой «малую планету» № 2576, названную 17 августа 1974 г. астрономом Л.В. Журавлевой его именем – Yesenin[2]. Сбылись пророческие слова Есенина:

Я, гражданин села,
Которое лишь тем и будет знаменито,
Что здесь когда-то баба родила
Российского скандального пиита [II, 95] («Русь советская», 1924).

Односельчане благодарно выражают сопричастность Есенина современной жизни села, о чём сложили целый ряд фольклорных произведений, среди которых наиболее показательны поговорка: «Не было б Серёжки, не было б дорожки» и частушка: «Я берёзу обняла: "Серёжа милый", – назвала»[3]. Почти каждый одногодок Есенина с серьёзностью сообщал о том, что он учился в одном классе с будущим поэтом, и в результате таких «однокашников» насчитывается на порядок больше, чем мог вместить класс Константиновского земского училища[4].

В то же время среди односельчан бродят шутливые мемораты,

«слухи и толки» о проделках Есенина: о его паломничестве в ближайшие монастыри Рязанщины в детстве и во взрослом состоянии (в Иоанно-Богословский монастырь в Пощупове, в Николо-Радовецкий монастырь в Егорьевском уезде, в Солотчинский монастырь в Рязанском уезде), о знаках внимания к девочкам – однокашницам и соседкам в юности, об обрядовом ряженье на сельских свадьбах с. Константиново в 1920-е годы, о приездах к родителям на тарантасе и крестьянской телеге с железнодорожной станции Дивово и др.

Фольклор о полезных делах и шутливых проделках Есенина вышел за пределы его родного села и широко распространился. Можно предположить, что устно-поэтические произведения «биографического характера» разнесли по большой территории односельчане и земляки Есенина, переселившиеся в другие города, причём преимущественно в те, в которых проживал или бывал проездом сам поэт. Другое дело – фольклорные песни-переделки на стихи Есенина: многочисленные «письма к матери» и ее «ответы» не были изначально «привязаны» к «малой родине» Есенина, поскольку имели литературный прототекст (протоисточник). Так что механизмы формирования и функционирования фольклорных произведений разных жанров, порождённых ореолом жизнетекста Есенина, были принципиально разными.

В 1930–1931 гг. С.И. Минц (заведующая отделом фольклора Государственного литературного музея) от учащихся ФЗУ Электрозавода в Москве записала «Ответ матери»[5] – стихотворение-песню, являвшуюся народной переделкой сразу двух произведений Есенина – «Письмо от матери» и «Ответ» (1924). Так было положено начало новому направлению в изучении фольклоризма Есенина – собиранию фольклорных откликов на любимые народом тексты поэта и их дальнейшему анализу. К настоящему времени записаны песни-переделки на стихи Есенина, частушки в его честь, предания о нём, «страшные гадания» – вызывание духа поэта, сны, былички, анекдоты и поговорки про него. Начало функционированию в фольклорных произведениях «биографической тематики», связанной с именем Есенина, было положено самим поэтом, творившим и распространявшим мифологизированные небылицы о себе, о чём сохранилось множество свидетельств современников. Фигура Есенина стала культовой в народном сознании и «типологической моделью» устно-поэтического творчества.

В компьютерную эру Есенин обрёл новую (вторичную) жизнь в виртуальном мире: он прочно «прописался» на многих сайтах Интернета, причём, как подобает истинно национальному гению, «посе-

лился» преимущественно на территории Рунета. Спустя 85 лет после гибели Есенина о нём, как о живом человеке, беседуют в блогах пользователи электронной сети. Эти беседы представляют собой отдаленное подобие полуфольклорного жанра «слухов и толков». Тематика бесед о Есенине обширна: это восхищение его лирикой, собственные поэтические подражания, восторг от посещения есенинских музеев, сообщения о поездках по местам его жизни, советы прочитать книги о любимом поэте, споры о его судьбе и т. п.

В Интернете представлены переделки стихов Есенина в пародийном ключе: «Дай, друг, на счастье в лапу мне»[6] (ср. «Дай, Джим, на счастье лапу мне» – «Собаке Качалова», 1925 [1, 213]) и др., что свидетельствует об актуальности творчества поэта и о народной любви к нему.

В Интернете на поэтическом сайте «Стихи.ru» представлен стихотворец, позиционирующий себя как герой-любовник, воин-спецназовец и десантник, весельчак и ёрник. Это Алекс Антей, обладающий внешностью актера Брэда Пита вкупе с чертами Есенина (портрет был создан путем совмещения двух фотографий) и ассоциативно отсылающий к лирике последнего «в его скабрезно-разгульной ипостаси»[7]. Образ Алекса Антея, имеющего прозвище Барделло (от слова «бард» в форме обращения на итальянский лад, ср. «брателло»), был умело смоделирован И.В. Сидоренко (1958–2007), талантливой поэтессой, актрисой, театральным режиссёром, философом. На этом примере фольклорист, доцент МГУ Т.Б. Дианова выделяет в Интернет-пространстве не только виртуальную личность наподобие фольклорного персонажа (например, сказочного героя) и литературной мистификации (ср. с Козьмой Прутковым), но и жанровую разновидность иронического стихотворения-розыгрыша, написанного в духе мистических фэнтази-приключений. Исследовательница относит к этой жанровой разновидности «написанное на “олбанском” языке “Посвящение году русского языка”, пародирующее и жизнь на Стихире, и сам падонкистайл, и как изначальный прототип – стихотворение С. Есенина “Я московский озорной гуляка”»[8]. Примечательно, что «олбанский» язык, лишь несколько лет назад возникший на почве слияния искажения разговорного русского языка и его фонетической транскрипции, уже успел выйти из моды.

Возвращаясь к реальной жизни Есенина, отметим, что поэт не только сам записывал и публиковал фольклор села Константинова, но и побудил к собирательству местного устно-поэтического творчества сестёр, подготовивших и издавших сборник «Частушки родины Есе-

нина – села Константинова» (Собрали Е. и А.Есенины, М., 1927); А.А.Есенина в 1970-е гг. записала в родном селе 24 частушки[9].

В родном селе поэта собирали фольклор и этнографические данные журналисты В.П. Башков и А.Д. Панфилов, фольклористы-музыковеды С.И. Пушкина и А.А. Козырев, филологи-фольклористы В.Б. Сорокин, В.И. Костин, Е.А. Самоделова, этнограф Т.А. Тульцева, архивист Л.А. Архипова и др. Студенты Рязанского государственного педагогического института (ныне – РГУ им. С.А. Есенина) под руководством есениноведа О.Е. Вороновой и др. филологов проходили фольклорную практику в селе. По собранным материалам изданы фольклорные сборники (в том числе с нотами), написаны научные статьи и монографии[10]. После таких серьёзных публикаций фольклорных записей изучение фольклоризма Есенина вступило в новую стадию: стал недопустим литературоведческий анализ, который базировался бы на «русском фольклоре вообще», без учёта его региональной специфики, без опоры на фольклор «малой родины» поэта.

Также были введены в научный оборот перечень книг личной библиотеки Есенина и его «круг чтения», известные из списка А.А. Есениной, обнаруженные в архивах и выявленные путём тщательного текстологического анализа произведений поэта[11]. После этих важных разысканий возникла настоятельная потребность учитывать воздействие трудов фольклористов – предшественников (в первую очередь «мифологической школы») и современников – на мифопоэтический кругозор автора и его творческое развитие.

Биография Есенина хорошо известна, поэтому приведём лишь моменты, относящиеся к его фольклорной деятельности.

Есенин, ориентируясь на мифопоэтическое мировоззрение поэтов Серебряного века и внимание творческой интеллигенции ко всему народному, любил пускать «слухи и толки» и сочинять «мемораты» о себе, о своей родословной. В частности, рассказывал, будто дед был старообрядческим начётчиком в краю староверов и сектантов, а сам он пришёл пешком из рязанского села в Москву и затем поехал в Ригу к дяде смолить бочки, знает «только Библию и сказки», будто даже находился в дисциплинарном батальоне на германском фронте, побывал в Персии и др.

Есенин подкреплял своё квази-фольклорное биографическое сочинительство (отчасти в духе апокрифического жития) ряженьем в псевдонародную одежду и упражнением в соответствующих поведенческих манерах, в связи с чем получил прозвища – Лель, Пастушок, Ангел, Святой и др. Есенин творил в духе этиологических мифов «на-

родную этимологию» своей фамилии: Есенин – от «есень-осень», Ясенин – от «ясень» и «ясный» (эту традицию подхватили его друзья-современники, а затем литературоведы). В родном селе Константиново и позже в Спас-Клепиковской вороклассной учительской школе Есенин имел прозвища – Серёга-монах и Серёжа-пастушок, Пушкин.

Происходя из крестьянской семьи, Есенин с детства владел локальной устно-поэтической традицией и позже интересовался русским фольклором, совершая путешествия по России и беседуя с местными жителями, а также черпая знания из разных типов книжных источников. Во-первых, из предшествующей и современной художественной литературы с этнографическим уклоном (напр., «В лесах» и «На горах» П.И. Мельникова (Андрея Печерского), «Очерков бурсы» Г.Н. Помяловского[12] и др.). Во-вторых, из фольклорных книжных сборников и научных трудов (проштудировал «Толковый словарь живого великорусского языка» и «Пословицы русского народа» В.И. Даля; «Народные русские сказки», «Народные русские легенды» и «Поэтические воззрения славян на природу» А.Н. Афанасьева, сб. «Былины» из «Библиотеки Чудинова» и др.). Согласно составленному сестрой Е.А. Есениной списку, в личной библиотеке поэта хранились книги по фольклору (А.Н. Афанасьев «Народные русские легенды», 1914; Былины / Вступ. ст. Е. Ляцкого, 1911)[13]. С оригинальным народным названием вступительной статьи В.И. Даля «Напутное», приложенной к собранию «Пословиц русского народа», созвучны дарственные надписи Есенина 1916 г., адресованные его первому книгоиздателю В.С. Миролюбову и критику Д.В. Философову с благодарностью «за доброе напутное слово» [VII (1), 39, 51].

В родительской семье Есенина старинные народные песни «играли» дед, мать и сёстры, бабушка привечала странников, скитавшихся по монастырям и певших духовные стихи; муж старшей сестры В.Ф. Наседкин также исполнял фольклорные песни. Об этом сообщает Есенин в автобиографиях и автобиографических заметках, о том же повествуют его сёстры в своих воспоминаниях. Дед по матери, Ф.А. Титов, особенно отличался знанием народно-православной культуры: «Ещё больше значения имел дед, который сам знал множество духовных стихов наизусть и хорошо разбирался в них» ([VII (1), 344] – в записи И.Н. Розанова, 1921). В «Автобиографии» 1924 г. Есенин приводит более туманные сведения о репертуаре деда: «Дедушка пел мне песни старые, такие тягучие, заунывные» [VII (1), 14].

Есенин с детства вбирал в себя фольклор не только из уст родственников, но и от других лиц. Так, в «Автобиографии» 1924 г. Есе-

нин акцентирует внимание на знакомстве со сказками: «Нянька, старуха-приживальщица, которая ухаживала за мной, рассказывала мне сказки, все те сказки, которые слушают и знают все крестьянские дети» [VII (1), 14]. Легко прослеживается общность ранних стихотворных сказок Есенина с народными (напр., «Сиротка (Русская сказка)», 1914 – СУС 480 = АА480*В, сюжет «Морозко»). Влияние родного фольклора на индивидуальное творчество отмечал сам поэт, рассказывая в «Автобиографии» 1923 г. об источнике стихотворно-сказочной линии своего сочинительства: «Стихи начал слагать рано. Толчки давала бабка. Она рассказывала сказки. Некоторые сказки с плохими концами мне не нравились, и я их переделывал на свой лад» [VII (1), 11]. Как видим, на раннем этапе сочинительства Есенин шёл по проторённому русскими классиками (В.А. Жуковским, А.С. Пушкиным, П.П. Ершовым и др.) пути переложения народных сказок на стихотворный лад. Об обстоятельствах рассказывания сказок и об их рассказчице Есенин написал стихотворение «Бабушкины сказки» (IV, 53 - 1913–1915). В статье «Ключи Марии» (1918) Есенин процитировал «Волшебную дудочку» [V, 190] (СУС: 780) и упомянул Сивку-Бурку [V, 205] (СУС: 530 = АА 530А), развёрнутые цитаты и пересказы других сказочных сюжетов включил в повесть «Яр» (1916).

В автобиографии Есенина, записанной в 1921 г. И.Н. Розановым, дана общая самооценка воспитания средствами аутентичного фольклора: «А в детстве я рос, дыша атмосферой народной поэзии» [VII (1), 344].

Сам Есенин даже в петербургских салонах в первый приезд в столицу исполнял частушки; сохранились сведения об игре поэта на гармони[15]. О тонком музыкальном слухе, знании особенностей аккомпанемента и негласных нормативов исполнительства свидетельствуют примечания Есенина при публикации частушек: «Прибаски. I. (На растянутый лад, под ливенку. Поют парни); II. (Плясовой лад, под тальянку. Поют бабы и девки)» [VII (1), 322, 325]. Д.Н. Семёновский вспоминал о желании Есенина издать в 1915 г. сборник «Гармоника» с разделами: «Тальянка», «Ливенка», «Черепашка» и «Венка» [VII (3), 73] (не издан). Газета «День» анонсировала сборник «Маковые побаски» Есенина (Пг., 1915, 29 окт., № 298; не вышел).

Фольклорно-этнографическими аллюзиями на праздничную культуру и повседневный быт «малой родины» пронизана юношеская повесть Есенина «Яр» (1916). В ней представлены народная свадьба и обряд опахивания селения против эпизоотии, угроза материнского проклятия. Из устно-поэтических жанров в повести фрагментарно по-

казаны волшебные и бытовые (новеллистические) сказки, былички, похоронный плач (причём мужской), необрядовые песни (в том числе литературного происхождения неизвестных авторов, плясовые), частушки и страдания, загадки, пословицы и поговорки, поверья и приметы, дразнилки и прозвища.

Композиция произведения выстроена согласно аграрно-православному календарю (с упоминанием Преображенья, Покрова, Рождества, Масленицы, первой недели Великого поста, Страстной недели, Фоминой недели, Миколина дня и др.). Часто главы повести начинаются с церковно-календарной меты, однако такие хронологические планы перебиваются анахронизмами, с которых продолжается повествование в следующих частях; воспоминание о давно прошедшем и уже описанном событии приурочено к миновавшему православному празднику. Напр., после описания годового цикла идёт возврат к весьма значимому для православного человека пасхальному хронотопу, подчиняющему себе весь ход событий: «...а после Пасхи пришло письмо от Вихлюйского стрелка» и «что о второй день Пасхи он <К. Карев> переправлялся через реку и попал в полынью» [V, 59]. Сам факт попадания главного героя в полынью при переправе через реку или нарочитый розыгрыш неслучившегося события оказывается весьма значимой оценочной характеристикой, поскольку относится к фольклорно-мировоззренческому архетипу. Такой архетип обычно представлен в фольклоре песенным или сказочным мотивом утопания или, наоборот, счастливого преодоления водной преграды, разделяющей два мира (свой и чужой, земной и потусторонний), с помощью волшебного помощника (или перевозчика).

Повествование ведётся как бы в двух параллельных мирах, географически отдалённых и символически противопоставленных, - в родном селении главного героя и в приютившем его хуторе на Яру, а единство хода событий достигается общими «темпоральными метами», напр., упоминанием Миколина дня, Миколы в первой и второй частях повести [V, 51, 59]. Однако события, происходящие в один и тот же день и касающиеся одних и тех же людей, совершенно разные, порой противоположные: так, пока «на Миколин день Карев с Аксюткой ловил в озере краснопёрых карасей», мать Карева уже успела оплакать будто бы утонувшего сына: «Старушка-мать на Миколу пошла к обедне и заказала попу сорокоуст» [V, 51, 59].

Названия православного праздника и жанровой разновидности святочных песен (региональной вариации) Есенин замышлял использовать для заглавия сборников «Радуница» (1916) и «Авсень» (1915; не

вышел) [VII (3), 73–74].

Топография повести «Яр» построена не только на официальных географических названиях, но большей частью на народных микротопонимах: Кукариха, Горка, Белоборка и др. [V, 73, 82, 84].

По праву принадлежности к подлинным носителям фольклора, Есенин оказался восприимчив к народным дефинициям. Так, в «Яре» (1916) упомянуты «канавушки» [V, 74] как разновидность частушки-«прибаски», мифологические персонажи быличек и сказок – «лесная русалка» и «водяная русалка» Лимпиада, «леший», «чертовка» и «колдун» [V, 57, 70, 94, 106]. Из широко распространённых (общерусских) фольклорных терминов встречаются «плясовая», «песня», «сказка» и «присказка» [V, 53, 75, 76, 77–78].

Из волшебных и новеллистических сказок в «Яре» представлены сказки «про Алёнушку и про братца-козленочка» (СУС: 450), «про мальчика-с-пальчик» (СУС: 700), про Ивана-царевича (СУС: 550) [V, 27, 34, 64–65[, про обучение поповской собаки говорить (СУС: 1750А); подана в диалогическом плане приговорка сказочного типа: «“Чай хочешь пить?” – поднялся Кареев. “Не отказываюсь… я так и норовил к тебе ночевать”»[V, 46].

Из несказочной прозы даны топонимическое (или антропонимическое) предание про «Афонин перекрёсток» [V, 33] и антропогоническая мифологема (этиологический миф) про глаза-васильки [V, 63], рассказан «страшный случай» Аксютки со старушонкой с внучкой и хлюстом [V, 46–51], сообщена быличка о службе утопленника водовозом у чёрта [V, 89], упомянута легенда «про Алексея Божьего человека» и видение о рае и Царице Небесной [V, 48, 90–91].

Из песен, в том числе литературного происхождения, в «Яре» процитированы строки «Была бы только ноченька сегодня потемней» из «Живёт моя отрада…» («Удалец» С.Ф. Рыскина, 1882) и «Догорай, моя лучина, догорю с тобой и я» из «Лучины» («То не ветер ветку клонит…» С.И. Стромилова, 1840-е гг. [V, 49, 82]. В «Яре» звучит фрагмент свадебной песни «Подружки-голубушки, – выговаривал, как камышовая дудка, гребешок. – Ложитесь спать, а мне, молодёшеньке, дружка поджидать» [V, 53]; девушки «пели про царевну» [V, 53]. В «Яре» раздаются наигрыши «тальянки» и «ливенки» с «Елецкой игрой», то есть с частушками под гармонь [V, 53, 82].

Из нарративных жанров указаны ругательство-возглас с мифологическим персонажем: «Ух, леший тебя принёс!», «из леса опять чёрт носил» [V, 53, 84]; ругательство в форме плача со включением пословицы – «Подкачнуло тебя, окаянного, мою душу загубил и себя поте-

рял до срока» [V, 57], а также ругательство-заклинание про «страшного человека» – «Чтоб тебя где-нибудь уж Аксютка зарезал!» [V, 54, 55]; заклинание «Надоумь тебя Царица небесная» [V, 54]; детская дразнилка «Поди-ка, съешь кулака» [V, 55]. Приведена загадка про язык и зубы: «За белой берёзой живёт тарарай» [V, 82]. Наибольшее число паремий представлено поговорками: «...он сам семь волков съел», «на помине легок», «о крошке жалеть при целом пироге нечего», «коли поязано <обещано>, так давай подавай» и др. [V, 84, 91, 99, 100]. В повести размещена детская игра со словесным сопровождением: «А я кашеваром буду, – тянул однотонно Федька, – Ермаком сделаюсь и Сибирь завоюю» [V, 55].

Из описаний народных обрядов – семейных и окказиональных – в повести «Яр» даны свадебный (с включением в него «зубка», обычно являющегося родильным атрибутом), прощально-погребальный и обряд опахивания селения при эпизоотии.

Есенин собрал и опубликовал в газете «Голос трудового крестьянства» (М., 1918, 19 мая, № 127; 29 мая, № 135; 2 июня, № 139; 8 июня, № 144) подборки частушек (всего 428 строк), расположив их по рубрикам: «Частушки. Девичьи (полюбовные); Прибаски; Страданья; Смешанные», эти названия отражают народные внутрижанровые определения [VII (1), 317, 322, 327, 332].

О записывании Есениным частушек («припевок») свидетельствовал его друг С.Н. Соколов, уроженец соседнего с. Кузьминское: «И позже, приезжая в Константиново, он любил слушать частушки. Спросит, бывало: "Знаешь, кто частушки поёт?". На мой ответ скажет: "Пойдём, может, споют нам". Приходим, слушаем, а он нет-нет да что-то запишет в книжечку...» [VII (1), 533][16]. Есенин гордился своей собирательской удачей, что отметил его друг В.С.Чернявский: «... частушки были его гордостью не меньше, чем стихи; он говорил, что набрал их до 4000 и что Городецкий непременно обещал устроить их в печать»[17].

На типично деревенский манер Есенин исполнял частушки на литературно-музыкальных вечерах, в частных литературных салонах (напр., в Петрограде в 1915–1916 гг.): «Частушек С.А. <Есенин> знал множество, а пел их, как поют деревенские парни»[18] (А.П. Чапыгин); «Пел он по-простецки, с деревенским однообразием, как поёт у околицы любой парень. Но иногда, дойдя до яркого образа, внезапно подчёркивал и выделял его с любовью, уже как поэт»[19] (В.С. Чернявский). Эмиль Кроткий (Э.Я. Герман) отмечал, что Есенин прекрасно владел репертуаром и исполнительской манерой не только своей «малой ро-

дины», но воспринял песенные традиции других регионов и даже адаптировал их к городской среде: «Певал он охотно частушки под гитару. Знал напевы нескольких губерний»[20]. Из частушечного репертуара Есенина современники вспоминают рекрутские тексты, частушки о Гришке Распутине, царе и царице, о писателях, «похабные», ухарские и лирические [VII (1), 534–537].

Одной из первых книг Есенина была объявлена в анонсе издательства «Краса» в 1915 г. такая: «Рязанские побаски, канавушки и страдания» (не издана). О подготовке собрания частушек свидетельствует письмо Есенина, отправленное весной 1915 г. из Петрограда своей подруге – сельской учительнице М.П.Бальзамовой: «Голубушка, будьте добры написать мне побольше частушек. Только самых новых» [VI, 65]. В письмах Есенина отдельным респондентам содержатся просьбы записать и прислать фольклорные тексты.

Жена поэта С.А. Толстая-Есенина при подготовке неосуществлённого «Собрания произведений Сергея Есенина» в 1940 г. сообщала редакторам: «Есенин несколько раз говорил и писал о том большом влиянии, которое оказали частушки на его творчество» [VII (1), 529].

Есенин и сам сочинял частушечные тексты: во-первых, существуют отдельные произведения (18 текстов), созданные в разное время и собранные есениноведами в раздел «Частушки» (1916–1924); во-вторых, известны «Частушки (О поэтах)» (1915–1919).

В письме 1915 г. из с. Константинова к А.А. Добровольскому в Есенин сообщает о своей игре на гармошке-«ливенке» и сочинении хулигански-сатирической частушки во время проводов рекрутов на армейскую службу: «Каждый день хожу в луга и в яр и *играю в ливенку*. <...> Сложил я, знаешь, на старосту *прибаску охальную*, да один ночью шёл и гузынил её. Сгребли меня сотские и ну волочить. Всё равно и я их всех поймаю. *Ливенку* мою расшибли. Ну, теперь держись. Рекрута все за меня, а мужики нас боятся» [VI, 69].

В «Автобиографиях» 1923 и 1924 гг. Есенин указывал на частушки как на побудительную причину собственного творчества и «пусковой механизм» поэтики: «Стихи начал писать, подражая частушкам»; «Влияние на моё творчество в самом начале имели деревенские частушки» [VII (1), 11, 14]. Об этом же воздействии он рассуждал в литературных кругах: напр., критику Л.М. Клейнборту в 1913 или 1914 г. говорил о начале сочинительства «с частушек, затем перешёл на стихи»[21].

Есенин снабдил А.М. Ремизова вариантами легенд о святых и божьих угодниках, бытовавших в с. Константиново Рязанской губ.

(«Николин умолот», «Свеча воровская» и «Калёные червонцы»). Способ передачи этих легенд (устное сообщение или запись) неизвестен, однако А.М. Ремизов свою публикацию «Николиных притч» в 1917 г. сопроводил примечаниями о том, что в числе первоисточников он пользовался «рязанскими сказками с. Константинова, переданными мне поэтом С.А. Есениным» [VII (1), 546].

У Есенина встречаются аллюзии на этиологические легенды: «А Белому аисту, / Что Богом катается / Меж веток, / Носить на завалинки / Синеглазых маленьких / Деток» [IV, 144] («Исус младенец», 1916); «О дитя, я долго плакал над судьбой твоей, / И застыли мои слёзы в бисер жемчугов...» [IV, 101] (1915).

С большой долей вероятия можно считать, что легенды и частушки имел в виду Есенин, когда летом 1915 г. писал из с. Константиново в Петроград Д.В. Философову: «Тут у меня очень много записано сказок и песен» [VI, 74]. Иных фольклорных текстов, кроме опубликованных Есениным и А.М. Ремизовым, в творческом наследии поэта пока не обнаружено.

В дарственной надписи В.Л. Львову-Рогачевскому 1918 г. Есенин процитировал три строки народной необрядовой песни: «Ты рябинушка, ты зелёная, / Ты когда взошла, когда выросла? / – Под морозами / Да поздней осенью» [VII (1), 77].

Как своеобразный исследователь фольклора и народного быта Есенин выступил со статьями «Ключи Марии» и «Отчее слово» (обе – 1918), «Быт и искусство» (1920). Работая над этими статьями, Есенин опирался на труды учёных «мифологической школы» и школы заимствования, полемизировал со знатоком северно-русского крестьянского быта поэтом Н.А. Клюевым. В свои теоретические построения Есенин внедрил термин «мифический образ» [V, 217] («Быт и искусство», 1920), который, пока неназванный, уже проступает в приведенных поговорке «Волцы задрали солнечко» и фрагменте народной песни «Завила кудри...» [V, 196, 202] («Ключи Марии», 1918).

В дореволюционный период творчества Есенин часто обращался к древним пластам русского фольклора как к первоисточнику собственного сочинительства. Так, в автобиографии Есенина, записанной в 1921 г. И.Н. Розановым, сообщено: «Бабка... была очень набожна, собирала нищих и калек, которые распевали духовные стихи. Очень рано узнал я стих о Миколе. Потом я и сам захотел по-своему изобразить "Миколу"» [VII (1), 344]. Данные о типичных исполнителях духовных стихов, краткий перечень их сюжетов и персонажей приведены в «Автобиографиях» 1923 и 1924 гг.: «Дома <бабка> собирала всех увеч-

ных, которые поют по русским сёлам духовные стихи от "Лазаря" до "Миколы"» и «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по сёлам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Лазаре, о Миколе и о Женихе, светлом госте из града неведомого» [VII (1), 11, 14].

Есенин активно использовал фольклорные богоборческие темы и противопоставленные им мотивы поисков нового Китежа, Радонежа, Беловодья, Земли обетованной, построения Небесного Града, создания земного рая.

Интересно, что Есенин сознаётся в использовании Китежа как фольклорно-литературного клише, расценивая его как символ-мечту, как прекрасную утопию и не веря в его достижимость. В дарственной надписи 1921 г. А.В. Ширяевцу Есенин утверждает Китеж как идеал Н.А. Клюева, как прекрасную духовную ипостась целого ряда новокрестьянских поэтов (которые в реальной жизни представлены совершенно иной ипостасью): «Я никогда не любил Китежа и не боялся его, нет его и не было так же, как и тебя и Клюева» [VII (1), 201]. В «маленькой поэме» «Инония» (1918) лирический герой восклицает: «Проклинаю я дыхание Китежа» и «Проклинаю тебя я, Радонеж» [II, 62, 63].

Влияние народных духовных стихов заметно в названии макета книги 1919 г. «Стихи и поэмы о земле русской, о чудесном госте и невидимом граде Инонии» для издательства ВЦИК (не вышла). В статье Есенина «Ключи Марии» (1918) упомянуты духовные стихи о «Голубиной книге» и приведены фрагменты оттуда [V, 188, 195, 206], «о хоробром Егории» [V, 189–190]. Легенды о пророке Илье на колеснице и о чуде Святого Георгия со змием [V, 203, 211] расширяют круг источников христианского фольклора, использованного в статье Есенина.

Общерусский жанр былины, бытовавший в соседнем Зарайском уезде, тем не менее, очевидно, всё-таки взят Есениным из фольклорных сборников. Его рефлексы заметны в «Песни о великом походе» (в 1 части) [III, 116] (1924) и в «Богатырском посвисте» [IV, 72] (1914); в упоминании былинного богатыря – «Словно *Вольга* под ивой» [I, 100] («Покраснела рябина...», 1916). Герой былины *Соловей Будимирович* упомянут в статье Есенина «Ключи Марии» [V, 198] (1918).

Целые тексты загадок и закличек, обращённые к природным явлениям (месяцу и росе), приведены в «Ключах Марии» [V, 207–208] (1918), а лежащая в их основе сложная метафора стала одним из ведущих поэтических приёмов, усвоенных Есениным и широко применяемым во многих его произведениях.

Через разные сочинения Есенина 1910-х гг. проходят мифологемы о мировом яйце и древе жизни, о культурном герое и первопредке, получившие авторское философское осмысление в теоретических статьях («Ключи Марии», 1918) и поэтическое воплощение в лирике и «маленьких поэмах» библейски-революционного цикла («Певущий зов», 1917; «Отчарь», 1917; «Октоих», 1917; «Преображение», 1917; «Иорданская голубица», 1918; «Инония», 1918 и др.).

В 1918–1921 гг. в творчество Есенина проникают абстрактные и одновременно персонифицированные образы всеобъемлющего хаоса, немотивированного зла и беспричинного страха, всепоглощающего ужаса, которые сродни персонажам быличек, а может быть, даже заимствованы оттуда: «Если этот месяц / Друг их *чёрной силы*» [II, 70] («Небесный барабанщик», 1918); «Бродит *чёрная жуть* по холмам» [I, 154] («Хулиган», 1919); «Так испуганно в снежную выбель // Заметалась *звенящая жуть*... / Здравствуй ты, моя *чёрная гибель*, / Я навстречу к тебе выхожу!» [I, 157] («Мир таинственный, мир мой древний...», 1921).

На протяжении всего творчества Есенин широко вводил фольклорно-этнографический контекст в свои произведения, цитировал фольклорные строки и применял диалектные обозначения устно-поэтических жанров, использовал приёмы поэтики фольклора в литературных сочинениях.

Есенин внимательно изучал переводы на русский язык крупных эпических произведений других народов, а также обращал внимание на трактовки зарубежных сказаний и эпосов, данные учёными (Ф.И. Буслаевым, А.Н. Афанасьевым и др.). Упоминания «мифологий земного шара» [V, 199] –крупных эпических жанров фольклора и построенных на их основе литературных памятников (индийских Вед, скандинавской «Эдды», финской и карельской «Калевалы» <Э. Лённрота>, древнегреческой «Илиады» Гомера [V, 206]) – содержатся в «Ключах Марии» (1918) Есенина.

Поэтика Есенина отчасти основана на фольклорной стилистике, включая народные жанровые дефиниции, обозначения исполнительской манеры, определения персонажей-участников, которые положены поэтом в три типа структур: 1) в заглавия произведений; 2) в подзаголовки; 3) содержатся внутри текста (включая варианты и редакции)[22]. Проблемой отдельного исследования является проникновение рязанского фольклора и устной поэзии других российских регионов в письма и дарственные надписи Есенина.

Примечания

[1] См.: *Захаров А.В.* Культурные герои медийной провинции // Интернет и фольклор. Сб. ст. М., 2009. С. 22-27.

[2] См.: Наука и бизнес на Мурмане. Мурманск, 2000. № 6: Вокруг Есенина. С. 83–86.

[3] Цит. по: *Воронова О.Е.* Сергей Есенин как национальный архетип // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рожд. С.А. Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 32.

[4] Сообщение д.ф.н. Ю.Л. Прокушева (1920–2004), руководителя Есенинской группы ИМЛИ им. А.М.Горького РАН.

[5] ГЛМ. Инв. N 4.П. 1. Л. 89 об.-90. - Фольклор Электрозавода. 1930–1931 гг. Записи учащихся ФЗУ Электрозавода в Москве. Собиратель С.И.Минц.

[6] http://www.compromat.ru/main/gajdar/plohish.htm.

[7] *Дианова Т.Б.* «Эффект Сидоренко»: образ виртуальной личности в сети и манипуляция массовым сознанием//Интернет и фольклор. Сб. ст. М., 2009. С. 38.

[8] Там же.

[9] «У меня в душе звенит тальянка...» Частушки родины Есенина – села Константинова и его окрестностей. Фольклорное исследование Лидии Архиповой. Челябинск, 2002. С. 83–87.

[10] По собранным фольклорным материалам изданы книги: *Башков В.П.* «Плачет где-то иволга...»: Константиновские этюды. М., 1986; Он же. В старинном селе над Окой: Путешествие на родину Сергея Есенина. М., 1992; *Панфилов А.Д.* Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992; *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина //Рязанский этнографический вестник. 1993; *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002; «У меня в душе звенит тальянка...» Частушки родины Есенина – села Константинова и его окрестностей. Фольклорное исследование Лидии Архиповой. Челябинск, 2002; *Пушкина С.И.* Песни родины Есенина. М., 2005; *Самоделова Е.А.* Антропологическая поэтика С.А.Есенина: Авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций. М., 2006.

[11] См.: Есенинский вестник. Константиново, 1994. Вып. 3; *Захаров А.Н.* Художественно-философский мир Сергея Есенина. Дисс. ... докт. филол. наук. М., 2002. С. 12, 257; *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рожд. С.А. Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 341–345.

[12] Книга имелась в личной библиотеке Есенина – см.: *Субботин С.И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Мат-лы Междунар. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рожд. С.А. Есенина. М.; Константиново; Рязань, 2006. С. 345.

[13] Там же. С. 341.

[14] Сравнительный указатель сюжетов: Восточнославянская сказка / Сост.

Л.Г.Бараг, И.П. Березовский, К.П. Кабашников, Н.В. Новиков. Л., 1979 (далее – СУС).

[15] См., напр.: *Чапыгин А.П.* По тропам и дорогам. М., 1931. С. 290; *Цветаева М.И.* Нездешний вечер (1936) // *Цветаева М.И.* Проза. М., 1989. С. 270–272.

[16] *Кошечкин С.* «До Сергея Есенина относящееся. Из записей разных лет» // Юность. М., 1985. № 10. С. 93.

[17] С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вст. ст., сост. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 202.

[18] Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Под ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 156.

[19] С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. /Вст. ст., сост. и коммент. А.А.Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 202.

[20] С.А.Есенин: Материалы к биографии. М., 1992. С. 157-158.

[21] С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Указ. изд. Т. 1. С. 168.

[22] Подробнее см.: *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина // Рязанский этнографический вестник. 1993 – Введение.

Камен Михайлов, г. София

БОЛГАРСКИЕ ПЕРЕВОДЫ ЕСЕНИНА: ОПЫТ ХАРАКТЕРИСТИКИ

Считаю необходимым пояснить, что отношения между русской (советской) литературой и болгарской читательской (и слушательской) публикой традиционно были особенными. Эта обусловлено многочисленными фактами существования сходных тем, идей и сюжетов, узнаваемых героев, понятных в двух рассматриваемых культурах психологических ситуаций, ожидаемых позиций, занимаемых авторами по отношению к изображаемой действительности. Важно и взаимное воздействие русской и болгарской литературы, ровно как и близость русского и болгарского языков. Отметим и то обстоятельство, что в Болгарии переводятся произведения русской художественной литературы, причём достаточно быстро после того, как авторы заявили о себе на родине[1]. И, наконец, произведения русскоязычных авторов известны не только в переводах, а преимущественно в оригинале. В Болгарию попадали разными путями (преимущественно привозились частными лицами) известные литературные альманахи, ряд литературных календарей, некоторые периодические издания – «Нива», «Северная пчела», «Колокол», «Русские ведомости» и др. А, самое главное, заинтересованные лица делали из них многочисленные выписки, которые впоследствии становились широко известны. Я могу упомянуть некоторые интересные факты. Например, один из крупнейших болгарских культурных деятелей поэт и писатель Петко Славейков являлся обладателем редчайшего сборника «Потаённая литература», содержащего запрещённые в России стихотворения, изданного в Швейцарии и сохранённого лишь в нескольких экземпляров в мире. К тем же фактам относятся и прижизненые сочинения Пушкина, Гоголя, Шевченко, Достоевского, Тургенева и других писателей. Это только то, что сохранилось в труднейших условиях турецкого рабства, бегства, переездов, пожаров.

Если применить эту традицию к Есенину, то несложно заключить, что знакомство болгарского читателя с его творчеством происходит до появления первых переводов и продолжается независимо от дальнейшего процесса адаптации его стихотворений на болгарском языке[2]. Это, бесспорно, нужно учитывать, когда исследуется вопрос о знакомстве с наследием Есенина и о восприятии его в Болгарии[3].

При обращении к вопросу о выборе стихов для перевода (вопрос

о мотивации) надо понять, почему переводы появились сравнительно поздно. Первый опубликованный в Болгарии перевод относится к 1922 г. Это всего лишь за четыре года до смерти поэта и спустя целых восемь лет после первой публикации Есенина в журнале «Мирок». На страницах болгарской периодической печати звучат как отголоски критических откликов, прозвучавших в России, так и как даются собственные оценки, включающиеся в битвы критиков за и против Есенина. Ещё вопрос: как случилось, что представление автора и его творчества начинается с произведения «Товарищ» и остались без внимания десятки произведений ранних периодов творческой жизни, в том числе из первого сборника «Радуница»? Один из этих текстов – «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...» – появится в переводе Кирилла Кадийского лишь в 1980 г. в сборнике «Сергей Есенин. Лирика» – «Засвири, свири, хармоничка, малинов, пъстър мех...»"[4]. В тот же сборник включены ещё восемь произведений имажинистского периода творчества Есенина. Почему земледельческой Болгарии не импонировала сельская тема, оказались чужды усилия труженика, описания домиков, полей, рек, деревьев, цветов – вся эта знакомая и понятная эмоциональность? Для адекватного объяснения необходимо сопоставить особенности творчества Есенина с процессами, протекающими в болгарской литературе и культуре в конце XIX и в первые два десятилетия XX в. К тому же нужно вникнуть в суть условий, в то, что можно обозначить как психологический настрой и мотивацию у ведущих деятелей того времени. Иначе мы сможем лишь высказать своё удивление по поводу неразгаданности и непринятия Есенина, от того, что его тексты оказались в позиции культурной отчуждённости – по большому счёту, почти до 60-х годов XX в. К. Русакиева в своей обзорной статье[5] отмечает: «При наличии правильного подхода к проблемам времени и объективности со стороны критики – в Советском Союзе и у нас, не имели бы место эти горячие и недостойные споры об "Есенине и есенинщине", не случилось бы это ненужное замедление и опоздалая переоценка его творчества».

Итак, как можем с болгарской точки зрения обозначить сущностные тенденции есенинского наследия? Давайте начнём с самой актуальной сельской темы, к тому же интерпретированной не с позиции социальной проблемности, а представленной как томительное воспоминание, самопостигающаяся и самодостаточная картинность (вспомним хотя бы стихотворение «Берёза»). На втором месте – произведения «Радуницы», представляющие весёлые, жизнерадостные, весенние настроения молодого лирического голоса, в том числе и высказывание

им любовных желаний – явно неискушённого в подобных действиях селянина: («Унесу я пьяную до утра в кусты» или «Уведу тебя под склоны вплоть до маковой зари» и т. п.). Весьма заметен и круг откровенно сентиментальных «песен» с типичными для юности предощущениями близкой гибели («Я пришёл на эту землю, чтоб скорей ее покинуть...»). К ним относятся и стихотворения, где смерть и любовь близко связаны друг с другом: «Уронил кольцо милашки в струи пенистой волны». Немало стихотворений написано и в излюбленном любовном сентиментальном порыве – страдания, разлуки.

Значительно сложнее произведения, основанные на фольклорных мотивах, обращенные к глубинным основам мифологической и религиозной жизни. Такова знаменитая статья «Ключи Марии», написанная в 1918 г. Известно, что Есенин считал её проникновенной и значительной, рекомендовал её друзьям и коллегам, ссылался на неё в спорах. Нужно отметить, что сходное отношение к народному пониманию мира и подобные мотивы характерны и для болгарской литературы, начиная с Петко Славейкова (70-е г. XIX в.), Пенча Славейкова, П.К. Яворова, П.Ю. Тодорова (конец XIX и начало XX в.), и вплоть до развивающегося в 15–20-е гг. XX в. творчества Гео Милева, Н. Фурнаджиева, Ас. Разцветникова, А. Каралийчева. Интересно, что последние три имени (исключая Ас. Разцветникова) тесно связаны с Есениным. Ведь именно в журнале Гео Милева «Везни» появится первый перевод Есенина; именно А. Каралийчев в середине 20-х годов заступится в своей статье за него, доказывая, что Есенин является большим поэтом в своём творчестве в целом, а не только в произведениях о революции и советской власти. Именно Н. Фурнаджиев будет считаться ярым болгарским имажинистом; к тому же, он окажется и переводчиком есенинских стихотворений («В този край с жълтееща коприва...», «Всеки труд, сполуко, благославяй...», «Батум», «Ти недей ме сега укорява»...).

На третьем месте, как отдельное и обособленное направление есенинской поэзии, отмечу «вольнословие» «Москвы кабацкой» с бесспорно характерным (и традиционным в некоторых отношениях) лирическим героем – хулиганом, бродягой, гулякой. Этот образ не такой уж понятный в других культурных традициях и в иной социальной действительности[6]. Тут, предваряя события, скажу, что в Болгарии подобная поэзия вообще не зародилась, если не считать некоторые факты уличной, так называемой «тарикатской», песни 70-х и 80-х годов. Но она не только не преодолела границы указанного периода, но и никогда не претендовала на статус высокой поэзии. Если воз-

можно вообще сравнить их с чем-то в русской жизни, то упомянутые песни скорее всего похожи на «дворовый шансон», причём не самых лучших образцов. Иными словами, подобный факт не мог появиться в болгарской словесности, так как не мог быть расценен как литературно значимый из-за расхождения социальных условий. И неспроста цикл «Москва кабацкая» появляется в переводах достаточно поздно.

Четвёртое – это мощное направление исповедальной лирики, сложные философско-психологические поэмы «Анна Снегина» и «Чёрный человек». Они не могли остаться незамеченными и неоценёнными. Причина того, что первое знакомство болгарского читателя с Есениным произошло при переводе этих произведений, думается, можно объяснить следующим образом. Для перевода этих поэм требовался соответствующий рецептивный и переводческий инструментарий, который в то время ещё не сложился в Болгарии по отношению к Есенину. Может быть, это станет понятнее, если я приведу аналогию: ни одна литература не начинает знакомство с творчеством, скажем Гёте, переводом «Фауста». Чтобы подойти к самым серьёзным и глубоким текстам, нужно сначала овладеть более простыми формами. В целом, чтобы вникнуть в те причины, из-за которых вся названная есенинская гипертекстуальность (а она действительно такова, имея ввиду перечисленные разнообразные темы его творчества) не вместилась с самого начала в болгарское словотворческое пространство, необходимо дать себе отчёт в том, какие процессы протекают в то время в Болгарии.

Может быть, странно на первый взгляд, но в стране, в которой 80% населения не только проживает в условиях деревни и занимается сельскохозяйственной деятельностью, но ещё и думает в рамках патриархальных представлений и категорий, реагирует на окружающую действительность, исходя из требований фольклорных традиций, сельская проблематика в поэзии оказывается решительно преодолена. Правда, в конце XIX – начале XX в. создаёт свои произведения такой видный представитель сельской проблематики, как Цанко Церковски. Он много публикуется, у него есть своя аудитория, которая даже распевает целый ряд его текстов, но всё же он остаётся вне ведущих и актуальных тенденций поэтического искусства. Актуальны для современников ранние произведения Яворова, но в них о жизни крестьянина говорится совершенно в ином стиле: сурово, ожесточённо. В этих стихах отражены социальные противоречия, говорится о непримиримах конфликтах, о бунтах (в начале XX в. болгарское общество колеблется из-за отчаяных сельских бунтов и региональных

волнений). Вполне определённо можно заявить, что крестьянская тема в то время вытеснена из поэзии в прозу. Деревенская картинность (пейзажи), красочность жизни, воспоминания о родном доме снова придут в литературу лишь в 30-е годы (в творчестве таких поэтов, как Н. Марангозов, Сл. Красински). Самое существенное то, что с последнего десятилетия XIX в. и в начале XX в. в Болгарии мощно развивается модернизм – сначала через тенденцию индивидуализма, на смену которой приходит символизм, а с 20-х годов начинается пропаганда экспрессионизма. Сразу нужно отметить, что имажинизм практически остаётся малоизвестным, а футуризм заявляет о себе лишь в 30-е годы. Причём все перечисленные варианты искусства модернизма ориентируются на Запад, откуда заимствуются теоретические концепции, эстетические образцы, творческие личности (как идеалы для последователей). Причина этого в том, что ведущие деятели болгарской культуры являются воспитанниками западных университетов и эстетических школ, в отличие от старого поколения, получившего образование в России. Некоторое исключение составляет символизм с ориентацией на русских представителей серебрянного века – Мережковского, Бальмонта, Брюсова[7], Белого, Блока. Но, так или иначе, ведущими символистами остаются французские поэты так называемого «проклятого поколения», австрийские и некоторые английские авторы.

Подчёркивая преданность болгарских поэтов модернистским умонастроениям, нужно сказать, что в их основе лежат городская культура, городское мировоззрение, городские мифы, мозаичный распад (уже бесповоротный) единого и неделимого патриархального сознания. Вот и следует, что стихотворения Есенина попадают в своеобразный культурный разлом, который появился среди художественно-эстетических направлений в первое десятилетие XX в. Этот разлом обусловливается и целым рядом субъективных факторов. Фактически произошла полная смена поколений. Трагически заканчиваются творческий путь и житейские судьбы «большой четвёрки»: единомышленников-индивидуалистов Пенчо Славейкова, П.К. Яворова, П.Ю. Тодорова и д-ра Кр. Крстева. В критической литературе о модернизме они определены как поколение «старых». Перестаёт выходить самый авторитетный литературный, культурный и общественно-политический журнал – «Мисъл», издаваемый ими. В нём публикуется в переводе исключительно много текстов – художественных и научных. Активно пропагандируются идеи Ницше, Шопенгауера, Бергсона. Мощной струёй хлынула скандинавская литература. Пенчо Славейков открывает для Болгарии Горького, является проникновенным поклонником Достоев-

ского, Короленко, Чехова. Но в области поэзии «Мисъл» мало интересуется современной русской поэзией (последний номер журнала выходит в свет в 1912 г., а к тому времени Есенин ещё не начал свой творческий путь). Приходящим на смену «молодым» – поэтам-символистам – остаются чуждыми есенинские стихи, к тому же русский поэт неоднократно объявлялся противником этого направления. Есенин открыто выступает и против футуризма, в связи с чем оказался вне поля зрения болгарских поклонников Маяковского, который начинает восприниматься в Болгарии через призму незнакомого и обаятельного технологического ритма, риторической прокламации свободы и полной уверенности в «человеке и в машине». Единственным ключом к раскрытию появившегося в России нового поэта оказывается, как ни банально это звучит, идейная сторона, точнее – воспевание революции и Советской России. Именно так формируется первоначальный интерес к Есенину. Не как к последнему певцу деревни[8], не как к имажинисту, не как к талантливому последователю «хатовской концепции», а как к пролетарскому идеологу (чего у него меньше всего). Вот почему можно говорить о том, что знакомство с Есениным в Болгарии начинается несколько искажённо[9]. Сейчас уже можно понять, почему «левые» культурные деятели обращают своё внимание на определённые его произведения – не самые типичные и даже не лучшие. Давая такую оценку, я, конечно, не имею ввиду их новаторства и их художественно-эстетические достоинства, а сугубо практические результаты: с чем ассоциируется прежде всего Есенин в масовом болгарском сознании (смело можно сказать – и в масовом русском сознании)[10]. Подобное открытие Есенина – Есенина нежного лирика, наблюдательного пейзажиста, хулигана – начинается в Болгарии постепенно после его смерти: сначала в переводах Д. Осинина (1928 г.), потом – в переводах Л. Стоянова[11] (в начале 30-х) и, наконец, в переводах Н. Тодорова (в конце 30-х). Причём Осинин и Стоянов являются левыми интеллигентами, но противостоящими грубому социологизму и доктринёрству, характерному для некоторых пролетарских кругов[12].

Но, конечно, в полном объёме открытие Есенина произошло в 60-е годы XX в. Высказывая эту мысль, я имею ввиду всего лишь переводы. Восприятие Есенина на русском языке и в полном объёме его разносторонного творчества, как было выяснено выше, никогда не прекращалось. Считаясь с этим, можно утверждать, что переоценка, а заодно и новое открытие протекает в переводческом сознании, а в интеллектуальном и образованном сознании есенинские лирические стихи живут ещё с 20-х годов. Что касается идейной стороны, которая

изначально представляет поэта перед болгарской публикой, то точнее будет утверждать, что он не живёт как бард и глашатай революции (как, например, Маяковский), а скорее как разочаровавшийся в ней интуитивист. Напомню, что в своей статье в защиту его личности и творчества писатель Ангел Каралийчев напрямую высказывает идею, что политическая власть и условия в Советской России губят Есенина[13]. Это в 1927 году. Тем более, что сам Есенин не раз выступал против ограничений любого рода. В «Ключах Марии» мы находим такие заявления: «...мы должны кричать, что все эти пролеткульты есть те же самые по старому образцу розги человеческого творчества» (14); чуть ниже: «Человеческая душа слишком сложна для того, чтобы заковать её в определённый круг звуков какой-нибудь одной жизненной мелодии... Во всяком круге она шумит как мельничная вода... Так она смела монархизм, так рассосала круги класицизма, декаданса, импрессионизма и футуризма, так сметёт она и рассосёт сонм кругов, которые ей уготованы впереди» (с. 600). А ещё дальше: «Вот почему-то нам так и противны занесенные руки марксисткой опеки в идеологии сущности искусства» (с. 601).

Взгляд на есенинское творчество через призму идеологических представлений и идейно-тематического новаторства[15] логично мотивирует выбор произведений для перевода. Показательно в этом отношении произведение «Товарищ» в двух последовательных переводах: Н. Хрелкова и Д. Полянова. Понятно, здесь нельзя искать некую актуально-публицистическую линию – всё стихотворение посвященно Февральской революции и написано очень быстро – в марте 1917 г. в связи с похоронами на Марсовом поле, а время перевода – на целых четыре года позже. Кажется, тут сыграли роль поистине «эмблематическое» заглавие – «Товарищ», ясные социальные лозунги, идейный вызов, понятность образов, относительная краткость произведения. К сожалению, трудно судить, в какой мере переводчики осознавали близость этого произведения с «Двенадцатью» Блока – сходящий с иконы Христос, который встаёт во главе восставших рабочих. На фоне мысли «и воскресенья не будет» Есенин делает не просто «перевёртыш» евангельского архетипа, а создаёт свой контратип, в котором Исус приносится в жертву не ради искупления человеческих грехов, а ради успеха революции. Нелегко сказать, как тогда рассматривали суть лозунга «за волю, равенство и труд!» – бесспорно, это один из ключей данного текста. Скорее всего, он звучал по-новому, по-пролетарски, хотя на самом деле автор выходил из традиционных (специфическое русское слово «воля») и религиозных представлений и произвел своеобразную

трансформацию исконных христианских тем. Основание для такого понимания дают признания самого Есенина, который не просто заполнял свои революционно-романтические видения евангельской образностью, но и находил философскую и нравственную связь между ними. Позиция Есенина – по сути дела долгий и серьёзный путь к осмыслению прежде всего личного исторического опыта (это возможно во время кризисных ситуаций). Если обратиться к его письмам, воспоминаниям, статьям, то можем наметить несколько существенных вех. На первом месте – осознанную неудовлетворённость современной жизнью, современным искусством: «Звериные крикуны, абсолютно безграмотная критика и третичный период идиотического состояния городской массы подменили эту завязь безмозглым лязгом железа Америки и рисовой пудрой на выпитых щеках столичных проституток» («Ключи Марии», с. 594). На втором – убеждённость в том, что деревня получит новое возрождение при социализме, своеобразный «сельский социализм» (что абсурдно само по себе): «...люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай, ибо рай в мужицком творчестве так и представлялся» («Ключи Марии», с. 595). На третьем – уверенность, что в плане цивилизационного развития городская среда умерщвляет «Великую природу», называемую Есениным «звёздной книгой»: «Мы верим, что чудесное исцеление родит теперь в деревне еще более просветленное чувствование новой жизни... Звёздная книга для творческих записей теперь открыта снова» («Ключи Марии», с. 594). Старое искусство названо «заблудившимся творчеством». На четвёртом – художественно-символической основой литературы остаётся библейское видение мира (пример этому – сборник «Сельский часослов»): «Школу я кончал церковно-приходскую, и нас там этой Библией, как кашей, кормили. И какая прекрасная книжища, если её глазами поэта прочесть! Мне понравилось, что там всё так громадно и ни на что другое в жизни не похоже»[16]. Чтобы войти в этот контекст, конечно, нужно иметь доступ ко всем перечисленным выше произведениям, что для болгарских переводчиков произошло значительно позднее 1922 г.[17].

Д. Полянов[18] переводит «Товарища» («Другар»), соблюдая дух произведения, его общий смысл, некоторые речевые обороты, разговорный и простонародный стиль. Прилагает немало усилий, сохраняя отдельные характерные ситуационные образы. Обычно они представляются стилистическими тропами – метонимиями, синекдохами и др. Считается также с звукописью определённых рифм. Нужно подчерк-

нуть, что переводчик понимает тонкости русской речи, специфику есенинского словаря (тёс, вешние воды, полымя, вал, пыжится и мн. др.)[19]. Автором использован целый ряд устаревших слов, которые имели тогда современное бытование в болгарском языке (включая диалекты): щербатый, чёрствый, велить, вежды, погребение. Некоторые из них переводчик заменяет из-за затруднения понимания ситуационного образа: например, вместо «щербатый нож» – «тъпий нож», вместо «вежды» – «власи», вместо «тело предали погребению» – «тело му в гроба гние». Вообще у Д. Полянова наблюдается последовательное сохранение разговорной речи и простонародного стиля, чего нельзя сказать об оригинале. У Есенина сосуществуют книжные, «модные» и просторечивые слова и фразы. Д. Полянов также отказывается от уменьшительной формы некоторых слов, характерной для русской речи и исключительно непривичной для болгарского уха. Бесспорно, в этом причина того, что «крошка» переведено как «момчето». Во второй строке использована как метафора слово «житие» вместо книжного русского «повесть». Решение не только интересно, но и имеет обоснование, поскольку в болгарском языке «повесть» ассоциируется с книжной нормой, с художественностью. В то же время остаётся непонятной мотивация переводчика при отказе считаться с некоторыми характерными выражениями, которые имеют точное соответствие в болгарском языке: например, «гнул спину» – «превива гръб», «горбушка» – «краещник», «нечаянно, негаданно» – «незнайно как и откъде», «родымое крыльцо» – «родна стряха». Бесспорно, неудачно употребление в болгарском тексте русизмов, а также некоторых устаревших слов и фраз («куна» вместо «образ», «чуеше» вместо «слышала», «сегиз-тогиз» вместо «иногда» и др.). Проблема с русизмами стыкуется с наблюдением Г. Крджиева (см. примеч. 15), который отмечал, что в то время одно из переводческих направлений основывалось на том, что существуют слова и выражения, одинаковые или близкие по смыслу, которые лучше оставлять в оригинале. Но более важно то, что в разговорном стиле в болгарской речи использование русизмов представлялось и «красочным», и естественным. Это явление восходило к традиции использования церковнославянского языка. Оно особенно сильно проявлялось с 80-х гг. XIX в. по 10-е гг. XX в.

Что касается стиховой организации, Полянов придерживается оригинального строфичного порядка с некоторыми исключениями: он объединяет 14 и 15, 16 и 17, 18 и 19 четверостишия. Только это – чисто формально, он соединяет две обособленные фразы в одну, например, вместо «Нечаянно, негаданно / С родимого крыльца / Донесся до Мар-

тина / Последный крик отца» мы видим: «Случайно, ненадейно от бащината къща / Достигна до Мартина последний татков вик». Он отнёсся совершенно свободно к слогам в отдельных строчках. Вот, например, как выглядит первая строфа (число слогов; оригинал по отношению к переводу): I строка: 11–8; II строка: 11–11; III строка: 12–10; IV строка: 10–9. Правда, к этому его подводит отношение к поэтическому языку самого автора, который ввёл особую «хаотическую» структуру. То же самое наблюдение можем сделать по отношению к поэтическим стопам. В оригинале они не выражают ни одного из знакомых поэтических размеров (Есенин целенаправлено разрушает подобное «причёсанное» представление о поэзии), но они совершенно ошибочно определяются специалистами как белые стихи. Можно заметить тонкие соответствия, которые установлены между нечётными и чётными строками. Практически это новые размеры, изобретение Есенина, – не потому, что подобная техника не встречается у целого ряда других поэтов, а потому, что такая комбинация между стопами не встречается нигде. Рассмотрим несколько примеров.

Первая строка «Товарища» следующая: «Он был сыном простого рабочего». С точки зрения классического стиховедения, в ней нет никакой повторяемости, и если мы попробуем разделить ударные и неударные слоги (а это единственная возможность, так как речь идёт о силлабо-тонической стиховой организации) в группы по два, и если попытаемся их разделить в группы по три. Совершенно по-разному выглядит порядок слогов, если мы исходим из компонистики (теории о наращивании, сокращении и развертывании музыкальных фраз). Кстати, по тем же правилам когда-то составляли пиитику, т. е. риторическую поэзию. Кажется, не нужно напоминать многочисленные высказывания разных поэтов, признающих, что при возникновении стихов их ведёт ритм (музыка). С подобной позиции нас должна заинтересовать не просто ударность / безударность, а способность поэзии представлять звучание и «перерыв» (тишину). Сейчас у нас есть право обозначить следующие конструктивные группы. Ритм начинается с простой (Односложной) организационной единицы: одно самостоятельное ударение`, представленное начальным словом «Он». Это соответствует мажорному (дорийскому) ладу в древнегреческой концепции сирингетики (сегодня называем её лирикой).

Есенин развёртывает эту организационную единицу посредством двойного повторения при последующем добавлении ещё одной, на этот раз неударной единицы. Можем записать решение поэта таким образом: ` I ` I ` - I - ` - I - ` - - I, где знак «I» обозначает цезуру (молча-

ние, тишину). Уже видно, как тесно связаны эти группы – как в последовательности, так и в микрогруппах. Первые четыре слога образуют относительно обособленное целое. Ему противостоит (в ритмовом отношении) вторая группа из трёх слогов. И, наконец, группа из четырёх слогов. Таким образом, мы располагаем гармонизированной структурой, содержащей количественное отношение «4 к 4» с разделяющей триадой. Давайте сравним I и III стих:

` I ` I ` - I - ` - I - ` - - I (11 слогов)

` - I- ` - - I - ` - - I - ` I (12 слоов)

В третьем стихе обнаруживаем полную гармонию, достигнутую путём простого повторения второй и третьей группы и обратного повторения первой и последней: ` - против - `. Этот стих разросся на один слог, а нарастание на одну единицу мы наблюдали уже в первом стихе. Кстати в 20-е годы это представляло хорошо забытое риторическое правило поэзии. Тут, конечно, нельзя пропустить рифмовое соответствие, которое дополнительно связывает оба стиха («рабочего» – «как ночь»). Эти взаимоотношения между ритмическими группами остались непонятными для болгарского переводчика. Он заметил и постарался сохранить особую звукописную рифму «короткая – кроткие» в II и IV стихах, в его варианте «кратко – кротки» (в болгарском языке как ударные, так и неударные «о» произносятся одинаково – как «о»).

Второй стих разнится от первого совершенно иной структурой. Прежде всего, здесь 4 цезуры против 5 в начальной фразе:

- ` - I - `I ` - I - ` - -I .

Это необычное построение развивается как обратное зеркальное отображение (если возьмём как пункт рондового развёртывания вторую цезуру). В строке – укороченное звучание (по отношению к первому стиху), так называемое «синкопирование». И одновременно – окончания стихов (последние 4 слога одинаковы, при одинаковых цезурах: «рабочего» – «короткая»). Очень важно и то, что эти слова вступают в полурифмовые взаимоотношения – ударное «о» в одной и той же позиции, без повторяющихся согласных. Уже понятно, что я сравниваю не только нечётные и чётные стихи между собой, но и нечётные с чётными потому, что Есенин сумел создать такую уникальную организацию, в которой получилось гармоничное соотношение между строками. Конечно, Полянов это сохранить не сумел. Хотя и здесь, и ниже при изменении характера строф он соблюдал количество слогов, а во многих местах – ударения и цезуры.

В сравнении с рассмотренным перевод Н. Хрелкова[20] представляет собой не только другой этап вхождения в поэтический мир «Това-

рища», но и новый этап восприятия Есенина. Прежде всего нужно отметить, что переводчик обладает бесспорным поэтическим талантом, и этот факт ведёт к нескольким важным последствиям. Разумеется, что в его переводе сохранены в большей степени характеристики оригинала: созданные русским автором ситуационные образы (например, «прост работник», «кратка повест», «коси като нощ», «гледаше гълъбите вън», «дъжд по желязо» и т. п. Но существеннее другое – Хрелков создаёт поэтический вариант, соперничающий с оригиналом. Он уплотняет образы, включая дополнительные элементы. Например, когда передаёт мысль, что отец «гнул спину, чтоб прокормить крошку», он включает также фразы и слова «упорный труд», «пот», «корочка хлеба» (на болгарском – «залък»). Таким образом, расширяется читательское представление при соблюдении числа слогов, строк и строф.

Отметим также, что Хрелков сумел создать между стихами ясную логическую структуру, сымитировать естественность разговорной речи, в связи с чем перевод приобретает совершенно новое качество – нарративность, которая не присуща есенинской разорванности при представлении картин. Бесспорно, таким образом, что переводчик вкладывает новую идею в поэму – рассказ об одной человеческой судьбе; подобный приём мы встретим в песенном творчестве В. Высоцкого, но в значительно более позднее время.

Вскоре после появления маленькой поэмы «Товарищ» Г. Бакалов[21] переводит «Балладу о двадцати шести» и берёт её как пример в своей статье «Трагедията на Сергей Есенина и есенинщината»[22]. И в этом переводе Г. Бакалов в значительной степени пренебрегает своеобразием стиля, рифмы, особеностями стиха, лишний раз показывая, что главное здесь – идейное новаторство. Г. Бакалов защищает идею, что есенинское творчество нужно разделить на два – «упадочное» и «прогрессивное». Он подвергает резкой критикой «есенинщину», понимая её как тяготение к мелкобуржуазным ценностям, к нездоровым проявлениям старого быта, перенесённым в литературу. Так это творчество и начало восприниматься в пролетарских кругах. Бакалов повторяет ревякинские характеристики и по отношению к конкретным произведениям. Например, поэму «Инония» он рассматривает как рай мелких собственников-кустарей. Не соглашаясь с ним, в 1929 г. талантливый модернистический поэт Ламар переводит фрагменты «Инонии»[23]. Разобраться в деталях, а они дали бы настоящую картину явления, переводчики просто не имели времени. Здесь необходимо было вникнуть в то, что красный октябрь приведёт к созданию

«крестьянского царства», что ему суждено духовно обновить культуру, поднимая её на незыблемый уровень, что революционный пафос неспроста заполнен христианской образностью, потому что сам поэт стремился превратиться в нового пророка; а тут ещё – переосмысление Есениным городской жизни, «сбивание с пути», появление «чёрного человека»... А не было времени, потому что в Болгарии грянул 1923 г. и 9 июня законно избранное правительство было свергнуто в ходе кровавого военного переворота, а в сентябре вспыхнуло организованное левыми силами восстание. Время разделило писателей на отозвавшихся на эти трагические события (большинство) и ушедших в сторону от острых социальных конфликтов. Уже не было дела до художественных тенденций, до борьбы между направлениями, до «словесных замков» и красивых зарисовок. А потом наступил 1925 г. с белым террором и разгромом интеллигенции (к тому времени она в основном была связана с левыми идеалами).

Охарактеризованными политическими условиями в определённой степени можно объяснить появление первого поэтического цикла – стихотворений «Предчувствие», «Копнеж», «В онзи край на жълтата коприва...», «Мир таинствен» и «Съдба», представляющих собой намеренный уход от революционных произведений, от социалистической темы. Ведь тогда господствовала жесточайшая цензура и нередкими были убийства без суда и следствия. Хотя всё-таки левый переводчик Димитр Осинин допускает намёк на бунт, переводя фрагменты поэмы «Пугачёв». Он останавливается на диалоге Чумакова и Бурновым, где с самого начала даётся широкая картина разгрома: «мы разбиты» – «кровь» – «надгробные плиты» – «скелеты» – «мёртвые» – «сорок тысяч нас было» – «осыпали саблями наши головы они». Всё это аллегорическим способом (в Болгарии это излюбленный приём и называется эзоповым языком) соотносилось с недавней картиной сентябрьских событий, о которых писатель Антон Страшимиров писал: «Резали народ так, как и турки не резали». Осинин соблюдает верность смыслу, сути оригинала поэмы. В остальном наблюдаются знакомые уже стилистические, рифмовые, ритмические несоответствия. Интересный факт находим в заметке, помещённой после перевода. В ней сообщается, что «Пугачёв» переведён полностью и вскоре болгарский читатель сможет прочитать поэму на страницах газеты (этого, однако, не произошло).

Конечно, серьёзным аргументом для появления цикла стало и субъективное предпочтение переводчика. Представленный Осининым текст нельзя не рассматривать как важный этап в восприятии есенин-

ского творчества. Здесь не только отмечены несколько направлений, но и ощущается мотивировка, что видно из слов некролога[24] и вступительной статьи[25]. Один из ключевых текстов, бесспорно, «В том краю, где жёлтая крапива...». Подобные тексты раскрывают своеобразное «второе Я» Есенина. Ведь сам он признаёт: «Если не был бы я поэтом, / То, наверно, был мошенник и вор». В этих словах чувствуется «воля», своеобразная романтика «анархической душевности». Наконец, и об этом уже шла речь, специфическое русское мироощущение, эдакое «гуляй-поле», «а была не была», пусть «потом будь что будет». Причём настроение это доведено до конца: видеть в себе убийцу, да ещё и признаться в этом; понять и посочувствовать «черни» – это не так легко выразить поэтически, но и не очень просто разобраться, перевести. Разобрался с подобными ощущениями болгарам помогали разве что классические образцы Франсуа Вийона – анархистская и издевательская позиция автора в его поэтических завещаниях. Сразу нужно отметить: «В том краю, где жёлтая крапива...» переводили замечательные болгарские поэты – Фурнаджиев, Германов, Николов. Причём Фурнаджиев возвращался дважды к тексту (для публикации в 1964 и в 1980 гг.). Во второй публикации он сделал всего лишь три поправки, но они свидетельствуют о том, насколько бережно относился переводчик к есенинскому оригиналу, насколько переживал это стихотворение (разница в 16 лет между первым и вторым переводами). В третьей строфе Фурнаджиев поменял «Русь» на «Рус» – здесь видим отказ от русизма, который сначала был принят за стилистическую и диалектную особенность. В седьмой строфе переводчик развивает мотив о слиянии лирического героя с каторжанами («като тях да се сродя с тълпата» – как они – сродиться с толпой), чего формально нет в стихотворении, но подобное настроение чувствуется между строками. Потом он слово «тълпата» («толпа») заменил словом «тъгата» («тоска»), чем приблизился к оригиналу – «да се сродя с тъгата» («полюбить тоску»). И в последней строфе вместо слова «облаците» («облака) появилось «дъждовете» («дождь»), что снова приблизило к оригиналу: «ще зализат дъждовете мътни» («языком зализет непогода»). Интересно указать, что ситуационный образ «зализут облака мой путь» (это буквальный перевод с болгарского) появляется у Фурнаджиева под впечатлением тех стихотворений, где облака лают, лижут, плачут, т. е. мы видим чистый пример контекстуального перевода – доказательство того, насколько имажинистская фантазия Есенина сказывается на сознании других авторов. Перевод Николова в целом стоит ещё ближе к оригиналу – он сумел сохранить всю образ-

ность даже на уровне фразы; причём всё это талантливо и поэтично. Как отступление можно упомянуть лишь начальный пейзаж, где Фурнаджиев сохранил есенинскую тему – мысль о сиротстве («приютились <...> сиротливо избы деревень»), тогда как Николов усиливает тему бедности («сиромашки върбалак закрива / къщите отвред» – «бедняцкие вербы закрывают со всех сторон избы»). Таким образом, второй переводчик создаёт определённый смысловой план, который объясняет печальную судьбу этих людей: почему они в кандалах, как они пришли к такому состоянию. Недвусмысленный ответ находим в четвёртой строфе: «Все крадци или убийци те са / жертва на злини» («Все они воры или убийцы / жертвами зла» – буквальный перевод с болгарского), т.е. обстоятельства принудили их к преступлениям. Это совершенно другая идея, нежели обозначенная Есениным: «Как судил им рок» («как распорядилась судьба»). Мы видим, как все переводчики являются в большей или в меньшей степени своего рода соавторами, причём не только из-за многозначности слов, но и из-за субъективного понимания переводчиков, из-за желания считаться с болгарской традицией, наконец, из-за привнесённых идей либо изменения существующих. Стремление к убийству у Есенина – это прежде всего характерология, неспособность разобраться с собственной душой, непонятность мира сего и стихийная реакция на существующие условия; стремление к убийству в николовской интерпретации – это прежде всего реакция (опять-таки стихийная) на тяжелейшие социалные условия, ответ на бесперспективность жизни, что прекрасно сочетается с революционной тенденцией в болгарской поэзии. Этот мотив развивается и в пятой строфе, где содержится один из самых важных ключей этого произведения: «Много зла от радости в убийцах». В этой фразе прослеживается идея о «смежных чувствах», о непонимании самого себя, о том, как в душах простых людей сталкиваются противоположные настроения, причём одно порождает свою антиномию. Для болгарского понимания это неудовлетворительно, подобное не представишь перед публикой... И Николов опять обволакивает всё социально-бытийной оболочкой: «Хубаво и лошо преживели» («Они прошли через радость и беду»).

В 30-е гг. XX в. наступает период либерализации в области культуры. Хотя в 1934 г. происходит очередной военный политический переворот, в Болгарии показывают советские фильмы, в том числе и на революционную тему: «Броненосец Потёмкин», «Чапаев». Массово издаются произведения советских писателей[26]. Тенденция отражается и в отношении к переводам Есенина. Самый выдающийся в то время

пролетарский поэт Христо Радевски публикует в своём переводе отрывки из поэм «Сорокоуст», «Песнь о великом походе» и «Русь советская». Этот выбор опять-таки обусловлен тематикой этих произведений. Неспроста переводчик помещает их в «Антологию современной русской поэзии» (1938 г.), в которую включаются не только стихи, но и песни. Совершенно иную мотивацию демонстрирует Н. Тодоров, который в разных газетах (1940 г.) представляет образ Есенина-пессимиста, разочарованного и чуждого своему времени человека, проникновенного лирика: стихотворения «Писмо», «Писмо до мама», «В този край на жълтата коприва...», «Аз една мечта грижливо крия...», «Кучи син»" и др.

Самое масштабное представление есенинского творчества в Болгарии, бесспорно, происходит в 1964 г. Тогда на свет появляется том стихотворений большим для Болгарии тиражом – 20125 экземпляров. Объём книги тоже внушетелен – 239 страниц. Всё это формальные характеристики, хотя и весьма показательные. Главное же в том, что как переводчики задействованы самые выдающиеся болгарские поэты – представители разных поколений, разных эстетических вкусов и взглядов на литературу. Среди них такие мастера слова, как Ел. Багряна, Н. Фурнаджиев, Мл. Исаев, Й. Милев, П. Стефанов, Бл. Димитрова, Н. Кехлибарева, Н. Йорданов. К ним нужно добавить имена выдающихся переводчиков. Это Т. Харманджиев, А. Стоянов, А. Миланов, В. Хинкова и др. Проект не был бы осуществлён без содействия Союза болгарских писателей и Союза болгарских переводчиков. Критика сразу же по достоинству оценила высокое мастерство переводов. Это был первый случай, когда для переводов Есенина было собрано так много и такого высочайшего уровня творческих сил. Рецепцию продолжают два известных современных поэта. Сначала Кирил Кадийски, который использовал в своём проекте немало переводов из издания 1964 г. Потом – Иван Николов, его издание нужно отметить особо, так как он проделал огромную работу по переводу как лирики, так и поэм Есенина (1984 г.). Эта книга знаменита и тем, что вышла в рамках библиотеки «Мировая классика». В предисловии, написанном Николовым, даётся современная оценка Есенина и его творческого наследия: «Превозмогая время и временное непонимание, поэт Сергей Есенин оставил нам творчество, которое приобщает его к самым лучшим гуманистическим традициям великой русской литературы». Издание снабжено с короткими примечаниями к каждому стихотворению (впервые). И Кадийски (признанный переводчик с французского), и Николов (замечательный переводчик с венгерского) представляют свои

варианты поэтического мира Есенина, но и – прекрасные образцы высокого мастерства. Характеристика не будет полной, если не упомянуть письма Есенина в переводе В. Манчевой (1976 г.) и воспоминания о нём (1984 г.).

Примечания

[1] Эта особеность заметна с начала XIX в. В период Болгарского возрождения образованным болгарам известны имена и ряд произведений Дм. Ростовского, Ломоносова, Жуковского, Карамзина, Григоровича, Срезневского, Иловайского, не говоря уже о Пушкине, Лермонтове, Гоголе, Шевченко, Тургеневе и др.

[2] Яркое доказательство этому тот факт, что спор об Есенине, вспыхнувший в 1927 г., протекает в то время, когда были переведены всего лишь два его стихотворения.

[3] Автор этих строк свидетельствует, что в 70-е годы XX в. в студенческой филологической среде стихотворения Есенина читались на русском языке. Кроме психологического фактора «интелектуального престижа», никто не смотрел бы по-доброму на тех, кто не понимал бы по-русски (к тому времени русский язык изучался в школе, начиная с пятого класса). Нужно учитывать и следующие причины. Первая. Есенин входил в обязательную школьную программу изучения русского языка и гораздо пространнее – в обязательную школьную программу изучения русской литературы для 5–10 классов (обучение велось на русском языке). (В последнем, одиннадцатом, классе русский язык и литература не изучались.) Нужно также подчеркнуть, что большинство образованных людей переводы не удовлетворяли. Очень существенную роль в рецепции играла также книгоиздательская политика. Том стихотворений Есенина на русском языке можно было найти достаточно легко (тиражи составляли десятки тысяч экземпляров), причём стоил он стотинки (копейки). В то же время том с его переводами на болгарский язык было не так уж легко достать, тиражи составляли 1000–2000 экземпляров, а стоимость была около двух левов (рублей). Снова как личное, но, кажется, немаловажное свидетельство могу привести и другой любопытный факт. Во время прохождения мной регулярной армейской службы были распространены своеобразные тетради (тевтери) с различными записями: пожеланиями, дневниковыми заметками, рисунками, стихотворениями, прозаическими фрагментами и пр. Их называли лексиконами (название не соответствует их характеру). В русской практике подобное явление тоже существовало, кажется, с XVIII в., а «бумажные носители» назывались альбомами. Так, среди стихотворений, записанных, бесспорно, как любимые, всегда находили своё место и есенинские. А такие произведения, как «Пой же, пой, на проклятой гитаре...», «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...», «Ты жива ещё, моя старушка...», «Ты меня не любишь, не жалеешь...», «Клен ты мой опавший...», исполнялись солдатами как песни – в сопровождении гитары. Я привожу данное свидетельство исключительно потому, чтобы сразу стала видна действительная популярность

есенинских текстов. Свидетельство не только очерчивает знание болгарина о русском (советском) поэте (солдатскую массу как раз можно считать среднестатистической), но и показывает сходный вкус русского и болгарского читателей. Значительно позднее, во время моего пребывания в Советском Союзе, а потом в России, я устанавливал каждый раз, что те же самые песни поют и в родной Есенину стране.

[4] Интересное исключение представляет стихотворение «В семейство родно тук съм пак...» («Я снова здесь, в семье родной...») в переводе Евгения Тодорова, опубликовано в 1923 г. Взгляд переводчика остановился на этом произведении, бесспорно, в силу его понимания лирической сути русского поэта: «И грусть вечерняя меня / Волнует непреодолимо». Процитированные две строки выражают характерные для Есенина настроения мрачной отрешённости, пессимизма, безысходности. Вырисовается не только определённый художественно-эмоциональный поэтический образ, но и «автобиографический образ» самого поэта, противостоящий оптимистической, жизнелюбивой и воюющей «половине личности», выявляющей, условно говоря, лиро-эпический характер.

[5] «С. Есенин». В: Преводната рецепция на европейските литератури в България: Т. 2. Руска литература. – София. 2001. – С. 271. См. также: *Дамянова И.* Идейно-художествената рецепция на Сергей Есенин в България. // Българо-руски и българо-съветски връзки през вековете. 1984. № 1.

[6] Пролетарская критика подвергает резкой критике этого героя. Болгарские авторы, первым это сделал Г. Бакалов, безаппеляционно ссылаются на известные выводы К. Радека (его статью «Бездомные люди»), А. Ревякина («Есенин и есенинщина») и Н. Бухарина.

[7] Печатный орган болгарских символистов журнал «Хиперион» (1922–1933) опубликовал теоретическую статью В. Брюсова «Символизмът във Франция и новите школи».

[8] Правда, в критических текстах можно найти утверждение о том, что Есенин глубоко связан с русской деревней. В своей статье А. Каралийчев пишет об этом (см. примеч. 12), потом – Осинин. Пишет об этом и Д. Полянов в многократно цитированной здесь статье («Есенинщината», с. 2): «Есенин остался сыном русской деревни и не сумел охватить всю новую жизнь, в которой русская деревня предстаёт составной частью, но пока он писал о ней, она уже становилась иной, новой деревней, которой он не понимал». Но я утверждаю, что сельская тема является лишь той «оболочкой», которую отвергали пролетарские авторы, критикуя непонимание Есениным новых условий, а остальные авторы поддерживали, отвергая революционное начало. В то время и те, и другие пренебрегали символической, фольклорной и философско-исповедной сторонами есенинского творчества; то обстоятельство, что оно гораздо шире и глубже, чем «сельские», кабацкие или революционные стихи, взятые отдельно.

[9] Нужно особо подчеркнуть, что «русская тема» в Болгарии всегда была крайне политизированной. Ещё с времён турецкого ига, когда лишь за одно слово Русия можно было оказаться на виселице; продолжилось это и потом,

когда разгорелась отчаяная борьба между русофилами и русофобами. Это объясняет и то, почему так часто за лингвистические и литературные дела брались политики, причём вплоть до самого высокого ранга. Например, первые словари были подготовлены для военных, а один из них – «Военный переводчик с русского языка на турецкий, болгарский, румынский» (Санкт Петербург, 1877) – и военными: майором М.А. Терентьевым, полковниками А.С. Зелёным и А.А. Боголюбовым под руководством генерала-майора С.П. Зыкова. В 1876 г. одним из составителей «Болгарского собеседника» (Санкт Петербург) является будущий премьер-министр Болгарии и русский воспитанник Петко Каравелов (см.: *Бабов К.* Руският език в българските училища 1846–1976. – София. 1976. – С. 49). В 1914 г. выходит в свет высокопрофесиональный полный словарь, составленный Д. Благоевым (совместно с Г. Миндовым), являющимся создателем болгарской рабочей социал-демократической партии (кстати, и первой социал-демократической рабочей группы в России), выдающимся деятелем социалистического движения.

[10] Неслучайно то первое стихотворение появляется потом не так уж часто – в томах «Избраного»: под редакцией Хр. Радевского (1964 г.); под редакцией Ив. Николова (1984 г.).

[11] Связь между творчеством Л. Стоянова и Есенина достаточно интересная. Примерно до 1927 г. болгарин стоит на символистских позициях и даже является одним из редакторов журнала «Хиперион» – органа болгарских символистов. Он меняет свои эстетические взгляды под давлением событий 1923 г. С 1931 по 1934 г. появляются его есенинские переводы: «Веявица», «Съдба», «Не сте ли виждали...», «Пролет». Его перу принадлежит вторая в болгарской критике статья о Есенине (1925 г.). Немаловажно, что Л. Стоянов является организатором и одним из переводчиков большого коллектива, осуществившего первое в Болгарии Полное собрание сочинений Пушкина в 10 томах (1941–1942 гг.). В годы Второй мировой войны это было реакцией на официальную антисоветскую политику болгарского правительства, присоединившегося к гитлеровской Германии.

[12] Этот процесс протекал в известном споре между журналами «Наковалня» и «Кормило».

[13] Вот цитата: «Среди созвездия многочисленных русских поэтов революционного времени остались только две большие звезды. Остальные превратились в неизбежность... И одна заблудившаяся пуля революции и "тёмное время" сняли её с небосклона» («Сергей Есенин». // Слово, № 1396, 4 февр. 1927 (V). – С. 1). В этой статье, вызвавшей острую полемику за и против Есенина, А. Каралийчев пишет также: «Сергей Есенин появился как крестянин в поэзии, и в его стихах есть свежесть, чистое сердце и ведренный взгляд... <Его поэзия> представляет собой личный дневник, где с протокольной точностью записаны поэтические сны одной исключительной души... Он берёт перо и пишет о селе, о его простой радости, о нивах, рождающих хлеб, о скоте, о набожной душе сельского люда», что опять-таки свидетельствует о достаточно одностороннем понимании и восприятии русского поэта – как «последнего поэта деревни».

[14] *Есенин С.А.* Сочинения. – М.: Художественная литература. 1988. – С. 600.

[15] Нужно сказать, что идеологизированное восприятие охватывает все литературные явления, в том числе и такие имена, как Горький. Например, Д. Полянов в статье «Последният роман на Максим Горки» («Наковалня», 1926, № 52. – С. 6–8) пишет слова, которые потом как общая характеристика будут относиться и к Есенину: «Горький не смог срастись с революцией. Правда, он её воспринял, но одновременно – и осуждал, так как его нервы не переносили её. Как художник, Горький не написал ни одного произведения, созвучного революции, начиная с октября 1917 г., да и не пытался написать. Он уехал за границу, где находится и по сей день. Конечно, у него есть прекрасные революционные дрожжи, он впитал в себя многие элементы чисто марксистские, но при всём этом написанное им – когда это беллетристика – имеет характер в известной мере мемуаров, а когда это публицистика – звучит как диссонанс для революционеров» (с. 6). Иными словами, творцы, произведения и явления – повод для утверждения революции и нового мира; художественно-эстетические качества всецело подчинены заранее выбранной позиции.

[16] С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. М.: Художественная литература. 1986. – С. 124.

[17] Показателен тот факт, что в своей статье «Сергей Есенин» («Наковалня», 1926, № 7. С. 1–2) по поводу смерти поэта Д. Полянов упоминает «Ключи Марии», но как сборник стихов, т. е. ему был известен целый ряд критических текстов русских авторов о Есенине, но некоторые произведения самого Есенина, главным образом – его прозаические тексты, оставались труднодоступными.

[18] Димитр Иванов Полянов – крупный общественный и культурный деятель. Обучался медицине в Нанси (Франция). Благодаря стихотворению «Обвалившиеся кумиры» (1896 г.) становится основоположником пролетарской литературы в Болгарии. С французского переводит произведения Гюго, Бальзака, Золя.

[19] Интересен вопрос, как болгарские переводчики работали с чисто лингво-технической точки зрения; какими средствами они располагали. Разумеется, прежде всего они опирались на знание русского языка. Но всем профессиональным переводчикам понятно, что этого недостаточно. Так, отметим, что с середины XIX в. начали появляться русско-болгарские словари. Первый из них имел характер разговорника. Он составлен Саввой Филаретовым, название ясно указывает на причину и цель составления – «Карманная книга для русских воинов, находящихся в походах против турок по болгарским землям» (СПб., 1854; 2433 слова и фразы). Он заслуживает внимания не только как первый, но и потому, что все словари, вышедшие после него, использовали его. В 1885 г. в Болгарии, в Пловдиве, выходит первый специализированный словарь – «Кратък руско-български речник». Его автор Т. Коджов. Нужно отметить словарь Г. Крджиева «Пълен руско-български речник» (София, 1893), где в предисловии очерчивается существующая лек-

сикографическая картина: «Поныне читатели и книжники как бы обходились без словаря, причём в переводных текстах незнакомые слова и выражения оставались без перевода, или предлагались неправильные варианты, или, что случалось чаще всего, в болгарском тексте появлялись русские слова с болгарскими окончаниями». У П. Гбюва («Пълен руско-български речник», В. Търново, 1900) объём увеличивается до 32000 слов. И, наконец, «полные» словари Д. Тодорова (София, 1914) и Д. Благоева вместе с Г. Миндовым (София, 1914). Как раз этими изданиями пользовались и переводчики Есенина, вплоть до 1938 г. По этому вопросу см.: Липовска А. Русско-болгарская лексикография. Традиции и тенденции развития. София: Университетско издателство «Св. Климент Охридски». 2009.

[20] Николай Радев Хрелков – крупный революционный и культурный деятель, член Окружного комитета Болгарской коммунистической партии в Софии (1932–1934). Участник Первой мировой войны (1917–1918). Составитель и издатель первого сборника революционных песнен (1934). Переводит «Евгения Онегина» Пушкина (1936), произведения Брюсова, Блока, а также Гюго, Беранже, Верхарна.

[21] Георги Иванов Бакалов – один из первых представителей социализма в Болгарии, историк, член-корреспондент Академии наук СССР (1934). Получил естественно-научное образование в Женеве (Швейцария). Составитель полного русско-болгарского словаря (1938), являющегося этапом в лексикографии, так как отражает бурные перемены в русском языке после 1917 г. С русского переводит преимущественно идеологические и публицистические книги и брошюры.

[22] См. «Наковалня». 1927, № 68. – С. 4–5; № 69. – С. 3–6.

[23] Лальо Маринов Пончев – крупный культурный деятель. С 1929 по 1932 г. редактирует и издаёт журнал «Новис», где выходит множество статьей о пролетарской литературе. По идейным убеждениям относится к левым писателям.

[24] Д. Осинин откликается на смерть Есенина (г. «Развигор». № 204, 17.I. 1926 (V). – С. 3), где читаем: «Сын деревни и пленник города, пророк, разодравший одежду свою, в тревоге между двумя мирами, поэт, нёсший крест переходных поколений, падавший смиренно и поднимавшийся снова с бунтом и проклятиями, сердечный певец тонких ощущений и грубых хулиганств – молодой русский поэт Сергей Есенин принял трагический конец».

[25] Публикация поэтического цикла осуществляется по поводу второй годовщины со дня гибели поэта. Переводам предшествует вступительная статья «Сергей Есенин» («Литературни новини». № 19, 29.I.1928. – С. 1).

[26] Проявлением указанной общей тенденции является и выход в свет сразу четырёх русско-болгарских словарей (все – 1938 г.). Их авторы – Г. Бакалов, М. Марчевски, Ц. Минков и С. Чукалов.

Андрея Калц, г. Любляна, Словения

СЕРГЕЙ ЕСЕНИН В СЛОВЕНСКОМ КУЛЬТУРНОМ ПРОСТРАНСТВЕ (ДО 1930 г.)

В 1925 году в новой словенской[1] литературной газете «Груда» («Gruda: revija za ljudsko prosveto»[2]) появляется первый перевод стихотворения Сергея Есенина на словенском языке. Это третья часть маленькой поэмы «Сорокоуст». Переводчик Николай Фёдорович Преображенский[3] не считал нужным добавить никаких сведений об авторе, но указал, что фрагмент является частью цикла. Приводим полный текст перевода:

Iz cikla «Zadušnice».
Sorokoúst.

Ste videli vi
litih šap trd korak
ko v meglo zavit vodeno
priteče čez stepe vlak,
z nosnico hrza jekleno?

In za njim
kot na dirke dan
besno skaka skozi veliko travo
mladi, rdečeglavi žrebček, ves podivjan,
tenke noge si vrže čez glavo? ...

Mili, mili bedaček ti moj,
no kam vendar, kam neki te goni?
Mar ne veš? Živi konji zgubili so boj,
in jekleni so zmagali konji.

Mar v resnici ne veš, da v planjavi brez sijaja
ne vrne onega časa tvoj beg,
ko je še par lepih stepnih Rusinj prodajál,
in konja kupil si – Pečeneg?

A drugače je usoda na dražbi prepleskala
naš od škrtanja vzdramljeni tok,
in za tisoče kil konjske kože in mesa
kupuje zdaj novi se vlak.

Следует отметить, что о трагической смерти Есенина впервые упомянули в словенской прессе лишь в 1930 году. Русский славист Н.Ф. Преображенский в некрологе Владимиру Маяковскому для известной словенской литературной газеты «Люблянский звон»[4] («Ljubljanski zvon») пишет: «Следовательно, мы не знаем, имеем ли право сравнить эту неожиданную смерть[5] с самоубийствами русских писателей (Есенин, Соболь, Кузнецов и др.), которые трагически свидетельствуют о внутренней пустоте как последствии "запрета на творческую искренность" (выражение старого социалистического писателя Вересаева о расправе над литературной диктатурой, которую официально ввёл в 1926 году XIII съезд коммунистической партии.)»[6].

ЛИТЕРАТУРА

Enciklopedija Slovenije. (Главный редактор Marjan Javornik). Ljubljana, Mladinska knjiga, 1987-2002. (s.v. časopis).

Jesenin, Sergej. Iz cikla «Zadušnice». Перевод dr. N. Preobraženski. // Gruda: revija za ljudsko prosveto. № IV, 1925. – С. 118.

Preobraženski, Nikolaj Fedorovič. Vladimir Majakovski. // Ljubljanski zvon, 1930, № 8. – С. 511–512.

Skaza, Aleksander. N.F. Preobraženski. // Jezik in slovstvo, 1970/71, 112–113.

Šlebinger, Janko. Slovenski časniki in časopisi. Bibliografski pregled od 1797–1936. Bibliographie der slowenischen Zeitungen und Zeitschriften. – Ljubljana, s.n., 1937.

Примечания

[1] В этот период после Первой мировой войны и распада Австро-Венгерской империи (1918) словенцы входят в состав новообразованного Королевства сербов, хорватов и словенцев.

[2] Словенское слово «gruda» обозначает «глыбу», но в данном контексте используется во втором значении лексемы – «родная земля». Следовательно, перевод полного названия на русский язык – «Земля: газета для просвещения народа».

[3] Николай Фёдорович Преображенский родился 24 марта 1893 г. в Нижнем Новгороде. В 1911 г. поступил на отделение славистики Московского университета. После шестого семестра учебы, в мае 1914 г., поехал в Прагу, чтобы собрать материал для своей диссертации. После начала Первой миро-

вой войны его арестовали и отправили на юго-восток Австрии в город Грац. Оказавшись в отрыве от родины, он поступил в университет в Граце, где посещал лекции известных словенских славистов (Матия Мурко, Райко Нахтигал). После защиты докторской диссертации в Граце достиг venia legendi в университете в Праге. В 1922 году профессор Райко Нахтигал пригласил его как преподавателя русского языка и литературы в новообразованный Словенский университет в городе Любляна, где Н.Ф. Преображенский проработал 37 лет. Он публиковал статьи и переводы произведений современной ему русской литературы. Умер в хорватском городе Задар 22 ноября 1959 г., где и преподавал в последние годы своей жизни.

[4] Дословно «Люблянский колокол». Город Любляна являлся культурным и политическим центром словенцев.

[5] Владимира Маяковского.

[6] Приводим цитату оригинального текста: «Ne vemo torej, ali imamo pravico uvrščati to nenadno smrt med one pisateljske samomore (Jesenin, Kuznecov, Sobolj, Čeljajev i dr.), ki nudijo tragičen dokaz notranje praznine kot posledice »prepovedane umetniške iskrenosti«. (Izraz starega socijalističnega pisatelja Veresajeva v razpravi o literarni diktaturi, ki jo je uradno proglasil leta 1926 XIII. Kongres komunistične stranke.)» (*Preobraženski* N. Vladimir Majakovski. // «Ljubljanski zvon». – 1930, № 8. Стр. 512..

Л.А. Киселёва, г. Киев

«БЕЛАЯ ИНДИЯ» СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА

Образ Есенина, связанный с «индийской темой», имплицитно присутствует в клюевском определении собственного творчества: «...ковёр **индийских** строк, / Рязанский лыковый уток / С арабским бисером – до боли!» (576)[1]. Это написано в 1932 г. В другом стихотворении, созданном ещё при жизни Есенина, Клюев использовал ту же метафору, подчёркивая «двуликость» ткача песнопений: «Двуликие девушки ткут песнопенья, / Уснова – любовь, поцелуи – уток» (476). Стало быть, «поцелуями» рязанской древесной нити, на которую нанизан «арабский бисер», изукрашен «индийский ковёр»... И несомненно, что речь идёт не только о «богатстве» вытканного песнопенья. Ещё в стихотворении «Республика» Клюев упоминает об **«озареньи»** в связи с драгоценной индийской «тканью», тогда как символом поддельного, «бумажного» искусства и знаком измены национальной традиции становится в его тексте начала 1920-х годов «манишка»: «Иль в бумажной кислой манишке / Озаренье индийской парчи?» (384). Наконец, в «Песни о великой матери» читаем: «Написано в Прологе, / Что встретил по дороге / Отроковицу мних. / Кормил её изюмом / И, вторя травным шумам, / Слагал индийский стих» (с. 739). Проблема в том, как комментировать слово **«индийский»** в подобных случаях (а примеры весьма многочисленны!). И как бы его комментировал Есенин в разные периоды своей творческой жизни? Ведь если «рязанской» нитью ткётся клюевский «индийский ковёр», то «Белая Индия», ключевой символ поэтического мира Клюева, возможно, также имеет отношение к творчеству Сергея Есенина?

Исследователи древнеиндийской эстетической традиции, развивавшейся в течение двух тысячелетий, обнаруживают в ней «разительное сходство» с позднейшими европейскими теориями (в частности, с концепцией «незаинтересованного наслаждения» искусством, выдвинутой Кантом) и теми идеями, которые стали широко обсуждаться лишь в современной науке[2].

В связи с этим «индийская тема» в русской литературе серебряного века интересна не только в содержательном – художественном и философском –отношении, но и в теоретическом плане: какие средства эстетического воздействия, разработанные мыслителями древней и средневековой Индии (широко применявшиеся уже в гимнах Ригведы), могли стать предметом поэтологической рефлексии в России

Серебряного века?

Речь идёт, в первую очередь, о «двухуровневой» структуре текста, о принципе анаграммирования (фонетического и смыслового), о морфологической поэтике, основанной на идее «двуприродности» текста и его создателя[3]. Основная тема древнеиндийской эстетики – «соотношение выраженного и угадываемого, видимого и непоказанного явно»[4]. Отличительная особенность индийской культурной традиции – несущественность категории исторического времени: поэтому и в восприятии языка, и в классификации искусств древнеиндийская традиция разительно отличалась от европейской[5]; лишь в XX веке с его тягой к синестезии, «синхронной точкой зрения» в лингвистике и поисками «неклассической рациональности» эта традиция была воспринята как соприродная и актуальная.

Её осмысление и усвоение сопровождалось развитием мифа об «Индии духа», а историософская концепция «Индии-Руси» (воплотившаяся, к примеру, в «Повести о Светомире царевиче» Вяч. Иванова) обусловила возникновение соответствующих мотивно-тематических комплексов, ключевых образов-символов и сложных приёмов кодирования «индийского» как «русского» (и наоборот).

В творчестве Клюева это кодирование осуществляется наиболее последовательно, вовлекая в «индоцентричное» поэтическое пространство самые неожиданные реалии. На этом фоне высвечиваются и контуры «индийской темы» Сергея Есенина.

Прежде всего отметим, что принадлежащие Клюеву определения: «Индия-Русь – глубина пододонная» (471), «Мужицкие Веды» (312), «Индия в красном углу» (311), «Индия в русской светёлке» (315) и т. п. – отождествляют «избяную дремучую Русь» с «Индией богатой» северных былин и праведным «Индийским царством» греческого сказания XII в.[6] Но, с одной стороны, Индия – как «абсолютное прошлое» эпопеи – стоит на совершенно ином и недосягаемом ценностно-временном уровне[7]; с другой – это проект будущего, культурная альтернатива зашедшей в тупик цивилизации. Клюев указывает на **«вехи»**, ведущие Россию в Белую Индию, «в страну высочайшего и сейчас немыслимого духовного могущества и духовной культуры»[8], все они связаны с двуприродностью человека и творимого им текста-мира: «иконописные миры, где живёт последний трепет серафимских воскрылий..., внутренний гром слова былинного, моленного, заклинательного, радельного и ещё особого человеческого состояния, которое мужики-хлысты зовут Рожеством ангелов…»[9]

Это слова из статьи 1919 года, но в период между 1916 и 1918 го-

дами, когда создавались поэма «Белая Индия» и многочисленные стихотворения, представляющие этот мотивный комплекс, Клюев, несомненно, подробно и обстоятельно говорил о столь важных вещах со своими единомышленниками. Несомненно также, что отзвуки этих бесед слышны во многих текстах Есенина и Клюева, хоть они и оборачиваются порою полемическим выпадом или трагическим диссонансом. (Например, «Рожество ангелов»: не с этой ли «вехой» на пути в «Белую Индию» связан «аггелизм»[10] Есенина и Клычкова, а также «Ангельская Рать» в «Сахарном немце»?).

Заметим также, что процитированная статья 1919 года называется «Порванный невод». На «рыбачьем языке» эзотерического мужицкого ведения[11] это означает утраченную способность улавливать нетварное бытие, постигать двуединство видимого и невидимого миров: «Где ловец – мужицкое слово / За добычей стремит челнок!» (502). А та «глубина пододонная», куда устремлён «челнок», и есть «Белая Индия»...

В стихотворении 1920 года «Домик Петра Великого...», вошедшем в сборник «Львиный хлеб» (1922), Клюев сетует на то, что «Индия-Русь – глубина пододонная / Стала коралловой красною ниткою» (471). И то, что «стих обмелел», ставит в вину Петру и его духовным потомкам, искоренившим русское слово «песни и бахаря»: «Сапоги амстердамские / Вновь попирают земли полушария...» Характерно, что антиподом «петровской» темы у Клюева в этом тексте является тема «есенинская»: «Домик Петровский – не песня Есенина...» (471).

Заключительная строка есенинской «Песни о великом походе» (в которой он, по собственному признанию, из Петра сделал большевика[12]), скорее всего, связана с этим клюевским текстом. Мотив Костромы (знаковый для Клюева[13]) и «непутёвого дьяка» («Клюев – ладожский дьячок») соответствуют озорной дразнящей концовке: «Корабли плывут / Будто в Индию...» [III, 138].

Однако вернёмся к характеристике многослойного культурного пространства «Белой Индии». Прежде всего, это обозначение запредельного и вневременного пространства, основанное на паронимической аттракции: в олонецком диалекте «инди» означает «в другом месте, в другой раз»[14]: «Шлёт Кострома “досель” да “инде”, / И убежать от пёстрых индий / И Маяковскому не в пору...»[15] С.Н. Смольников справедливо отмечает: «Внутренней форме имени **Индия** у Клюева, определяемой народной и поэтической этимологией, соответствует поэтический топоним “Инония” у С. Есенина»[16]. Указывая также на образ «Инищего царства» в былине о Вавиле и скоморохах,

исследователь приходит к выводу об общности «мифопоэтических истоков» этих образов иного пространства у Клюева и Есенина. К сожалению, С.Н. Смольников не упоминает о других былинных источниках[17], – в частности, о смутившем некогда Буслаева мотиве «индейской церкви»[18], которую должен был выстроить Илья Муромец; или о сиянии золотоверхой «Индии» в былине о Чуриле Пленковиче и Дюке Степановиче. Ослеплённые сиянием, послы решили, что «горит Индия-та богатая!» – и лишь подъехав ближе, увидели, что у «индейских жителей… крышечки в домах золочёныя, / У них маковки на церквах самоцветныя…»[19] Здесь вспоминается не только Инония «с золотыми шапками гор», но и приписываемые Клюевым Есенину слова «мы… – не низы, а самоцветная маковка на злотоверхом тереме России…»[20]

Кроме символического трансцедентного и былинно-мифологического пластов, а также русского книжно-исторического (Козьма Индикоплов и Афанасий Никитин), существенно важны ещё два уровня понимания «Белой Индии»: эзотерический ведийский и культурно-исторический индийский. Оставим в стороне весь круг понятий, связанных с «раса-дхвани»[21] – **«вкушением»** слова-смысла («раса») благодаря намёку, спрятанному внушению («дхвани»), которые способен воспринять лишь человек с согласным сердцем, «сахридая»[22] (это тема чрезвычайно соблазнительная, но требующая специальных знаний). Остановимся лишь на самом очевидном и бесспорном.

О своей сознательной ориентации на индийское сакральное искусство Клюев говорил неоднократно. Одно из первых разъяснений содержится в письме к В.С. Миролюбову (февраль 1914) и связано с присланным в редакцию «Ежемесячного журнала» стихотворением «Скрытный стих». По поводу непонятных читателю поэтических образов и слов «бытового народного… факиризма», как называет Клюев эти элементы своего стиля, поэт пишет следующее: «Некоторая густота образов и упоминаемых выше слов, которая на первый взгляд может показаться злоупотреблением ими, – создалась в этом моём писании совершенно свободно по тем же тайным указаниям и законам, по которым, например, созданы индийские храмы, представляющие из себя для тонкого (на самом деле идущего не из глубины природы) вкуса европейца невообразимое нагромождение, безумное изобилие и хаос скульптур богов, тигров, женщин, слонов, многокрылых и многоликих существ»[23]. Характерно также частое у Клюева сопоставление **«хоромины»** с «потайным садом» сердечным и тягой «в индийскую землю»[24] – т. е. отождествление искусства строительного, «по-учёному

же зодчества»[25], со словесным: «Срубили акафист» (707).

Это ведийская «первометафора» поэтического ремесла: «Так заостряйте же топоры, о поэты, которыми вы создали (гимны) для бессмертных!..»[26] Таким образом, «"плотник" у Клюева предстаёт как метафора сюжета»[27]: «Перед ним щепа как письмена...» (с. 281), «Выстроит Садко Избу соборную...» (490).

У Есенина этот архетип обыгран весьма своеобразно: своё «плотницкое» ремесло он связывает с «глазами» избы (да ещё и не земной, а «райской»: «Не с безделья в стены райские / Два окошка пробуравили» [II, 200].

Два других архетипа, играющих в гимнах Ригведы ключевую роль, – это уподобление слова **«корове»** и **«колеснице»**. В частности, «плотник» соотносится именно с «колесницей»: «словно плотник... [мастерящий колесницы], я обрёл вдохновение и сложил поэму»; «эту речь... , как искусный мастер – колесницу, приготовили...»[28] Ведийский Вишвакарман, «Господин всех ремёсел» и «Господин речи», выступает как «плотник богов» – «создатель божественных колесниц» и покровитель художников[29].

Сквозной в творчестве Клюева образ «пламенной квадриги», «пламенеющей колесницы», небесного «обоза» связан, безусловно, не только с «Огненным восхúщением»[30] Илии Пророка, но и с этой древнейшей метафорой.

У Есенина божественная природа слова-«колесницы» передаётся в образах и чисто крестьянских, и в то же время почти нематериальных: «Запели тёсаные дроги...» [I, 83]; «Дай ты мне зарю на дровни... » [I, 126].

Любопытно, что сакральной вневременной «колеснице» у Клюева неоднократно противопоставляется «арба»[31] («годов выгребная арба» (с. 508) – парафраз строки Маяковского «медленна лет арба»), и Есенин в этом контексте представлен как коронованный песенный владыка, победивший тех, кто пытался «арбой» подменить «колесницу»: «И Есенин в венце берилловом / Скажет сказку о книжных вандалах: / Как впрягали Пегаса в арбу словесную...» (454–455).

Ещё один ключевой в индийской традиции образ слова (встречающийся, как указывает В.В. Иванов, не только в Ригведе, но и в позднейших трактатах[32]) представлен у Есенина широко и ярко, особенно в период создания революционных поэм. Речь идёт о **корове**.

Сравнение слова с коровой выводят из древнеиндийской мифологии: «корова **Kama-duha**, исполняющая любые желания», возникла «из океана при его пахтании, подобно древнеегипетской Небесной Ко-

рове, и была предназначена Индре», – пишет В.В. Иванов, указывая также на «характерный для многих метафор ведийской поэзии образ молочного изобилия»[33]. И, что особенно любопытно, В.В. Иванов отмечает связь имени Kama-duha с древнегреческой богиней случая (удачи), «первоначально, вероятно, также обозначавшей корову, исполняющую желания»[34]. Не удивительно, что в «Ключах Марии» Есенин писал о том, что крестьяне хотят поставить памятник корове…

В христианской традиции Спас-Эммануил (Бог-Слово) – вторая ипостась Пресвятой Троицы, «рожденный, несотворенный, единосущный Отцу» (ср. у Клюева в цикле «Спас»: «Я родил Эммануила, / Загумённого Христа…» (343). Отождествляя себя с «загумённым» словом, Клюев обращается к Иисусу Христу: «Христос! Я – бурёнка мирская…» (с. 331)[35], – и напоминает Есенину в «Четвёртом Риме» о слове-«корове»: «Чтоб была, как подойник щедра, / Душа молоком словесным…» (639).

У Есенина Бог-Слово предстаёт в поэме «Преображение» как бы заново рождающимся. И то, что «Господи, отелись!» «стало одним из излюбленных сюжетов статей о Есенине – от вполне серьёзных до фельетонных» (I, 502), –является подтверждением глубокой укоренённости архетипной метафоры сюжета как в индоевропейской традиции, так и в христианской культуре.

Тексты Клюева это подтверждают. Предвечное Слово («предвечный Сын») в поэме «Белая Индия» всеобъемлющ: это бездонное, безграничное пространство, в котором спит **корова**:

Повыйди в потёмки из хмарной избы –
И вступишь в поморье Господней губы,
Увидишь Предвечность – коровой она
Уснула в пучине, не ведая дна (308).

Связь «коровы-Предвечности» со Словом, творящим Звуком, актуализируется в другом клюевском тексте, в котором «индийскому» пониманию противопоставлена всё та же «манишка» – символ ненастоящего, бумажного слова:

Не обёртывайте в манишки
С газетным хитрым листом –
По звенящей тонкой наслышке
Мы Предвечное узнаём! (435).

Переплетение ведийских и библейских значений становится возможным, в первую очередь, на этой основе и осуществляется порой в

исключительно сложной форме. У Клюева «берестяный Спас лобзает шафранного Браму» (495); но Предвечное Слово на языке иконы не может быть означено «коровой», поэтому становится **«Индией узорной»**[36]. На известной иконе XIV в. «Отечество» (находящейся в Третьяковской галерее) Бог Отец, восседающий на престоле, держит на коленях Христа-отрока, в руках у Которого – голубая узорчатая сфера с голубем (образ Троицы, строго говоря, неканонический, но чрезвычайно выразительный и впечатляющий)[37]. В клюевском стихотворении «Русь-Китеж» преломление этого иконографического сюжета проясняет «пододонный» смысл текста:

На лежанку не сядет дед
В валенках – кораблях заморских,
С бородищей – пристанью лет,
С Индией узорной в горстках (410–411).

У Есенина печатью «Белой Индии» отмечен образ **«златых коров»**, которых «пас» вместе с поэтом ветхозаветный пророк Исайя, провозвестивший рождение Христа от Девы[38]. В этом случае ссылка Есенина на Библию как источник своего «символизма» может быть дополнена указанием на древнюю индоиранскую мифологему «коровы». (Поэтому и Родина-Русь, которая должна родить миру новое «Слово», имеет «коровьи глаза» [II, 41]; отсюда и повторяющийся мотив «Бога-Слова», «незримой коровы», вспухающей «Мудростью» [II, 55, 64]).

Эпитет «златых» также заслуживает внимания: по сути, это синоним сакрального «белого» света, обозначающего иной, запредельный мир **нетварного** сияния, в котором луч не образует цветового спектра. «Всё, что окрашено в золотой цвет, этим самым выдаёт свою принадлежность к иному царству. Золотая окраска есть печать иного царства»[39].

У Есенина белый и золотой цвета нередко соединяются, что является указанием на сакральный подтекст. Так, «заставочный образ» в начальной строке стихотворения «Снег, словно мёд ноздреватый…» обосновывает струение «корабельного» и финальное «пробитие окна» в образе «ангелическом» [V, 205] – иконе Иоанна Дамаскина (апологета иконы как церковного догмата). Икона, как известно, пишется «на свету»: белый и золотой цвета определяют её природу и функцию «окна в иной мир». Именно изначальное сочетание белого и золотисто-рыжеватого цветов («снег» и «мёд») позволяет соединить «лик» бабки с белыми «сединами» и лик святого в золотом нимбе (заключи-

тельный катрен). А в третьей строфе тем же сочетанием сакральных цветов обозначен «**рыжеволосый** внучонок», «руки **белей бересты**» [IV, 157]. В начальном катрене присутствует ещё одно цветообозначение – «красный» (знак духовно-престольного мира), и в этом контексте знаменательно появление символического «телёнка»: «Лижет телёнок горбатый / Вечера красный подол». Здесь можно усмотреть своеобразный «кенозис» поэтического слова[40].

В первом стихотворении цикла «Поэту Сергею Есенину» Клюев соединил своего «отрока вербного» со «Словесным деревом» и «Белой Индией»:

Осеняет Словесное дерево
Избяную дремучую Русь!
Певчим цветом алмазно заиндевел
Надо мной древословный навес,
И страна моя, Белая Индия,
Преисполнена тайн и чудес! (298).

Заиндевелый «древословный навес» и сакральная семантика белого цвета переосмыслены Есениным со свойственной ему лирической смелостью и проникновенностью: «древом» является лирическое «я» поэта; сам он вечен, как небесное молоко, и мимолётен, как белый снег; и растворён в синеве – знаке ангельского престола… Подобный образ встречаем уже в стихотворении «Матушка в Купальницу по лесу ходила…»: «Как снежинка белая, в просини я таю…» [I, 29].

Характерно, что ещё в сентябре 1915 г. (почти за месяц до первой встречи) Клюев пишет Есенину «…хорошо бы устроить с тобой где-либо совместное чтение – моих военных песен и твоей Белой прекрасной Руси» [V, 386]. Речь идёт о поэме «Русь»; «Белая Индия» ещё не написана, но очевидно, что есенинская **«Белая прекрасная Русь»** является для Клюева прелюдией «индийской темы» – рязанской древесной нитью («лыковый уток») для «ковра индийских строк»... Последующие скрытые и явные связи Есенина с различными слоями «индийского текста» были в значительной степени обусловлены общением с Клюевым.

Из современников один лишь Иванов-Разумник указал на санскритские истоки образности Есенина (правда, не предполагая, что поэт сознательно к ним обращался): «Многие, видно, ничего ещё не слыхали о мировых религиозных символах, о “корове” в космогонии индуизма, в Ведах и Пуранах (эта связь тем интереснее, что и в этой

области поэт лишён какой бы то ни было "эрудиции")» [II, 327][41].

Иносказательная природа многих есенинских текстов, семантическая многослойность образов также указывают на «индийский след» – подобно клюевским «тропинкам междустрочий» (с. 702) и «стихотворному коварству» (474). Хотя об этом, конечно, «не написано в брамах»... [III, 70, 575][42]. Невозможно ограничить этот «индийский след» ссылками на Волха Всеславьевича, Афанасия Никитина и т. п.

«Что нам Индия?..» [IV, 181], – раздражённо вопрошает Есенин в стихотворении, написанном в январе 1919 г. В чём причина раздражения, в чём суть вопроса, ответить сложно. Однако очевидна связь «Индии» со светом, «солнцем духа», что явствует из синтаксической симметрии: «Что нам солнце? <...> / Что нам Индия?..» Чувство «иной страны, Инонии» [II, 344], над которой «вспух незримой коровой Бог» [II, 64], связано у Есенина с его соприродностью культурному пространству «Белой Индии», очерченному Клюевым, – и эта тема ждёт своих исследователей.

Примечания

[1] Стихотворные тексты Клюева цитируем в основном по изданию: *Клюев Н.* Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы. – СПб.: РХГИ, 1999 (указываем страницу в скобках после цитаты).

[2] *Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии // Литература и культура древней и средневековой Индии. – М.: Наука, 1979. – С. 6.

[3] *Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н.* Древнеиндийская поэтика и её индоевропейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. С. 43–45, 52–56, 62–72.

[4] *Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. С. 26.

[5] Там же. С. 24–25.

[6] Первыми к «источникам и содержанию» образа Белой Индии в творчестве Клюева обратились В.Г. Базанов и посвятивший этой теме отдельную работу Э.Б. Мекш. Отмечая сложность выявления «истоков мифа о Белой Индии», Э.Б. Мекш пишет следующее: «Клюев обладал огромной культурой. В своём творчестве он опирался на самый широкий круг источников, полное выявление которых требует коллективных исследовательских усилий. Это относится и к выявлению генезиса Белой Индии. В.Г. Базанов во вступительной статье к сборнику Клюева "Стихотворения и поэмы"... указал на некоторые фольклорные и книжные источники. К ним относятся былины "Дюк Степанович", "Илья Муромец и разбойники", сборник старца Кирилло-Белозерского монастыря Ефросина (XV в.), "Хождение Зосимы к рахманам", легенда о пресвитере Иоанне. Этот список можно дополнить былиной "Волх Все-

славьевич" и древнерусскими книжными текстами "Александрия" и "Хождение за три моря" А. Никитина. Но, конечно, больше всех на клюевскую Белую Индию повлияло "Сказание об Индийском царстве". Сопоставляя стихотворение "Белая Индия" с древнерусским текстом, можно обнаружить ряд образных перекличек» (*Мекш Э.Б.* Белая Индия Николая Клюева (источники и содержание) // Пространство и время в литературе и искусстве: Конец XIX–XX в. – Даугавпилс, 1984. – С. 12–13).

[7] См.: *Бахтин М.М.* Эпос и роман // *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М., 1975. – С. 457.

[8] *Клюев Н.* Порванный невод // *Клюев Н.* Словесное древо. Проза. – СПб.: Росток, 2003. – С.147.

[9] Там же. С.146–147.

[10] В работах М. Никё этот придуманный в 1918 г. Есениным и Клычковым термин трактуется на основе оппозиции «ангелы» // «аггели», т. е. «черти» (см., в частности: *Никё М.* Гностические мотивы в «Ключах Марии» С. Есенина // Столетие Сергея Есенина. Международный симпозиум. Есенинский сборник. Вып. III. М.: Наследие, 1997. – С. 126, 127, 129).

[11] Об особом (цеховом!) «языке рыбачьем» упоминает Клюев в поэме «Погорельщина», создавая символический образ «отца Дубравны» Сергея Клычкова (671). Речь идёт о духовном «языке» откровений, озарений и снов: «древний рыбарь-сон» (295); «земля, как старище-рыбак» (с. 299); «Порадуйте Бога – старого рыболова» (399). В статье «Самоцветная кровь» Клюев пишет о «тайне эсотерического мужицкого ведения» в связи с «незримой для гордых взоров... индийской культурой» - т.е. «тайной культурой народа» (Клюев Н. Словесное древо. С. 144).

[12] Летом 1924 г. Есенин говорил В. Эрлиху о замысле поэмы: «Гвоздь в том, что я из Петра большевика сделаю!» [III, 588].

[13] От «Песен из Заонежья» до «Песни о великой матери» сакральное пространство «Костромы» означено самим топонимом либо метонимией («Ипатьев монастырь») и соответствующими аллюзиями (Феодоровская икона Божьей Матери, св. Феодор Стратилат и т. п.). Об изначальных коннотациях «Костромы» в клюевском тексте см.: *Киселёва Л.А.* У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья» // Русская литература. – 2002. – № 2. – С. 45.

[14] *Пашко О.В.* «Индия» в творчестве Н.А. Клюева (К определению границ мифопоэтического пространства) // Ритуально-міфологічний підхід до інтерпретації тексту: Збірник наукових праць. – К.: ІЗМН, 1998. – С. 131.

[15] *Клюев Н.* Кремль // *Кравченко Т., Михайлов А.* Наследие комет. Неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре. – М.: Территория, 2006. – С. 209.

[16] *Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г.* На золотом пороге немеркнущих времён: Поэтика имён собственных в произведениях Н. Клюева. – Вологда, 2006. – С. 193.

[17] См. примеч. 6.

[18] «Смешивая миф об окаменении с намёком о киевских пещерах, где

лежат мощи Ильи, и приплетая сюда какую-то индейскую церковь, одна былина так говорит о кончине великого богатыря. Будто он вырыл из земли какой-то сундук с сокровищем, с кладом, а на сундуке подпись: "Кому эвтот живот, да достанется, / Тому строить церква Индийская, / Да строить тому церква Пещерская. / Тут строил стар церкву Индейскую, / Да как начал строить церкву Пещерскую, / Тутова стар и скаменел"» (*Буслаев Ф.И.* Русский богатырский эпос // Сборник ОРЯС. – Т. 42. – СПб., 1887. – С. 134).

[19] Там же. С. 190. Ф.И. Буслаев указывает, что в этой былине «Индией богатою» называется «Галицкая земля», представлявшаяся «баснословною страной несметного богатства и роскоши» (с. 181).

[20] *Клюев Н.* Словесное древо. С. 62.

[21] Доктрина «раса» в индийской поэтике была утверждена в IX в. Раджанакой Анандавардханой как основа эстетического восприятия. «Расы – главный объект деятельности поэтов... Произведения же без расы – великий позор для поэта...» (Анандавардхана. Дхваньялока («Свет дхвани»). – М.: Наука, 1974. – С. 141). Впоследствии в санскритской поэтике утвердилось единое понятие «раса-дхвани» («душа» поэзии и средство её проявления).

[22] См. подробно в работах П.А. Гринцера «Теория эстетического восприятия ("раса") в древнеиндийской поэтике» (Вопросы литературы, 1966, № 2) и «Основные категории классической индийской поэтики» (М.: Наука, 1987).

[23] *Клюев Н.* Словесное древо. С. 217.

[24] В «Медвежьей цифири» читаем: «Хоромину повыстроить можно так искусно, чтобы она на потайный сад смахивала, в индийскую землю манила... <...> Но приказная плеть, кабак государев, проклятая цигарка вытравили, выжгли из народной души чувство красоты, ... сладкую тягу в страну индийскую» (*Клюев Н.* Словесное древо. С. 155).

[25] Там же.

[26] Цит. по: *Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. С. 7.

[27] «Морфология сюжета», согласно О.М. Фрейденберг, «целиком конструируется... из метафор, представляющих собой, с одной стороны, систему смысла, с другой – систему выражений этого смысла». (*Фрейденберг О.М.* Поэтика сюжета и жанра. – М., 1997. – С. 109).

[28] *Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. С. 7.

[29] Там же. С. 8.

[30] См. стихотворения «Родина, я грешен, грешен...» (с. 437), «Незримая паутинка...» (с. 491) и статью «Огненное восхищение» с её заключительным призывом: «Братья, братья, пребывайте в Огненном восхищении!» (*Клюев Н.* Словесное древо. С. 121).

[31] *Киселёва Л.* Мифологическая семантика «мусора» в поэзии Николая Клюева // Studia litteraria Polono-Slavica. – Т. 4: Утопия чистоты и горы мусора. - Warszawa, 1999. – С. 261.

[32] *Иванов В.В.* Эстетическое наследие древней и средневековой Индии. С. 13.

[33] Там же. С. 14.

[34] Там же.

[35] В других текстах связь «бурёнки» и «Слова» актуализируется: «...бурёнка станет львом крылатым» (с. 382); «Се знамение: багряная корова...» (372).

[36] И «Спас», «Брама» у Клюева обозначают **«Предвечность»**, т. е. иное, вневременное пространство, соответствующее «индиям» (ср.: «Индия в красном углу»).

[37] *Барская Н.А.* Сюжеты и образы древнерусской живописи. – М.: Просвещение, 1993. – С. 136.

[38] «О пашни, пашни, пашни...» [I, 121]. Связь своих **«златых** коров» с Божественным Логосом Есенин постоянно подчёркивает (на основе ведийского уподобления слова корове это звучит более чем убедительно). Так возникают космические образы «второго Пришествия»: «О верю, верю будет / **Телиться** твой восток!» [II, 51]; на той же основе строится образ лирического «я» поэта: «Знать, недаром в сердце мукал / Издыхающий телок» [II, 75]. Эта несомненная аллюзия на распятие Бога-Слова в «Пантократоре» усилена обращением к Отцу Небесному от имени «внука».

[39] Эту цитату из книги В.Я. Проппа «Исторические корни волшебной сказки» приводит Э.Б. Мекш в указанной выше (см. примеч. 6) работе «Белая Индия Николая Клюева...» как комментарий к «изобилию золота» в «Сказании об Индийском царстве» (с. 14).

[40] «Телёнок горбатый», который всё же причастен к сакральному, «духовно-престольному» миру, соотносим и с заключительным упоминанием о «числах»; «Пишет им числа с иконы / Божий слуга Дамаскин». Числовые значения букв в древних языках и пифагорейская математика обосновали взгляд на число как нечто предшествовавшее слову, «первый образец, использованный Демиургом при сотворении вселенной» (*Мэнли П. Холл.* Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. – Новосибирск, 1997. – С. 240). Такой взгляд отражён и в более позднем, по сравнению с есенинским, стихотворении Н. Гумилёва «Слово»: «А для низкой жизни были числа, / Как домашний подъярёмный скот, / Потому что все оттенки смысла / Умное число передаёт» (*Гумилёв Н.С.* Стихи; Письма о русской поэзии. – М., 1990. – С. 261). У Есенина речь идёт именно о нуждах «низкой жизни» – решении арифметических задачек, – однако названы не «цифры», а «числа»...

[41] Комментатор в связи с этим высказыванием Иванова-Разумника справедливо замечает, что «критик, бесспорно, заблуждался относительно объёма познаний Есенина в этих вопросах...» [II, 327], ссылаясь на «Ключи Марии» и реальный комментарий к поэме «Преображение» [II, 331, 333].

[42] Строку «Ведь это не написано в брамах» из «Страны Негодяев» можно связать с древнеиндийским символом чередования времён – «день Брахмы / ночь Брахмы», – тогда ироничное высказывание Рассветова обретает смысл: во все времена такое не предвиделось; а словом «брамы» обозначены любые священные книги.

Е.И. Маркова, г. Петрозаводск

ЕСЕНИНСКИЙ КОНТЕКСТ В РОДОСЛОВИИ НИКОЛАЯ КЛЮЕВА

Научная биография поэта прежде всего доказательна: подтверждена документами и свидетельствами очевидцев. Однако если речь идёт о поэте масштаба Сергея Есенина, то его выверенному специалистами жизнеописанию сопутствует бесконечная череда отражений, ибо есенинский духовный опыт навечно запечатлён в родословии Слова.

Поэт отлично понимал, насколько, мягко говоря, неадекватно может быть представлена его жизнь, потому, предостерегая читателей от лжебиографов и лжетолкователей, он разбивает зеркало «мерзкой книги» [III, 188] в поэме «Чёрный человек» (1925).

Николай Клюев посвятил своему другу строки и стихи, лирический цикл «Поэту Сергею Есенину» (1916–1918) и поэму «Плач о Сергее Есенине» (1926), наконец, образ друга он ввёл в своё родословие, не сказав, казалось, о нём ни слова, не назвав его по имени. И тем не менее...

Родословие представлено в собрании прозаических произведений Николая Клюева «Словесное древо», подготовленном к печати В.П. Гарниным. Название «автобиографический цикл» носит условный характер, так как сам автор его не формировал, мало того – только два из восьми текстов написаны его рукой. Четыре текста, в их числе знаменитая «Гагарья судьбина», записаны со слов поэта его другом Н.И. Архиповым в 1919–1924 годах, один – П.Н. Медведевым в 1923–1924 годах.

Хотя исследователи рассматривают автобиографические тексты как литературные сочинения, нельзя не отметить, что и по форме изложения, и по характеру бытования здесь налицо два главных признака фольклорного произведения – изустность и вариативность. Эти качества цикла ставят профессионального литератора в один ряд со сказителями. Но в данном случае тождество «писатель – сказитель», отличающее раннее творчество Клюева, хотя и имеет место быть, не является определяющим, ибо главным ориентиром Клюева-рассказчика была Библия, его образ моделирует по образу Христа, а образ посредника-биографа спроецирован им на образ апостола[1].

Форма бытования клюевского цикла – тоже весьма своеобразная: изустная – для избранных и частично литературная – для всех. Текст

частично явлен читателю и слушателю и в то же время потаён. Но потаённый текст потому и потаённый, потому что о нём знают и не знают. В нём Клюев использовал солидный запас библейских, фольклорно-мифологических и литературных формул, «уже отягчённых смыслом, наполненных им»[2], отточенных настолько, что расшифровка одного только символа выявляет «бездну смысла».

Напомним, что художественное мышление Николая Клюева характеризуется как «ретроспективное»[3]. По мнению С.В. Поляковой, «его сознание полностью не освободилось от каких-то элементов наследия первобытных мифологических структур, и сплошь и рядом он надпонятийно повторяет их»: например, в поэзии Клюева постоянно присутствуют элементы космогонического мифа о происхождении Вселенной. Рассмотрение поэтического языка на уровне «человек – Вселенная» показало, что данная мифологема представлена у него в стёртом виде, воспроизводится «по частям», звучит, как «с трудом различимый отголосок»[4].

Полагаем, что «ретроспективное художественное мышление» Клюева функционировало и на уровне «человек – история», воспроизводило в «смутном», стёртом виде вариант идеальной родословной христианина.

Имя Сергея Есенина ни в одном тексте не называется, но тем не менее исследователи ощущают его незримое присутствие. Для Н.М. Солнцевой знаком этого присутствия служит упоминание имени Верлена, для К.М. Азадовского – апостола Иоанна. Оба этих имени для интерпретаторов являются ключами к осмыслению эротического подтекста родословия. Мы же находим, что образ Есенина сопутствует образу его старшего друга в ключевые моменты его судьбы. Через символический подтекст представлены следующие этапы жизни Есенина: младенчество – брак «в духе» – творческое состязание – смерть. Но этапы выписаны не в линейной последовательности, а через систему символических ассоциаций.

Начнём с характеристики природного фона родословия. Клюев по-своему подтверждает слова Есенина, что тот как поэт пророс из «матиземли черницы» [I, 98], поэтому отмечает: «уже рожь была в колосу и васильки в цвету»[5]. Безусловно, первоначально василёк выступает в своём конкретном значении: цветка как физического тела. «Мой василёк» – называл Клюев Есенина и в дни нежной дружбы, и в дни ожесточённой полемики. В своей аллее поэтов видит его «в венке из васильков»[6]. Этот фитоморфный портрет совпадает с фитоморфной самохарактеристикой лирического героя в стихах самого Есенина.

Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха.
Выходи встречать к околице, красотка, жениха.

Васильками сердце светится, горит в нём бирюза,
Я играю на тальяночке про синие глаза [I, 26].

Клюев пишет об акте духовной инициации, о своём первом шаге на длинном пути спасения, пройдя который, он должен был «во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть» (33). Поэтому все конкретные предметы и явления имеют символический подтекст. Так, сочетание синего цвета с золотым создаёт впечатление вписанности события в икону, сотворённую Господом. Божественное присутствует через образы цветения – прежде всего через колос-хлеб («Христовым хлебом стать...»).

В злато-красно-синей гамме («Красным вязом»; «Луна… как злат бугор»; «На синих окнах…»; «…златых долин» [I, 89–90] выписана картина чудесного сева у Есенина. То, что родовое обозначение сеятеля обозначено заглавной буквой – «седой Старик» [I, 89], – свидетельствует о сакральной сущности этой акции: речь также идёт о возможности «Христовым хлебом стать».

Подтверждает наше предположение о введении образа Есенина в тексты через образы васильков клюевский список предпочтений, данный им в автобиографических текстах: «Из записей 1919 года» (Текст № 1) и «<О Себе: автобиографическая записка» (Текст VI>». Текст I в жанровом отношении характеризуется нами как автоикона, текст VI – как литературный портрет[7].

На иконах, как известно, сакральные персонажи могут быть представлены не только через лики, но и через символы. Так, на одной из любимых икон Клюева «Неопалимая Купина» образы евангелистов переданы через их символы: ангел (Матфей), Лев (Марк), Телец (Лука) и Орёл (Иоанн Богослов)[8].

Если в конкретном литературном портрете и Верлен, названный в числе любимых поэтов, и василёк («цветок мой» – 46), перечисленный среди самых желанных объектов мироздания, могут рассматриваться как пристрастия, присущие всякому человеку, то в автоиконе те же имена выступают в качестве символов. Усиливает это предположение указание на камень – сапфир, соответствующий апостолу Андрею Первозванному, покровителю русской государственности[9]. Камень сродни апостолу, ибо он заложил фундамент православного государства, цветок – поэту, ибо он прорастает растением-словом из чрева

Матери Сырой Земли: «*Глаголь*, прорасти васильками»[10]. Не случайно названа именно эта буквенная номинация, так как она невольно проецировалась на знаменитое пушкинское: «Глаголом жги сердца людей...» Становится ясно, и кто на Руси апостол, и кто здесь пророк.

Связку «Есенин – василёк» усиливает и отсылка к «нежно-синему» (31) цвету как самому желанному. У Клюева «ровно-синее небо» (32) описано в момент первого посвящения подростка, и «нежно-синее сияние снегов» (32) – в момент второго.

Хотя «Гагарья судьбина» (2-й текст родословия) была записана Н.И. Архиповым в 1922 году, а знаменитое есенинское стихотворение «Несказанное, синее, нежное...» опубликовано в 1925 г., речь не идёт о заимствовании. Здесь суть в другом: в общем осмыслении сакральной сущности цвета. Именно в сиянии этого цвета-света, столь любимого обоими поэтами, и был явлен юноше Христос, о чём говорит сочетание «невыразимо (не сказать как! – Е. М.) прекрасных очей в нежно-синем сиянии снега» (2, 9). Размышляя над строкой Есенина «Несказанное, синее, нежное», В. Лепахин пишет: «Несказанное на человеческом уровне – это некоторые тонкие движения души, которые трудно или невозможно передать в слове». Апостол Павел также говорит о несказанном: «Он был восхищен в рай и слышал неизреченные слова которые человеку нельзя пересказать» (2 Кор. 12:4). Это другой уровень несказанного – не психологический, а Божественный, духовный. Здесь несказанное остаётся таковым не потому, что его трудно выразить, а потому что оно, как некоторые Божественные тайны, сокрыто от человека до Страшного суда. «Нежное» в этой строке – то, что относится к взаимоотношениям людей, это из области психологии и жизни души. Синее же у поэта встаёт между ними. Оно обозначает ту границу, которая одновременно разделяет и соединяет духовное и душевное[11].

Выводы исследователя приложимы и к клюевскому пониманию «невыразимого», «нежно-синего». Уточним: «нежно-синее» у него – граница между земным и небесным, людьми и небесными силами.

Описанные Клюевым видения переданы чрезвычайно лаконично, возможно, он считал, что не вправе давать более подробную характеристику и тем более толкование увиденного, ибо это есть тайна, запрет, наложенный на него Господом. Сказать не может, но незримые свидетели важнейших в его жизни событий есть: это – прародители и дух младенца-поэта. Под последним и подразумевается Есенин – василёк. Ему в это время идёт 2-ой год. На присутствие первых намекает сосна. Ель (ср.: со строчкой Есенина) и сосна, как известно, связаны с миром

смерти[12].

И Клюев, и Есенин прошли сложный духовный путь, один из этапов которого охарактеризован обоими как «осознание себя человеком» (30).

Размышляя над этим заявлением, М. Никё в статье «Гностические мотивы в "Ключах Марии" С. Есенина» пишет, что гностическая традиция у Есенина (добавляем – и у Клюева) присутствовала главным образом в теософии, являясь прежде всего сотериологией – учением «о спасении через знание (гнозис)», а не через веру, – через знание того, «кто мы, откуда мы, куда идём», осознание (узнавание, припоминание) истинного своего существа и высшей реальности, которое ведёт к просветлению и к обретению потерянного рая – «небесной отчизны»[13].

Чувствуя себя чужим в мире зла, гностик «стремится к выходу из внешнего мира во внутренний (божественный): путь к этому второму рождению может быть через умерщвление «тела» аскетизмом или, наоборот, безграничная распущенность, в которой тело сжигается»[14].

Если вести речь о Есенине, то на «процессе четырёх поэтов» Есенин заявил, что через скандалы и пьянство он идёт к «обретению в себе человека»[15]. Думается, что даже названием цикла – «Москва кабацкая» – утверждается мысль, что вся Россия идет ко второму рождению через самосожжение в вине. «Через такую смерть и крест гностик обретает "зрение", жизнь, открывает "нового", "истинного" Бога и становится "совершенным"»[16].

Клюев же прошел и через аскезу (послушание на Соловках, у скопцов и у хлыстов), и через безграничную распущенность. К последней относятся его интимные отношения с мужчинами, что с позиции православного человека иначе, как развратом, не назовёшь. Но поэт смотрит на это иначе и потому утверждает: «Осознание себя человеком произошло со мной в тёплой закавказской земле, в ковровой сакле прекрасного Али» (30).

Возможность подобной близости объясняется тем, что для Клюева Али из рода Мельхиседеков был ангелом, и потому союз с ним был сакральным[17]. Кроме того, согласимся с Н.М. Солнцевой, в его сознании, очевидно, материализовалась «каноническая теза о брачном соединении людей, которое предполагает, по мысли Творца, единение в плоть едину»[18].

Рассказ об этом браке в данной статье значим, во-первых, тем, что для обоих поэтов важно было высказаться по поводу, что означает «осознание себя человеком» («обретение в себе человека»); во-вторых,

тем, что идея «осознание себя человеком» – окрашивает и его будущий союз с Есениным, на который, по мнению Н.М. Солнцевой, указывает упоминание имени Варлена, должное вызвать у читателя по ассоциации союз французского поэта с Рембо[19].

К.М. Азадовский почувствовал эротический подтекст в заключительных словах «Гагарьей судьбины»: «Не изумляясь, но только сожалея, слагаю я и поныне напевы про крестные зори России. И блажен я великим в малом перстами, которые пишут настоящие строки, русским голубиным глазам Иоанна, цветущим последней крестной любовью…» (42).

Исследователь намекает, что под Иоанном здесь подразумевается Есенин, и на его особые отношения с Клюевым[20]. Заметим: мистическая параллель «Иоанн – Есенин» всплывает в письме Г.В. Свиридова от 22 ноября 1981 года С.И. Субботину, специалисту по творчеству новокрестьянских поэтов: «Для меня они – величайшие русские поэты нашего века, есть нечто апостольское в их типах: нежное – от Иоанна в Есенине и суровое – от Петра в Клюеве»[21].

Можно согласиться, что образ Есенина, действительно, ассоциировался у Клюева с Иоанном. Относительно интимного подтекста этого абзаца, он, на наш взгляд, безусловно, лишён плотского, эротического характера. Крестные муки Христа отражаются в его голубиных – духовных очах Иоанна, «цветущих последней крестной любовью…» Крест Христа процветёт в его вечно живом Слове. Крест «мужицкого Спаса» процветёт и в его слове, и общем Слове нового Христа – нового Иоанна:

Супруги мы… в живых веках
Заколосится наше семя,
И вспомнит нас младое племя
На песнотворческих пирах!

(Стихотворение «В степи чумацкая зола» посвящено Сергею Есенину, март – апрель 1921; 499).

На этот духовный союз указывает и «калевальский» подтекст «Гагарьей судьбины». Подобно великому певцу Вяйнямёйнену, сотворившему из природного материала своё кантеле, герой ищет «певучее сивое перо» (39) гагары, птицы-прародительницы, с помощью которого он будет слагать дивные стихи. Гагара является птицей-демиургом у финно-угорских народов, в окружении которых жил «олонецкий ведун», она же является воплощением его покойной матери, стремящейся передать сыну потаённое знание[22].

Этот мотив, на наш взгляд, является своеобразной реакцией на трактат Есенина «Ключи Марии» (1918), своеобразным творческим состязанием с младшим другом, которого «Калевала» подтолкнула к поиску ответа на вопрос о происхождении русской музыки. Он пришёл к выводу: «Происхождение музыки от древа в наших мистериях есть самый прекрасный ключ в наших руках от дверей закрытого храма мудрости. Без всякого Иовулла и Вяйнемейнена наш народ через простой лик безымянного пастуха открыл две скрытых силы воздуха вместе. Пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку, и уж не он, а она сама поведала миру через него свою волшебную тайну: "...Я когда-то была девицей. Погубили девицу сестры..." ...Ничто не дается без жертвы. Ни одной тайны не узнаешь без послания в смерть» [V, 190]. Это послание в смерть есть и у Клюева, гагара отдаёт перо, когда её настигает смертный час под омежным корнем.

В клюевском тексте у есенинской дудочки есть ещё одна параллель – дедова сопель, под которую плясал на ярмарках медведь, казнённый позднее по указу царя Алексия, потребовавшего извести скоморошество на Руси.

И опять речь идёт о тайне, о послании в смерть. Медведь – чрезвычайно значимый образ в клюевском родословии, ибо он запечатлён на гербе его родного города Вытегры. Главное: именно медведя приручил Серафим Саровский, один из самых почитаемых на Руси святых, постоянно упоминаемый Клюевым и в стихах, и в прозе. Не случайно герой себя идентифицирует с этим зверем: «Саровский медведь питается мёдом из Дамаска» (31), т. е. познаёт религиозное потаённое знание Востока.

С образом медведя у Клюева ассоциируется и образ Есенина. Эта связь просматривается в его вещем сне «Медвежий сполох», записанном Н.И. Архиповым в январе 1923 года. Он рассматривается в контексте клюевского родословия, во-первых, потому, что раздел «Сновидения», опубликованный в «Словесном древе», по-своему продолжает автобиографический цикл; во-вторых, связка «Есенин – медведь» проецируется на связку «Дед Тимофей – медведь».

Если в родословии речь шла о гибели медведя, то сон предвещает гибель поэту. Увы, к началу XX века звери изменились: и потому люди вели охоту на них, и потому что сами вели братоубийственные войны. Вот и напали медведи на поэта и его молодого друга. Если первый «на сосну вскарабкался», то «Серёженька же в чащу побежал прямо медведице в лапы ... Только в лесном пролежне белая белозерская рубаха всплеснула и красной стала...

Гляжу я: потянулись в стволиках сосновых соки так видимо, до самых макушек... И не соки это, а кровь, Серёженькина медовая кровь...» (85).

Здесь много общего с описанием деда Тимофея в родословии: «кафтан из ирбитского сукна носил, с плисовым воротником, кушак по кафтану бухарский, а рубаху носил тонкую, с бисерной накладкой по вороту» (44). У Есенина в свою очередь «кафтанец на нём в синюю стать, из аглицкого тонкого сукна и рубашка белая белозерского шитья» (84–85). Чтобы усилить идущий от Есенина свет, дважды подчёркнут цвет рубашки – белая бело-(зерского) шитья в сочетании с излюбленным синим с золотым цветом: «без шапки, в своих медовых кудрях» (84). Воистину харизматический жених России, России-берёзки: «И весь он, как берёзка, на пожне, лёгкий и сквозной» (85).

Берёзка – излюбленный образ Есенина, с которым у него прежде всего ассоциируется Русь, и, возможно, та берёзка белозерская, которая объединяет его с дедом Клюева, чей путь лежал в Белозерск. Но Белозерск на Белом озере – озере Святом – на земле Кирилло-Белозерского монастыря, ещё одной «китежской»...

Но уже то, что друзья идут «лесным сушняком, под ногой кукушкин лён да богородицына травка» (84) (одна из чудесных трав, с образом которой ассоциируется усопшая мать Клюева), намекает: вступают они в пространство смерти – в сосняк. Но если Клюева сосна всегда спасала (под ней прошло его посвящение), то для Есенина стала могилой. И погиб-то столь любимый женщинами поэт не от медведя-соперника, а от медведицы-матери... Ведающая мёд погубила медоголового, потекла его кровь медовая по сосновому древу, красный цвет приобрела сосна – неопалимый...

И тайна есенинской смерти стала тайной-плачем клюевской сопели...

Примечания

[1] *Маркова Е.И.* Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретации. Контексты. Петрозаводск: КарНЦ РАН. 2009. С. 5–18.

[2] *Бахтин М.М.* Эстетика словесного искусства. М.: Искусство, 1979. С. 239.

[3] *Базанов В.Г.* С родного берега. О поэзии Николая Клюева. Л.: Наука, 1990. С. 194.

[4] *Полякова С.В.* О внешнем и внутреннем портрете Н. Клюева (К вопросу об архетипичности языка) // Блок и основные тенденции развития литературы начала XX века. Блоковский сб. 7. Тарту, 1986. С. 158.

[5] *Клюев Н.А.* Словесное древо / Вступ. статья А.И. Михайлова; сост., подготовка текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Росток, 2003. С. 31–32. Далее цитирую по этому изданию, указывая в тексте в скобках номер страницы.

[6] *Клюев Н.* Сердце Единорога. СПб.: Изд-во Русского Христианского гуманит. ин-та, 1999. С. 302–574.

[7] *Маркова Е.И.* Родословие Николая Клюева… С. 24–28, 50–53.

[8] *Лепахин В.* Божие милосердие // Лепахин В. Икона в русской художественной литературе. М.: Отчий Дом. 2002. С. 249

[9] Мифологический словарь / Под ред. Е.М. Мелетинского. М.: Сов. энциклопедия, 1991. С. 46, 176.

[10] *Клюев Н.* Сердце Единорога… С. 507.

[11] *Лепахин В.* Цветонаименования в русских частотных словарях и в произведениях Лермонтова и Есенина. // Свет и цвет в славянских языках. Melbourne: Academia ress, 2004. S. 69.

[12] *Ершов В.П.* «Я полесник хвойных слов…» (Ель и сосна в творчестве Н.А. Клюева: образы смерти) // Сб.: XXI век на пути к Клюеву / Сост., науч. ред. Е.И. Марковой. Петрозаводск: КарНЦ РАН, 2006. С. 133–142.

[13] *Никё М.* Гностические мотивы в "Ключах Марии" С. Есенина» // Есенинский сборник. Даугавпилс, 1995. С. 25–26.

[14] Там же. С. 26.

[15] Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов. 1923. 12 дек. С. 5

[16] *Никё М.* Указ. Соч. С. 26.

[17] *Маркова Е.И.* Родословие Николая Клюева… С. 173–186.

[18] *Солнцева Н.М.* Странный эрос. Интимные мотивы поэзии Николая Клюева. М.: Эллис Лак, 2000. С. 81–88.

[19] *Солнцева Н.М.* Указ. соч. С. 81–88.

[20] *Азадовский К.М.* Гагарья судьбина Николая Клюева. СПб.: Инапресс, 2004. С. 199.

[21] *Свиридов Г.В.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 353.

[22] *Маркова Е.И.* Родословие Николая Клюева… С. 261–269.

Т.В. Федосеева, г. Рязань

С. ЕСЕНИН И А. ШИРЯЕВЕЦ: ВОПЛОЩЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНОГО ИДЕАЛА В ТВОРЧЕСТВЕ 1910-Х ГОДОВ

В своём поэтическом творчестве С.А. Есенин и А.В. Ширяевец, безусловно, исходили из общего для них понимания сущности и назначения русской жизни, были родственны своими мировоззренческими позициями и органической природой стихотворного дара. Вот почему после первой же совместной публикации стихов в журнале «Друг народа», выпускаемом Суриковским музыкально-литературным кружком, Сергей Есенин в январе 1915 года писал в Туркестан: «Александр Васильевич! <…> Я рад, что моё стихотворение помещено вместе с Вашим. <Речь идёт об "Узорах" Есенина и "Хороводе" Ширяевца. – Т. Ф.> <…> Извините за откровенность, но я Вас полюбил с первого же мной прочитанного стихотворения. <…> Со стихами моими Вы ещё познакомитесь. Они тоже близки Вашего духа и Клычкова» [VI, 51].

Большую часть сознательной жизни поэт Ширяевец (Александр Васильевич Абрамов) провёл вдали от родных волжских берегов, на Востоке. В журналах центральной России он печатался с 1912 года и первые же его публикации получили благоприятные отзывы И. Бунина, С. Городецкого, В. Брюсова, Н. Клюева. В дальнейшем состоялось личное знакомство со столичными поэтами. Ширяевец хорошо понимал родственность своего таланта есенинскому и всей «крестьянской купницы». Для каждого из них судьба крестьянской России в её настоящем, прошлом и будущем была центральной темой поэзии. Уже в предреволюционные годы поэты осознавали близость и неотвратимость перемен, суливших разрушение складывавшегося веками жизненного уклада русской деревни. «Отлично знаю, – писал поэт в январе 1917 года В. Ходасевичу, – что такого народа, о каком поют Клюев, Клычков, Есенин и я, скоро не будет, но не потому ли он и так дорог нам… <…> Ведь не так-то легко расстаться с тем, чем жили мы несколько веков!»[1]. Народ, о котором идёт речь, существовал для поэтов крестьянского направления не только в хорошо им известном обыденном, повседневном опыте, но и, как следует из суждения Ширяевца, в возвышенном, фольклорно-поэтическом и литературно-идеализированном воплощении. В данной статье мы рассматриваем произведения двух поэтов с целью уточнения схождения и расхожде-

ния их в воссоздании национального образа мира, выражении идеала крестьянской жизни в его духовной, этической и эстетической составляющих.

Первые шаги к поэтическому осмыслению главной темы поэтического творчества и первое осознание назначения собственного таланта относится в творчестве А.В. Ширяевца к середине 1910-х годов. В разгар Первой мировой войны отдельные его стихотворения печатались на страницах столичных изданий, а в Ташкенте были изданы небольшие сборники стихов «Богатырь» (1915) и «Запевки» (1916). Историческая судьба России, неясная и рождающая предчувствие грядущих катаклизмов, заставляет поэта вновь и вновь искать ответы на сложные вопросы современной жизни в далёком прошлом, находить их в народной памяти, сохраняющей отражение ярчайших проявлений народного духа и выражение национального мироощущения. В состав опубликованных книг вошли произведения различных жанров, в которых народная песенная традиция встречается с литературной, а лирический герой становится свидетелем и участником давно минувших событий, оказываясь в легендарном, идеализированном народным сознанием времени-пространстве. Ширяевцу дороги образы, воплотившие лучшие черты русского характера: жизнелюбие и стойкость, неистребимую надежду на лучшее будущее и стремление к государственной и личной независимости.

Свой поэтический дар Ширяевец соотносит с народнопоэтическим образом гусляра, вдохновенно творящего, исторгающего песню из своей души и не терпящего внешнего давления. Назначение поэта он видит в преданности родной земле и народной традиции, в полёте воображения и мечты.

А как девица-царевна
Светом ласковых очей
Душу вывела из плена –
Стали песни позвончей!
А как только домекнулся:
Кинуть город мне пора, –
Всколыхнулся, обернулся
В удалого гусляра! (70).

На эти строки С. Есенин откликнулся словами: «Очень рад за Вас, что вашу душу девушка-царевна вывела из плена городского. Вы там вдалеке так сказочны и прекрасны» [VI, 62].

Действительно, в первых сборниках Ширяевца явно преобладают

песенные и сказочные мотивы, прямо отсылающие читателя к народной поэтической традиции. «Буйные силы» родной Руси он воспевает в образах вымышленных и исторических персонажей. Таков герой баллады «Ванька-Ключник». Архетипический мотив любовного треугольника разрешается расправой старика-мужа над молодым и удачливым любовником. Эта история произошла когда-то, в прошлом, но, по мысли автора, будет повторяться вечно, как вечно будет стремиться человек к свободе, красоте и любви. «Певун и краснобай» Ванька привлекателен для автора своей неукротимой энергией и живым песенным даром. Финал баллады возвращает читателя к современности: «Но молвят про Разлучника, что жив он до сих пор: / Не сгубят Ваньку-Ключника ни петля, ни топор!...» (68). Любовь оказывается для героев Ширяевца сильнее страха смерти и самой смерти, они способны победить её или, во всяком случае, заставить отступить на время. Так, в стихотворении «Мертвец» погребённый «мудрый, смелый» выходит по ночам из могилы, чтобы вновь насладиться красотой и многообразием жизненных проявлений, он не в силах забыть «...шёпот леса, моря сказки, соловья хмельной напев, / Огневые солнца ласки, купол неба, взоры дев» (73). Через всё творчество Ширяевца проходит образ Степана Разина, его становление отмечено в ранних сборниках и развитие состоялось в стихотворных циклах, относящихся к зрелому творчеству.

Среди стихотворений 1912–1913 годов особое место занимает «Песня про Стеньку Разина», где герой выступает в роли народного заступника: «И боялись лиходеи / Атамановой руки, / Да зато его встречали / Хлебом-солью бедняки...». Народ не напрасно хранит память о прославленном атамане, его имя воплощает собой надежду на избавление от всякого рода притеснений: «И поют они по Волге / До сих пор: и мал, и стар, – / Как стоял за них горою, / Гнал заносчивых бояр...» (199). Цикл «Волжские песни», вошедший в книгу «Запевки» (1916), открывается стихотворением «Вольница», в котором центральное место отводится идее разбойничьей удали:

На стругах на быстрых вольница
Разнаряжена плывёт...
«Ой ли, вольное раздольице!» –
И горланит, и поёт... (75).

В нём тоже прославляется имя Степана Разина как выразителя народных чаяний. Песенная стилистика не накладывает на автора обя-

занности достоверного воссоздания исторической обстановки, однако упоминаются «струги», на которых мчится «вольница», и «шапка набекрень», и «серебро да самоцветы», которые вольные люди собираются добыть в «шаховой земле». «Атаманушка-Степанушка» и его товарищи, «вольные люди», существуют в художественном мире Ширяевца и за рамками конкретного исторического времени. В их вольном плавании – душа русского человека, которому невыносимы посягательства враждебной силы на его землю и волю. В едином порыве товарищей «Степанушки» выражено страстное, сердечное желание противодействовать чуждой силе, «басурманушке».

Мотивы раздольной вольницы развиваются в цикле «Алые маки: Песни последних дней» (1917). В стихотворении «Стенька Разин» уже современные автору конкретные исторические обстоятельства трактуются как логическое развитие дела, начатого легендарным героем. Теперь уже «гудит ватага Стеньки» не на Волге, а на берегах Невы. Предводитель вольницы возглавляет движение народа, направляет его праведный гнев на расправу с «гнусью», которой «перепахла Русь», с «царскими палачами». Революция воспринимается автором стихотворения как естественное выражение протеста незаслуженно притесняемого властями народа. В результате победы ожидается восстановление исторической справедливости и обретение крестьянской правды: «отворятся все темницы», «вековые раны вылечит народ», «царём земли» будет провозглашён Микула Селянинович. Имя исторического героя осмыслено Ширяевцем в контексте традиционных народных представлений о счастливой судьбе в идеальном обществе, в котором власть будет по отношению к народу справедливой и прекратится многовековое притеснение крестьянина, когда во главе царства встанет крестьянин-богатырь. Стихи Ширяевца, воссоздающие идеализированный образ Степана Разина, Есениным восприняты как выражение свободолюбивого и непокорного духа русского народа, его корневой самобытности. В письме от 24 июня 1917 года он пишет, обращаясь к поэту-единомышленнику: «Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублёва Византию и писания Козьмы Индикоплова с повериями наших бабок, что земля на трёх китах стоит <...>. ...нам в Жигулях песня да костёр Стеньки Разина» [VI, 96–97].

В русле народнопоэтической и, одновременно, современной литературной традиции развивается в творчестве Ширяевца образ Родины. Написанный в революционные годы цикл с символическим названием «Зори-заряницы» представляет персонифицированный образ Руси.

Она «спала, как опоённая / Наговорною травой», над ней «измывалось» «чудище бессонное», её силы «зарывалися века», тогда как богатырь и защитник Илья Муромец был обманом загнан «в клеть». В созданных поэтом образах угадывается символика, родственная поэзии А. Блока и других символистов.

В образном воплощении освободительной, обновляющей мир идеи революции активизируется и библейская символика, что стало к тому времени устойчивым поэтическим приёмом[2]. В стихотворениях Ширяевца развивается, в частности, пасхальный мотив Воскресения: «Воскрешён весь люд бездольный / Словом властным, – пишет в стихотворении «Пасха» – И запели колокольни / Звоном красным…» (89). Откликаясь на эти строки, Есенин пишет в совместном с Н. Клюевым, С. Клычковым и П. Карповым письме от 30 марта 1917 года другу в Ташкент: «С красным звоном, дорогой баюн Жигулей и Волги. Цвети крепче…». Стихотворный цикл, в котором Ширяевец приветствовал освободительный характер революции, завершается стихотворением «Верю в зарево сполошное…», в котором выражена надежда на скорое прекращение кровопролития и грядущее за ним всеобщее благоденствие:

Льётся-хлещет кровь багровая…
Ничего! – В последний бой!
Видишь: встало солнце новое
Над тобой! (90).

Эта надежда совмещается с выраженной иносказательно и очень экспрессивно отчаянной тревогой за судьбу страны в условиях разразившейся гражданской войны. Несогласные в своих действиях «сыны любимые» России, «правые» и «левые», разят «щит старинный» своей матери-земли. Соперничая между собой, они забывают о главном, о территориальной целостности своей общей родины. Ими отвергнуты основополагающие нравственные и духовные основы национальной жизни:

Как зверь, метнувшийся из чащи,
Бегут они, и дик их зов,
И отдают рукой дрожащей –
Дары отважных Ермаков…
Да что дары: твой крест нательный
Они заложат под галдёж!
И плачешь ты в тоске смертельной.
И клича Мининского ждёшь… (208).

Поэт видит страну, раздираемую внутренними противоречиями и нуждающуюся в защите. И он возлагает надежду на Высшие силы, в которых надеется обрести утешение в скорбях: «Пусть безумствую, кощунствую, / И кляну свои пути, – / Суждено мне – сердцем чувствую / Вновь с мольбой к тебе придти...» (Угоднику, 1918). Лирический герой Ширяевца проникновенно говорит о переживаемой им вместе со всем народом боли, о страшных, губительных для отечества последствиях революции. Но не оставляет его и надежда на Высшую милость и Высшую справедливость, без которых немыслима русская жизнь.

В связи с рассмотренной нами на материале произведений А. Ширяевца 1910-х годов проблемой художественного осмысления национального идеала в условиях революционной России остановимся на произведениях С. Есенина из цикла «маленьких поэм». Их названия говорят сами за себя: «Певущий зов» (апрель 1917), «Пришествие» (октябрь 1917), «Преображение» (ноябрь 1918), «Иорданская голубица» (июнь 1918), «Инония» (январь 1918), «Небесный барабанщик» (начало 1919), «Пантократор» (февраль 1919). Революция в них художественно осмыслена как закономерная страница русской истории в духовном христианском контексте, как момент искупительного страдания и ожидаемого вслед за ним неизбежного преображения русской жизни в соответствии с народной правдой и народным идеалом.

Поэма «Пришествие», датированная октябрём 1917 года, посвящена А. Белому, в творчестве которого Есенин ценил «некое сочетание в браке» земного и небесного, плоти и духа, воссоздание образа человека, в одинаковой степени органично связанного с небом и землёй, которому «уже нет пространства, а есть две тверди» [IV, 211]. Лирический герой Есенина – такой человек, он действует в современном поэту времени-пространстве, осмысленном и воплощённом средствами христианского текста. В поэме речь идёт о новом рождении Христа в бурлящей мятежом России. Русская земля открыта для духовного возрождения, она освящена Пришествием, но вот населяющие ее люди снова не готовы пойти вслед за Христом:

Но пред тайной острова
Безначальных слов
Нет за ним апостолов,
Нет учеников [II, 46].

Более того, новое Пришествие завершается новым предательством и новым распятием. Судьба России трагична, как трагична земная доля нового Христа: «...опять его вои / Стегают плетьми / И бьют головою

/ О выступы тьмы...». В сакральном пространстве евангельского текста пронзительно остро, как личная драма, переживается это новое предательство. Вместе с Христом и замещая его, лирический герой поэмы терпит крестную муку и обращается с молитвой к Господу: «Ей, Господи, / Царю мой! / Дьяволы на руках / Укачали землю». Молится не о себе, молится за тех, на ком кровь: «Лестница к саду твоему / Без приступок. / Как взойду, как поднимусь по ней / *С кровью на отцах и братьях?*» [Курсив мой. – Т. Ф.]. Он надеется не на справедливый суд, но взыскует Вышней милости к своему грешному и многострадальному народу.

Лирический герой поэмы «Преображение» вместе со всей страной существует в космическом пространстве и всеобщем времени, призывая обновление мира, образ которого тоже включает в себя библейскую символику. В едином пространстве сосуществуют лирическое «Я» поэта, и пророк Игудиил, и «новый» Лот, и Богородица, и Христос. Мотив Преображения реализуется в единении земного с небесным на просторах Руси, прошедшей очищение огнём революции. Божественный дух нисходит на землю, преображая привычные для русского человека реалии, они приобретают новое значение и новый смысл – здесь «ликом розовым окапал рожь восток», «Богородица <...> скликает в рай телят», «зов трубы теленькает синицею», звезда слетает «малиновкой журчащею». Сами россияне – это уже «ловцы вселенной, / Неводом зари зачерпнувшие небо...». Преображение Руси ассоциируется с новым пришествием Христа и новой правдой.

Новый сеятель
Бредёт по полям,
Новые зёрна
Бросает в борозды.
Светлый гость в колымаге к вам
Едет.
По тучам бежит
Кобылица [II, 54].

Завершается картина одухотворения земной жизни возвращением «Светлого гостя» на небеса с благословляющим жестом: «И из лона голубого, / Широко взмахнув крылом, / Как яйцо нам сбросит слово / С проклевавшимся птенцом». Земной мир этим жестом прямо соединяется с миром небесным и вместе с «проклевавшимся птенцом» родится иная страна – Инония.

Во время написания поэмы «Инония», как вспоминает друг поэта Владимир Чернявский, Есенин был настолько захвачен своей идеей, что говорил об этой вымышленной им стране как о реально существующей, так, что «“пророк Есенин Сергей” с самой смелой органичностью переходил в его личное “я”»[3]. Лирический герой поэмы становится пророком вызревшей в революционной данности России новой веры. Пафос обновления жизни выражен им через неприятие спасения «через муки Его и крест». Старой вере противопоставляется новая, вера в «божество живых», а лирический герой поэмы возлагает на себя миссию проповеди нового учения:

Уведу твой народ от упования,
Дам ему веру и мощь,
Чтобы плугом он в зори ранние
Распахивал с солнцем нощь [II, 63].

Новая вера – вера сильных. По мысли Есенина, сила «божества живых» направлена на разрушение тех основ бытия, которые мешают воссоединению земного с небесным. Вновь родившийся на просторах русской земли «коровий бог» призван к разрушению всех преград на пути этого воссоединения: «Всё равно – он спалит телением, / Что ковало реки брега. / Разгвоздят мировое кипение / Золотые его рога». «Пророк» нового божества обретает себя в надмирном пространстве, инициирует это разрушение, обещая «расковать подковы мук». Земные катаклизмы самым естественным образом проецируются в художественном мире поэмы на небесную жизнь, выворачивая её наизнанку. Звучит призыв вымыть руки «из лоханки второй луны», говорится о намерении разломить «землю-матерь, как златой калач», о падении «из облачья» четырёх солнц, о замене их «власозвёздной главой» лирического героя. Разрушение устоявшихся представлений о мире призвано, по логике поэмы, пролить свет духовной жизни на все её материальные формы и проявления, «...вытекшей душою / Удобрить чернозём».

В этом смысле революционная Россия противопоставлена в тексте поэмы Америке, образ которой символизирует существование не одухотворённой плоти. Лирический герой Есенина предупреждает об опасности такого существования: «Страшись по морям безверия / Железные пускать корабли!», «...не пой молебствия / Проволочным твоим лучам». В материальности этого мира небеса трансформируются в «потолок», на котором «сияние далёких звёзд» заменяется «шляпками гвоздиными», «лава стальной руды» стремится «залить ог-

невое брожение» духа, а стрелок готов пустить стрелу в грудь «бегущего овцой по горам» Христа в его второе пришествие.

Этому плоскому, жестокому, духовно омертвевшему миру противостоит страна Инония, в которой нет боли и смерти. Здесь нарушена привычная закономерность временных и причинно-следственных связей: «золотой сорокой родится урожай», «как белки, жёлтые вёсны / Будут прыгать по сучьям дней», «синие забрезжат реки» и заря «будет звёздных ловить в них рыб». Существование Инонии не просто освящено сошедшим с небес светом, она приняла в себя Дух, органично соединившись с ним в своём материальном существовании. В этом мире не кажутся странными попытки «старушки матери» поймать пальцами луч заката и как нитку смотать в клубок, а песня капает с гор «каплями незримой свечки». Эта новая песня начинается словами божественного песнопения: «Слава в вышних Богу / И на земле мир!» – и заканчивается упоминанием о «новом Спасе» и догматом новой веры: «Наша вера – в силе. / Наша правда – в нас!». Двойственный, по сути, финал как нельзя лучше иллюстрирует приятие Есениным революции не просто «с крестьянским уклоном», но как необходимого шага к реальному воплощению национального идеала в жизнь. Это воплощение – следствие данного новым Христом нового Слова. Предполагается полное разрушение старого уклада жизни, с которым примиряется Есенин, несмотря на то, что для него, как и для Ширяевца, русская жизнь неотделима от органично раз и навсегда принятых духовных традиций.

Как и в поэмах Есенина, в произведениях Ширяевца соседствуют мифопоэтические образы с христианскими, «Забавушка Путятишна» – рядом с Богородицей («Что там носитесь...», 1920), святой князь Владимир, крестивший Русь, — с Петром Первым, который своими реформами решительно попирает основы народной веры – «Не слушает, о чём гласит Псалтирь» (Крещение Руси, 1920). Вся история России в её прошлом, настоящем и будущем существует для поэта в едином, одухотворённом и опоэтизированном времени-пространстве. Особое значение в художественном мире поэта занимает образ русской старины. Он развивается, получает новые краски, проецируется на современность, но неизменно связан с историко-легендарными мотивами и образами.

Национальный идеал в совокупности историко-мифологического и религиозного его содержания получает наиболее полное выражение в стихотворении Ширяевца «Китеж». В образе легендарного Китежграда, по преданию скрывшего на дне озера православные святыни от

напавших на страну иноверцев-татар, реализуется идеальное русское пространство-время. Он, как и есенинская Инония, ведёт некое надмирное существование, не подчиняясь законам исторического времени и реального пространства. Город скрыт от глаз обыкновенного человека и открывается только тому, кто наделён способностью духовного видения. Стихотворение посвящено, конечно же, не случайно, глубоко и нежно любимой матери поэта, набожной и смиренной. Его героиня, пожилая женщина, находится в поиске «схороненного Китежа», молится о возможности видеть его как о великой милости и высшем благе, надеется на воздаяние многим своим трудам. Желание исполняется, и вот:

...Явлена милость душе голубиной...
Так и метнулася: лепый, старинный
Град показался... И церковь, и башни...
Вот и хоромы, высокие, княжьи...
Люди не в нонешних – баских кафтанах.
Вон – с колчанами, в доспехах бранных...
Звон колокольный и древнее пенье,
За землю Русскую слышно моленье... (78).

Ширяевец подчёркивает красоту и гармоничность этого скрытого от глаз обыкновенного человека образа, его венчают церковь и высокие княжьи хоромы. Обитающие в городе люди посвящают себя служению истинным ценностям мира – молитве и ратному труду – и потому так красивы. Гармония внешнего и внутреннего содержания жизни оценивается, соответственно традиционному мышлению русского народа, в православном служении и самоотвержении. Безымянная героиня Ширяевца плачет слезами умиления и радости, оттого что в Китеже молятся за русскую землю.

Очевидно, что нарисованные двумя поэтами идеальные образы русской жизни в значительной степени противостоят друг другу. Неслучайно 26 июня 1920 года, когда уже были написаны и «Китеж», и «Инония», Есенин писал другу: «...брось ты петь стилизационную клюевскую Русь с её несуществующим Китежем и глупыми старухами, не такие мы, как это всё выходит у тебя в стихах. Жизнь, настоящая жизнь нашей Руси куда лучше застывшего рисунка старообрядчества» [VI, 112]. Хотя не вызывает никакого сомнения, что в главном содержание русской жизни Есенин и Ширяевец чувствовали одинаково. Глубинная, корневая связь с национальным сознанием и национальным духом позволила поэтам в творчестве переломного ис-

торического момента воссоздать национальный образ мира в единстве земного и небесного, конкретного исторического и духовного метафизического именно в результате нисхождения Духа на плоть, освящения плоти Духом[4].

В статье «Ключи Марии» С. Есенин разъясняет значение воссозданного им в поэмах революционного цикла символического образа и оценивает современное ему состояние русской литературы с точки зрения романтического художественного сознания. Основной пафос его творчества 1910-х годов – утверждение факта одухотворения плоти, соединения земного с небесным. Он создаёт идеальный образ русской жизни, русского «рая», как безбедного, бесконфликтного, благополучного существования народа, просвещённого Божественной мудростью и снискавшего Божественную милость. В этом мире реализуется идеал соборности – «люди *блаженно* и *мудро* будут *хороводно* отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего дерева, имя которому социализм, или рай, <…> где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы…» [IV, 190–191]. (Курсив мой. – Т. Ф.)

Важнейшей проблемой современной ему жизни и современного искусства поэт считает освобождение от отягчающей человека телесности (лунного влияния) и возвращение в жизнь и искусство духовности (солнечного влияния), утверждая, что «только фактом восхода на крест Христос окончательно просунулся в пространство от луны до солнца <в символике поэта – от тела к духу – Т. Ф.>».

Проведённый нами анализ произведений С. Есенина и А. Ширяевца обнаруживает художественную рецепцию целого ряда архетипических мотивов: мифопоэтических, библейских, литературных. При этом по-своему воссоздаваемый каждым из поэтов идеальный образ национального мира существует по законам романтического сознания – в единстве материальной телесности природы, истории и всеобщности Духа. В творческом сознании каждого из них он связан с народно-поэтической традицией и преобразован соответственно православному характеру мировосприятия. Однако Ширяевец более консервативен в этом отношении и сохраняет преданность образу легендарной старины, Есенин, следуя велению времени, утверждает возможность воссоздания обновлённого идеала русской государственности в действительной жизни.

Примечания

[1] Цит. по: *Койнова Е.В.* «В песне – соловей...» // *Ширяевец А.* Песни волжского соловья. – Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. – С. 14. Далее тексты А.В. Ширяевца цитируются по этому изданию с указанием страницы в круглых скобках.

[2] См.: *Алексеева Л.Ф.* Поэтический процесс 1910–1920-х годов // Русская литература XX века: В 2 т. – Т. 1: 1920–1930-е годы / под ред. Л.П. Кременцова. – М.: Изд. центр «Академия», 2003. – С. 292–310.

[3] *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. – Т. 1. – М.: Худож. лит., 1986. – С. 220.

[4] Кажется неудачной попытка интерпретации этого идеального хронотопа через образ «Града Небесного» и прямо противоречащее есенинской символике объявление лунного света символом Фаворского, небесного в работах Н.В. Михаленко (см.: Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи: сб. научн. трудов. – Рязань: Прогресс, 2006. С. 105–111).

С.А. Серёгина, г. Москва

«АЭРИЯ» АНДРЕЯ БЕЛОГО И «ИНОНИЯ» ЕСЕНИНА: ХУДОЖЕСТВЕННЫЙ ОПЫТ УТОПИЧЕСКОГО МЫШЛЕНИЯ

В распоряжении современной науки, решающей проблему биографии Есенина, находится огромный и разнообразный документальный материал о поэте, широко представленный в комментариях к Полному собранию сочинений и в Летописи жизни и творчества Есенина. Однако любой документ нуждается в аналитическом осмыслении, результаты которого позволят определить основные вехи эволюции мировоззрения поэта и этапы формирования его художественного мышления.

С.И. Субботин в комментариях к эпистолярному наследию поэта, к «Ключам Марии» и «Отчему слову» приводит результаты своей текстологической и разыскательской работы, которые убедительно доказывают, что в 1917–1918 гг. для Есенина был актуален диалог с его старшим современником – Андреем Белым. Это подтверждают и красноречивые свидетельства самого Есенина, называвшего Белого среди поэтов-современников, оказавших на него влияние[1].

Андрей Белый, подводя итоги своего творческого пути, признавался: «Мне всю жизнь грезились какие-то новые формы искусства, в которых художник мог бы пережить себя слиянным со всеми видами творчества; в этом слиянии – путь к творчеству жизни: в себе и в других»[2]. Концепция жизнетворчества – теургического искусства – сформировалась в работах Белого по эстетике и поэтике символизма 1900-х годов.

Несмотря на крах теургической миссии Белого, случившийся в аргонавтический период его жизни, «"аргонавтизм" на долгие годы сохранил своё значение истока всех его творческих потенций, давая о себе знать <...> в эпоху "второй зари" 1909–1911, на пути антропософского "ученичества" и, наконец, в тех миражах, которые предстали его сознанию в годы революционных потрясений»[3].

Действительно, революция в художественном мышлении Белого знаменовала собою изменение не только в мире внешнем, но и внутреннем: она открывала путь, направление которого определяла теургия – «путь внутреннего изменения человека – духовного, психического, физиологического, физического»[4]. Андрей Белый, верный своей теургической концепции, полагал, что довоплотить социальную револю-

цию до «третьей духовной революции, которая приведёт к мистерии человеческих отношений»[5], должен художник: он создаёт свою модель устроения должного миропорядка в пространстве художественного текста. В представлении Белого последовательность такова: «Первый акт творчества есть создание мира искусств; акт второй: созидание себя по образу и подобию мира <...> Акт третий: вступление в царство свободы и новая связь безусловно свободных людей для создания общины жизни по образу и подобию новых имён, в нас таинственно вписанных духом»[6].

1917–1918 гг. встают перед внутренним взором поэта как годы нового Пришествия. А.В. Лавров обращает внимание: «...В это время в устремлениях Белого к будущему гармоническому устройству <...> утопические проекты стали играть особенно значимую роль»[7]. Пространство эстетической утопии развернуто в художественном пространстве «Глоссолалии» и «Утопии».

В основе любой утопии лежит выраженная в слове модальность отношения к действительности: «именно в этом, а не в средствах, с помощью которых эта модальность выражается, заложена основная специфика утопии»[8].

Модальность отношения к действительности Белого, как и Есенина в это время – преображение действительности и себя как её части. Особенность утопического мышления Белого заключается в его ретроспективной направленности, в «интенсивном переживании "всех веков и народов", всех прошлых культур и миросозерцаний как со – и одновременных себе»[9]. В программной статье «Революция и культура», законченной за несколько месяцев до «Глоссолалии», Белый заявил: «...вся романтика наших воспоминаний о прошлом есть, в сущности, чаянье: будущее, не имея законченной формы, встаёт нам под маской бывшего; и потому это "бывшее" не было никогда: оно – страна Мечты»[10].

Топос Аэрии-Азии, развёрнутый в «Глоссолалии» и «Утопии», – это топос утраченного рая, существующего в мире трансцендентном и видимый посвящённым: «В Кабалле "Азией" именуется эфир света, невидный обычному оку; посвящённые "Азию" видят; может быть, проступает она на заре: может быть, "Назарея" она, эта Азия; она – страна Господа; Азия – свето-воздух и "Азии" нет на земле, где она, там и Рай <...> там, за огненным облаком, плывёт облачный город, зажжённый лучами, оттуда спустились мы все – из зареи, зари; "назареями" были и мы – на заре»[11]. Белый выстраивает генеалогию собственного мифа, обращаясь к мифопоэтическим представлениями

древних греков: «Верили греки, что где-то в Индии блистает "златая земля"; и золотую ту землю назвали: Зофейрой, Офейрой»[12]. Нельзя не согласиться с тонким наблюдением М.Л. Спивак: «Настоящая, космическая Офейра находится не в горизонтальной плоскости, а в вертикальной, это топоним не земной, а небесной географии»[13]. В представлении Белого человечество должно в жизнетворческом порыве совместить небесную и земную географию.

В письме к Иванову-Разумнику поэт-символист так сформулировал основной тезис «Глоссолалии»: «Мир, построяемый языком в нашей полости рта, есть точно такой же мир, как вселенная: семь дней творения звуков во рту аналогичны семи дням творения мира; некогда слова оплотнеют материками и сушами, а языки превратятся в целые планетные системы со зверями, птицами и людьми; по отношению к этим мирам мы будем Элохимами»[14]. В человеке заключена потенция к творческому преображению мира, язык связывает его с космической прародиной: «В древней-древней Аэрии, в Аэре, жили когда-то и мы – звуко-люди; и были там звуками выдыхаемых светов: звуки светов в нас глухо живут; и иногда выражаемы их звукословием, глоссолалией»[15].

Образ Азии – световой страны – возникает вновь на страницах философско-эстетического очерка Белого «Утопия», который был опубликован в журнале «Записки мечтателей» в 1921 г. Цель журнала была в том, чтобы доказать – «возможна Коммуна Мечтателей»[16].

В «Утопии» Белый воссоздаёт пространство некогда утраченного рая: «Мы в разгонах времён оплотнели. Мы медленно спускались из-за воздушного слоя, сквозь облака, на поверхность земли. Мы – из "Азии": из облачной сферы лучистых эфиров, прошли мы сквозь облако, осели под облаком. В том значении – все мы из "Азии", в "Азии" – старый Эдем»[17]. Обрести утраченную связь с духовной прародиной можно постольку, поскольку знание о ней живёт в памяти человека: «...тела, оплотнённые из субстанции Азии, облекались в тысячелетиях веществами грубейшей материи; Азия вписана в нас»[18]. Также, как и Аэрия в «Глоссолалии», Азия открыта лишь взору посвящённых, способных преодолеть грубую иллюзию физического зрения и понять, что призраки – материально реальны для тонкого – духовного – зрения: «...очень тонкому зрению "Азия" эта видна; для обычного зрения неразличима она; образования "Азии" растворены в атмосфере»[19]. Путь к обретению Азии скрыт в имагинативной способности мышления: «...в фантоме расширены мы: снова в Азии мы <...> Образы в нас – то жизнь в нас фантома, иль атома мирового

всего: это "Азия"»[20].

Белый чает возвращения к существованию, которое было отмечено идиллическими и гармоническими чертами, существованию, которое несомненно некогда было: «...в фантазии жили; и небом была жизнь существ: круженье небесного свода порхало крылами; под нами качались цветы фантазийных земель...»[21].

Азия Белого – мир безусловного духа, чистейшего эфира; природа должна быть вывернута наизнанку, чтобы стала видна «всеазия», платоническая основа мира, которая одна для Белого – подлинна: «Если бы мы умели вывернуться наизнанку, увидели б мы вместо мира обставшей природы: всеазию, или фантазию»[22]. Белый-антропософ мыслит тело как прожжение духа: «...тело <...> прожжённое место, пустая дыра; минеральное тело – дыра внутри "тела" стихий»[23]. Для него природа – мир минералов, стихий, «оплотневших субстанций духа. Белый-поэт, Белый-теург в фантазиях, фантомах – образах творчества – хочет обрести утраченную Азию и воплотить её не только в тексте искусства, но в тексте жизни: «В фантазиях – материи создаваемых правд <...> и то, что творили мы в мечтах – мы мечтали! – станет в разгонах времён твёрже граней гранитов – мы вернёмся на родину в "Азию". Осуществится "фантазия"»[24].

Теургический императив – в активном утверждении мыслимого идеала, создание художественного пространства Азии-Аэрии – жест поэта-теурга: «Я, утверждая ее, порождаю Коперника будущей эры, которого миссия – доказать, что так близко к нам Солнце, что, собственно говоря, мы на Солнце <...> тут мы вспыхнем; и в миг сгорания вскрикнет мечтатель: вот Солнечный град Кампанеллы спустился, вот мы – в граде Солнца! По слову мечтателя вступим мы в Солнечный Град. Его Царствию да не будет конца!»[25].

Время написания «Утопии» окрашено интересом Белого к теократической утопии Кампанеллы, который, по мнению А.В. Лаврова «подкреплялся антропософским опытом писателя»: «...храм Солнца с его "астрономической" организацией и пантеистической символикой неизбежно должен был вызывать в сознании Белого аналогии с Гетеанумом»[26].

Новое направление утопической мысли Белого придаёт его работа в Вольфиле: «Иерархическая структура государства Кампанеллы и лежащий в её основе принцип моральной регуляции общественной жизни вполне согласовывался с тем представлением о "коммуне" единомышленников <...>, которые оформились у Белого за время этой работы и сказывались в "вольфильские" годы»[27].

В 1920 г. Белый говорит о возникновении иного идеала Интернационала, «где люди соединяются по глубочайшим своим устремлениям, философским, культурным и эстетическим; в этих "второго порядка" коммунах близкое слово "товарищ" заменятся ещё более близкими: "брат" и "сестра" <...>, где всё человечество, взявшись за руки братски, организует всемирное братство любви; в Интернационале, который есть не только нечто междулежащее, но и нечто соединяющее, окончательно организующее, будет осуществляться интернационал искусств, интернационал наук, интернационал языков и других проявлений культуры»[28].

«Аэрия», «Азия», «страна Господа», «облачный город», «Страна чистого Духа», «град солнечного освещения жизни», «световая страна», «Солнечный Град», «коммуна мечтателей», «интернационал искусств» – это имена утопии, которую Белый создаёт в революционные и пореволюционные годы: эстетической утопии, в основе которой – топос утраченного рая.

Иванов-Разумник одним из первых сопоставил утопический опыт Белого и Есенина, когда назвал «Инонию» и «Христос Воскресе» пророческими поэмами: «...каждый подлинный "поэт" есть "пророк". И все истинные поэты всех времён – всегда были пророками вселенской идеи своего времени, всегда через настоящее провидели в будущем Инонию»[30].

Идиллическое пространство иной страны – Инонии – развёртывается не только в континууме одноимённой поэмы. Эта авторская модель совершенного мироустройства образует в цикле революционных поэм топос утраченного рая, эстетическую утопию, элементы которой определяют художественный строй революционных поэм и смысловое поле «Ключей Марии».

Общим местом литературоведческих работ, посвящённых «Инонии» стало суждение о том, что в «Инонии» «поэт воспринимает будущее как некое идиллическое царство крестьянского благополучия»[31]. Примечательны определения, которыми исследователи обозначают специфику этого утопического пространства: «"Инония" – мираж, отражённый в зеркале неба, видение той идиллической Голубой Руси, которая "миновала" здесь, на земле»[32]; «Инония – это полемический есенинский вариант "сокровенного" града Китежа, проецирующий ретроспективный идеал благословенной старины в будущее»[33].

Художественную природу Аэрии и Инонии можно определить как синтетическую форму проспективной и ретроспективной утопии. Есенин, формируя утопическое пространство «Инонии», использует, как

и Белый в «Глоссолалии» и «Утопии», «историческую инверсию», когда в тексте «изображается как уже бывшее в прошлом то, что на самом деле может быть или должно быть осуществлено только в будущем»[34].

Для Белого утраченный рай существует в пространстве космической прародины. Для Есенина «творческо-мыслительная значность» народной культуры свидетельствует о некогда бывшей гармонии духа и плоти, быта и искусства. Выход в новую историческую эру видится Есениным только через постижение этой «творческо-мыслительной значности». Локализованный в прошлом идеал подлинного творчества и гармоничного бытия экстраполируется на будущее, в котором искусство «расцветет в своих возможностях как некий вселенский вертоград» [V, 202], то есть станет нормой существования. Стремление Есенина-поэта преодолеть пропасть между «бытом и искусством», разрешить извечное противоречие жизни и творчества метафорически воплощено в образе берёзок, которые, оставаясь в телеге земли, стремятся к новым берегам: «...берёзки, сидящие в телеге земли, прощаются с нашей старой орбитой, старым воздухом и старыми тучами» [V, 212].

Осмысление будущей эпохи как времени уничтожения границ между действительным и трансцендентным очевидно сближает есенинский творческий поиск с утопическими проектами Андрея Белого, который чаял «углубления революции до революции жизни, сознания, плоти и кости, до изменения наших чувств, наших мыслей, до изменения нас в любви и братстве»[35].

Лирический герой Есенина в революционных поэмах, наделен демиургическими функциями – «...О какими, какими мётлами / Это солнце с небес стряхнуть» («Пантократор») [2, 73] – и творит новый космос. Его поэтический идеал, который должен стать нормой бытия – «град Инония, / Где живёт Божество живых» («Инония») [2, 62].

В художественном пространстве «революционных поэм» Есенин-поэт скорее готов в слове «надстраивать действительность (настоящее) по вертикали вверх и вниз, чем идти вперёд по горизонтали времени». Его демиургические усилия направлены на «прободение в вечность», на прорыв сквозь вечную границу, отделяющую горний и дольний миры: «Протянусь до незримого города, / Млечный прокушу покров»; «Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех» («Инония») [II, 61–62].

Располагая пространство маленьких поэм на «вертикальных потусторонних настройках», Есенин наделяет свой идеал семантикой «су-

щего и как бы уже современного»[36]. Новое бытие вырастает не на протяжённости исторической горизонтали, а на глубине метафизической вертикали, где и происходят мистериальные события поэм.

Верхней точкой этой вертикальной оси становится отчий край-рай, Русь, которая из «звёздного чрева» должна сойти на твердь. Одновременно – это пространство неба, космоса, представление о которых, конечно, «не может обойтись без средств земной обстановки» [V, 197]. Однако это новый лик вселенной, изменённой творческой рукой «сурового мастера». Здесь «сребструйный Водолей» черпает Медведицей-ковшом лазурь («Пантократор») [II, 74], «тощий колос хлеба» становится «звёздным злаком» («Октоих») [II, 42], «тихо дремлют кедры, обвесив сучья вниз» («Октоих») [II, 44], «как белки, жёлтые вёсны, прыгают по сучьям дней» («Октоих») [II, 66]. Это «далёкий брег», «незакатный край», «благие селенья», где Богородица «скликает в рай телят» («Преображение») [II, 53], где «солнце, как кошка, с небесной вербы лапкою золотою» «трогает» волосы лирического героя («Преображение») [II, 55].

Образы «иных земель и вод» проходят через все революционные поэмы, организуя в них идиллическое пространство: это «далёкий брег», «иная трава и чаща», «кусты непроходимых рощ», «незакатный край», «незримая суша», «синие затоны далёких озёр», «золотые шапки гор», «молоко дымящего сада».

Есенин подвергает определённой трансформации мотивы как апокрифической литературы, так и народных утопий. Образ «молоко дымящего сада» восходит, вероятно, к образу заповедного места, где сходится небо с землёю, которое пытались обрести апокрифические искатели рая: «...Всю землю вокруг озарял немеркнущий свет <...> там росло множество деревьев с многочисленными плодами, разными цветущими цветами, а посреди деревьев стоял огромный стол и на столе скатерть, приуготовлена трапеза, и престол, хлебы»[37].

В «Ключах Марии» читаем: «...Рай в мужицком творчестве так и представляется, где нет податей за пашни, “где избы новые, кипарисовым тёсом крытые”, где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сычёной брагой» [V, 202].

В «Отчаре» этот текст обретает буквальный стиховой аналог:

Там голод и жажда
В корнях не поют,
Но зреет однажный
Свет ангельских юрт...

Там дряхлое время,
Бродя по лугам,
Всё русское племя
Сзывает к столам [II, 39].

Перед нами – картина всеобщего благоденствия, являющая собой есенинский вариант народной утопии, которую он воспроизводит и в статье, и в поэме. «Отчий край» – хранитель заповедных тайн народной души, исконной «узловой завязи природы с сущностью человека», которую невозможно разорвать. Отсюда – возникающая в маленьких поэмах система образов небесных деревьев: «небесные тополя», «небесные кедры», определяющие место нового идиллического бытия – невыразимо-прекрасного «там»:

Там, за млечными холмами,
Средь небесных тополей
Опрокинулся над нами
Среброструйный Водолей («Пантократор») [II, 74].

В отличие от «народного» рая с «новыми избами» и «сычёной брагой», есенинское утопическое пространство – это, прежде всего, восстановление единства с миром духовного Абсолюта, понимаемого им как «обстающий человека храм вечности» [V, 213], «царство солнца внутри нас» [V, 210], гармоничная слиянность неба и земли [V, 209]. Цель воплощения его утопии – «чтоб жаждущие бденья извечьем напились» [II, 69]; для утешения скрытой «печали земли по браку с небом» [V, 200]:

Иной травой и чащею
Отенит мир вода,
Малиновкой журчащею
Слетит в кусты звезда («Преображение») [II, 54].

«Полюбил я мир и вечность, как родительский очаг» [I, 85] – этот лейтмотив многих стихотворений Есенина в маленьких поэмах становится своеобразным принципом построения идеального пространства его художественной утопии. Дед и мать в художественном пространстве поэм – творцы нового космоса:

Вижу нивы твои и хаты,
На крылечке старушку мать;
Пальцами луч заката
Старается она поймать... («Инония») [II, 67].

В традиционных понятиях рода, семьи актуализируются мифологические пласты, бытовые родственные отношения выводятся на новый план художественно-философского осмысления:

Под Маврикийским дубом
Сидит мой рыжий дед,
И светит его шуба
Горохом частых звезд («Октоих») [II, 44].

Очевидно, что творческое сознание поэта обращено здесь к мифопоэтическому источнику. В «Ключах Марии» читаем: «...этот Маврикийский дуб был символом "семьи" как в узком, так и в широком смысле», «дуб, под которым Авраам встречает Святую Троицу» [V, 189]. На мифологическом уровне текста архетип деда реализуется в качестве первопредка, наделённого тайным знанием. Библейские коннотации привносят в привычные родовые и семейные отношения новое значение всеединства под знаком духовного Абсолюта. Соборность человечества и восстановление разрушенной связи поколений, «памяти веков» становятся необходимыми условиями для восстановления гармоничной слиянности мироздания:

То душ преображенных
Неисчислимая рать,
С озёр поднявшись сонных,
Летит в небесный сад («Иорданская голубица») [II, 57].

...С-за гор вереницей
Плывут корабли.
В них души усопших
И память веков («Октоих») [II, 42–43].

В пространстве поэтической утопии Есенина отношение к вечности, как к родному очагу, явленное, по мысли поэта, в народной культуре, сменилось реальным обретением вечности как родного обжитого пространства.

Утопическая модель гармоничного мироустройства в поэтическом тексте мыслилась Есениным как начальный этап в установлении совершенного миропорядка в реальной истории.

«Аэрия, милая, – звуками, переливами слов среди убогой, разбитой, разорванной жизни тебя вспоминаю: приди!»[38] – призывал Андрей Белый в «Глоссолалии»; «Обещаю вам град Инонию, / Где живёт Божество живых!» [II, 62] – обещал Есенин в «Инонии». Для художе-

ственного сознания обоих поэтов революционного и пореволюционного времени характерна одна модальность – модальность преображения действительности. В основе их эстетических утопий – топос утраченного рая. Для Белого Аэрия «вписана» в память как знание о дотелесной жизни Я, «Инония» воплощает собой утраченное гармоничное единство духа знаков, человека и искусства. Художественные образы «Инонии» и «Аэрии» объединяет одно световое и цветовое решение: «Инония» – страна с «золотыми шапками гор», «Аэрия»-«Азия» «окутана лучистыми эфирами». «Аэрию» и «Инонию» могут видеть только избранные, прошедшие путь посвящения.

Есенин бережно относится к бессознательной «памяти веков», отражённой в тайниках народной культуры. Для Белого эту память заменяет духовное ведение, раскрывающее путь человека в его дотелесном существовании. Есенин в своей утопии актуализирует традиционные понятия рода и семьи, которые становятся у него знаками нового космоса, понятого как «родительский очаг». Белый, хотя и мечтает о том, чтобы «товарищ» стал «братом», всё-таки мыслит Аэрию как космос для одного.

Думается, что именно общение с Белым даёт новое направление художественному мышлению Есенина в 1917 г.: от «голубой Руси» – к «Инонии», к действенному преображению мира в чаемую утопию.

Андрей Белый в 1922 году обратился к участникам заседания Вольфилы: «Мы, как долженствующие соединить Восток и Запад, мы, скифы...»[39], – подчёркивая этим обращением, что он не изменил тем устремлениям, которые определяли его творчество революционных лет.

Есенин гораздо раньше понял, что его творческий порыв упирается в пределы возможностей искусства: «...искусство не сумело стать силой, реально творящей живое, восстанавливающей погибшее, преображающей мир (как это представлял себе Фёдоров и Вл. Соловьев, как к тому пробивалась символистская мысль в своей теории теургического искусства)»[40]. В письме к Е. Лившиц 1920 г. Есенин признавался: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжёлую эпоху умерщвления личности как живого. Ведь идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определённый и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нём живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» [VI, 116].

«Мир невидимый» – Инония – остался в художественном опыте русского утопического мышления как образ, символизирующий «па-

мять веков», «узловую завязь природы с сущность человека», органическое соединение двух пространств – земного и небесного.

Примечания

[1] «Из поэтов-современников нравились мне больше всего Блок, Белый и Клюев. Белый дал мне много в смысле формы…» [VII (1), 19].

[2] *Белый А.* О себе как писателе // Белый А. Как мы пишем. О себе как писателе. Предисловие и публикация В. Сажина // Андрей Белый: Проблемы творчества: Статьи, воспоминания, публикации: Сб. / Сост. С.С. Лесневский., А.А. Михайлов. – М.: Сов. писатель. 1988. – С. 21.

[3] *Лавров А.В.* Андрей Белый в 1900-е годы. Жизнь и литературная деятельность. – М.: Новое литературное обозрение. 1995. – С. 148.

[4] *Белый А.* О теургии // Новый путь. – 1903. – № 9. – С. 102.

[5] LXXXIII открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 года // Памяти Александра Блока. Андрей Белый, Иванов-Разумник, А.З. Штейнберг. П.: Гос. тип. 1922. – С. 33.

[6] *Белый А.* Революция и культура // Символизм как миропонимание / Сост., вступ. ст. и прим. Л.А. Сугай. – М.: Республика, 1994. – С. 305–306.

[7] *Лавров А.В.* Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском доме // Ежегодник рукописного отдела Пушкинского дома на 1978 год. – Л.: Наука, 1980. – С. 43.

[8] *Сафронова Л.А.* Об утопии и утопическом // Утопия и утопическое в славянском мире / Отв. ред. Л.А. Сафронова, Н.М. Куренная. – М.: Степаненко. 2002. – С. 7.

[9] *Малафеев А.* Культурология русского символизма (XX век) // Асоян Ю., Малафеев А. Открытие идеи культуры. – М.: ОГИ, 2001. – С. 140.

[10] *Белый А.* Революция и культура // Символизм как миропонимание. – С. 301.

[11] *Белый А.* Глоссолалия. Поэма о звуке. – Берлин: Эпоха. 1922. – С. 67.

[12] Там же. – С. 20.

[13] *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. – М.: РГГУ. 2006. – С. 177.

[14] *Белый А. – Иванову-Разумнику.* 5 сентября 1917 г., Поворово // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вст. статья и коммент. А.В. Лаврова и Дж. Малмстада; подгот. текста Т.В. Павловой, А.В. Лаврова и Дж. Мальмстада. – СПб.: Atheneum; Феникс, – 1998. – С. 133.

[15] *Белый А.* Глоссолалия. – С. 68. М.Л. Спивак так расшифровывает название «Аэрия»: «Эфир – это небесная божественная субстанция, верхний, чистый слой воздуха, тогда как аэр, низший слой воздуха. Там Белый локализует человеческую прародину, древнюю Аэрию» // *Спивак М.Л.* Андрей Белый – мистик и советский писатель. – С. 170.

[16] *Белый А.* «Записки мечтателей» // Записки мечтателей. – 1919. – № 1. – С. 5.

[17] *Белый А.* [подп. Alter Ego] Утопия // Записки мечтателей. – 1921. – № 2-3. – С. 139.

[18] Там же. – С. 139.

[19] Там же. – С. 139.

[20] Там же. – С. 140.

[21] Там же. – С. 140.

[22] Там же. – С. 142.

[23] Там же. – С. 140.

[24] Там же. – С. 142.

[25] Там же. – С. 144.

[26] *Лавров А.В.* Рукописный архив Андрея Белого в Пушкинском доме. – С. 44.

[27] Там же. – С. 44.

[28] Там же. – С. 45.

[30] *Иванов-Разумник.* «Россия и Инония» // Наш путь. – № 2. – С. 133.

[31] *Бавин С., Семибратова И.* Судьбы поэтов Серебряного века. – М.: Кн. палата. 1993. – С. 157.

[32] *Марченко А.* «Время мое приспело…» // В мире Есенина. – С. 327.

[33] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. – С. 220.

[34] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – М.: Худож. лит., 1975. – С. 297.

[35] LXXXIII открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 года // Памяти Александра Блока. – С. 30.

[36] *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. – С. 298.

[37] Житие и подвиги преподобного отца нашего Агапия чудотворца // Апокрифы Древней Руси / Сост. и предисл. М.В. Рождественской. – СПб.: Амфора. 2002. – С. 186.

[38] *Белый А.* Глоссолалия. – С. 69.

[39] LXXXIII открытое заседание Вольной Философской Ассоциации. 28 августа 1921 года // Памяти Александра Блока. – С. 28.

[40] *Семенова С.Г.* Стихии русской души в поэзии Есенина. – С. 73.

В.А. Сухов, г. Пенза

«ПУГАЧЕВ» С.А. ЕСЕНИНА И «ЗАГОВОР ДУРАКОВ» А.Б. МАРИЕНГОФА КАК ХУДОЖЕСТВЕННОЕ ВОПЛОЩЕНИЕ ПРИНЦИПОВ ИМАЖИНИЗМА В ДРАМАТУРГИИ
(творческие параллели)

В творческих исканиях поэтов-имажинистов особое место занимала драматургия, обращение к которой было связано с попыткой реализовать основные художественные принципы имажинизма. В августе 1921 года Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф почти одновременно закончили работу над драматическими произведениями, ярко отразившими особенности имажинистской эстетики и поэтики. Обращение к историческим сюжетам в «Пугачёве» и в «Заговоре дураков» было своеобразным приёмом, с помощью которого авторы откликнулись на волновавшие их острые проблемы современности. По свидетельству И.Н. Розанова, сам Есенин определил жанр «Пугачёва» как «трагедию в стихах»[1]. В неполной вёрстке книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа» М., 1922 (не была издана) жанр «Пугачёва» определяется автором как «поэма» [III, 464]. Вопрос о жанровой природе есенинского «Пугачёва» остаётся открытым. Сергей Городецкий верно отметил, что сам Есенин «не до конца продумал форму, когда писал “Пугачева”»[2]. Это новаторское произведение требует нового подхода к определению его жанровой природы. В современном есениноведении принято трактовать «Пугачёва» как драматическую поэму[3]. На наш взгляд, если учитывать остроту неразрешимых конфликтов, отражённых Есениным в «Пугачёве», возможен такой вариант определения его жанровой специфики: поэма-трагедия. Мариенгоф с достаточной долей иронии также назвал свою пьесу трагедией, хотя для неё, по нашему мнению, больше подходит определение шутотрагедия, которое встречается в самом тексте («Иди – скажи, / Что это шутотрагическое представление / Последнее» (с. 312)[4].

Целесообразность подобного определения жанра «Пугачёва» и «Заговора дураков» представляет особый интерес в связи с проблемами, связанными с изучением имажинистского периода творчества Есенина и Мариенгофа. Их освещение необходимо в целях создания объективной и полной научной биографии поэтов. Работа над пьесами стала результатом творческого соперничества имажинистов, которые писали, образно говоря, за одним столом в своей московской квартире

в Богословском переулке. В связи с этим особую актуальность приобретает проблема, связанная с восприятием «Пугачёва» и «Заговора дураков» в едином контексте. Переклички образов, мотивов и сюжетных ходов в этих пьесах на лицо. Неслучайно Есенин посвятил свою поэму-трагедию Анатолию Мариенгофу, в свою очередь, «Заговор дураков» был опубликован автором с посвящением Сергею Есенину в издательстве «Имажинисты» в 1922 году.

Поэму-трагедию «Пугачёв» и шутотрагедию «Заговор дураков» по праву можно считать самыми значительными достижениями Есенина и Мариенгофа в области драматургии. Рассмотреть их с точки зрения творческих параллелей — основная задача нашего исследования. Они нашли отражение и в «Манифесте» имажинистов, подписанном ими 12 сентября 1921 года. Развивая идеи первой имажинистской декларации, его авторы утверждали: «Мы, верховные мастера ордена имажинистов, <...> громогласно провозглашаем через тело своих творений о первенстве перед прочим всем в словесном материале силы образа» [VII (1), 309]. Плодотворность идей русского имажинизма Есенин и Мариенгоф обосновывали только что написанными пьесами. Этим объясняется характерный для имажинистов тон: «Принося России и миру дары своего вдохновенного изобретательства, <...> мы устанавливаем два непреложных пути для следования словесного искусства:

1) пути бесконечности через смерть, т. е. одевания всего текучего в холод прекрасных форм, и

2) пути вечного оживления, т.е. превращения окаменелости в струение плоти...» [VII (1), 309].

Первый путь, исходя из творческих установок поэтов-имажинистов, указывал Мариенгоф, второй – Есенин. Авторы «Манифеста» особо подчёркивали, что русский имажинизм формировался на основе национальных традиций: «Созрев на почве родины своего языка без искусственного орошения западнических стремлений...»[VII (1), 309–310].

Концовка манифеста во многом была созвучна бунтарскому пафосу «Пугачёва» и «Заговора дураков»: «Мы — буйные зачинатели эпохи Российской поэтической независимости. Только с нами Русское искусство вступает в сознательный возраст» [VII (1), 310]. Неслучайно одним из главных героев «Заговора дураков» Мариенгоф сделал В.К. Тредиаковского, инициатора реформы русского стихосложения, в которой учитывались национальные особенности языка.

В «Романе без вранья» Мариенгоф со свойственной ему иронией так вспоминал об истории создания имажинистских пьес: «На лето

остались в Москве. Есенин работал над "Пугачёвым", я – над "Заговором дураков". Чтоб моркотно не было от безалаберi, до обеда закрыли наши двери и для друзей и для есенинских подруг...Материал для своих исторических поэм я черпал из двух-трех книжонок, Есенин – из академического Пушкина. Кроме "Истории Пугачёвского бунта" да "Капитанской дочки", так почти ничего Есенин и не прочёл, а когда начинала грызть совесть, успокаивал себя тем, что Покровский всё равно лучше Пушкина не напишет. Меня же частенько уговаривал приналечь на "Ледяной дом"...»[5].

Надо отметить, что к упомянутым литературным источникам имажинисты отнеслись достаточно критично. Есенин, по свидетельству И.Н. Розанова, считал, что «многое Пушкин изобразил просто неверно. Прежде всего сам Пугачёв. Ведь он был почти гениальным человеком, да и многие из его сподвижников были крупными, яркими фигурами, а у Пушкина это как-то пропало»[6]. Полемично по отношению к Лажечникову был настроен и Мариенгоф. Он лишь кратко пересказывает одну из сюжетных линий его исторического романа: «В Ледяном доме справляли свадьбу / Русского князя / С калмыцким чучелом...» (с. 277). У автора «Ледяного дома» Тредиаковский – это второстепенный персонаж, изображенный с едкой иронией. Достаточно вспомнить сцену, в которой поэт в честь новобрачных шутов «громогласно произносит стихи "собственной работы"»:

Здравствуйте женившись, дурак и дура.
Еще... тота и фигура!
Теперь-то прямое время вам повеселитца,
Теперь-то всячески поеззжаны должно беситца.

Государыня рукоплещет, именует Василия Кирилловича придворным пиитом, и, по приказанию её, все её окружающее осыпает певца рукоплесканием. Он встаёт, изнемогший под бременем своего торжества»[7].

У Мариенгофа образ Тредиаковского получился намного сложнее, он не умещается в узкие рамки образа «поэта-шута». В новой трактовке образов Пугачёва и Тредиаковского проявилось новаторство драматургов-имажинистов. Нельзя не отметить того, что у Есенина и Мариенгофа они имеют очень много общего с самими авторами, можно утверждать, что это их своеобразные лирические герои. Проникновенный лиризм монологов Пугачёва созвучен есенинской лирике

начала двадцатых годов. Поэт Тредиаковский по духу творчества оказался близок Мариенгофу. При этом становится очевидным, что Есенин – поэт, выразивший бунтарский дух народа, а Мариенгоф – книжный, кабинетный автор, создавший во многом самопародийный образ кровожадного певца красного террора. Поэтому в его шутотрагедии явственно проступают самоирония, а также характерные для этого жанра элементы пародии. Каждый из имажинистов обладал своеобразной творческой индивидуальностью, поэтому по-своему воплощал на практике имажинистские установки.

Публикация трагедии «Пугачёв» вызвала среди читателей и критиков споры. Поэт В.Кириллов так вспоминал об одном её обсуждении: «Все выступавшие с оценкой "Пугачёва" отметили художественные достоинства поэмы и указывали на её революционность. Я сказал, что Пугачёв говорит на имажинистском наречии и что Пугачёв — это сам Есенин. Есенин обиделся и сказал: ты ничего не понимаешь, это действительно революционная вещь»[8].

Отмечая революционность своей трагедии, Есенин прежде всего хотел подчеркнуть, что «Пугачёв» не столько историческое произведение, сколько непосредственный отклик на события, происходившие в современной поэту России. Есенин стремился осмыслить сущность антоновщины, вызванной неприятием политики военного коммунизма, сопоставляя это восстание крестьян с эпохой пугачёвщины. Неслучайно в монологе Бурнова упоминается столица мятежной Тамбовщины: «Всё, что отдал я за свободу черни, / Я хотел бы вернуть и поверить снова, / Что вот эту луну, / Как керосиновую лампу в час вечерний, / Зажигает фонарщик из города Тамбова» [III, 40–41]. Это явная аллюзия на современные события. В «Пугачёве» Есенин продолжал раскрывать характерный для имажинистского периода его творчества конфликт. Мотив протеста против жестокости революционных преобразований в России нашёл своё воплощение в драматической форме.

Необходимо отметить преемственность в образном строе есенинских поэм, созданных в период с 1919 по 1921 год. Метафора «чёрные паруса воронов» из «Кобыльих кораблей» и «жёлтый парус» из «Исповеди хулигана» связаны с модификациями образа паруса в трагедии «Пугачёв», где он используется автором пять раз в тексте, а кроме того два раза встречается в отрывке, не вошедшем в окончательный вариант. Образ паруса возникает уже в первом монологе Пугачёва, который говорит о своих врагах:

Не удалось им на осиновый шест
Водрузить головы моей парус [III, 7].

Метафора «головы моей парус» отразила романтический характер образа Пугачёва, в уста которого автор вложил свои мысли и чувства. Это связано с творческим развитием лермонтовских традиций романтизации героя. Парус в есенинском «Пугачёве» становится символом крестьянской революции, начало которой автор характеризует с помощью парафраза из одноимённого лермонтовского стихотворения: «Уже мятеж вздымает паруса» — «А он, мятежный, просит бури». Далее образ паруса включается Есениным в сравнительный оборот, когда весть о «явлении» Петра III уподобляется лодке:

По черни ныряет весть,
Как по гребням волн лодка с парусом низким [III, 24].

Развёрнутую метафору, или «корабельный образ», если использовать есенинское определение из «Ключей Марии», представляет собой образ паруса в монологе Пугачёва, когда он рассказывает казакам о своём замысле использовать «скелет» Петра III для того, чтобы поднять народ на восстание:

...Обтянуть тот зловещий корабль парусами
И пустить его по безводным степям,
Как корабль [III, 26].

Есенинская метафора «зловещий скелет», обтянутый парусами становится антитезой образу «мятежа», вздымающего «паруса», и символизирует трагический исход восстания. Этот «корабельный образ» подчёркивает особенности метафоризма исторического мышления Есенина и помогает понять условно-символический характер трагедии «Пугачёв», в которой события прошлого перекликаются с острыми проблемами современности. По логике есенинских образных аналогий «чёрные паруса воронов», если использовать метафору из «Кобыльих кораблей», можно представить и на зловещем «скелете»-корабле, который предлагает «пустить» «кормщик» Пугачёв. О том, какую смысловую роль отводил образу паруса в трагедии «Пугачёв» Есенин, можно судить и по названию сцены, исключённой впоследствии автором из окончательного варианта текста – «Лунный парус над саратовской крепостной стеной». В этом же отрывке встречается метафора «парус грозы», которая символизирует народное восстание. «Лунный

парус» и «парус грозы» можно, по есенинской классификации, отнести к «заставочным образам».

Последний раз образ паруса в «Пугачёве» возникает в монологе Творогова, подговаривающего казаков предать своего предводителя и тем самым спасти свои жизни. Здесь он используется в сравнительном обороте: «Только раз славит юность, как парус, луну вдалеке» [III, 45].

Из приведённых примеров можно сделать вывод: если в самом начале поэмы-трагедии образ паруса в речи Пугачёва символизировал подъём народного движения, то в конце он означает его спад, выступая в качестве аргумента одного из предателей. Различные модификации образа паруса вполне отвечают принципу «вечного оживления» и «струения плоти», заявленному Есениным в «Манифесте».

Второй ключевой образ трагедии «Пугачёв» тесно связан с мифологическими представлениями. Это образ «осени», который выступает как воплощение «нечистой силы», способной к оборотничеству. В народной традиции оборотничество трактуется как способность мифологических персонажей и людей, наделённых сверхъестественной силой, принимать чужой облик, превращаться в животных, растения, в атмосферные явления. Считалось, что «способностью к оборотничеству обладают все персонажи нечистой силы, включая людей»[9].

Одна из главных причин трагедии есенинского Пугачёва заключается в том, что он и сам стал «оборотнем», поддавшись дьявольскому искушению и назвав себя именем умершего царя:

Послушайте! Для всех отныне
Я император Петр! [III, 26].

Пугачёв признаётся в том, что ему нелегко брать чужое имя, но оправдывает себя и своё решение необходимостью привлечь на свою сторону народ: «Больно, больно мне быть Петром, / Когда кровь и душа Емельянова... [III, 28]. Но Пугачёв отметает свои человеческие переживания, посылая их «к чёрту», что обретает особый символический смысл.

Исследователями неоднократно отмечалось, что увлечение имажинизмом отрицательно сказалось на трагедии «Пугачёв». Но яркая и смелая образность есенинской поэмы-трагедии никогда не становилась самоцелью для её создателя. Каждая есенинская метафора была оправдана идейным замыслом автора, который необходимо понять. Имажинистское насыщение монологов героев «Пугачёва» метафорами отражало новаторский взгляд Есенина на роль образа в драматургии.

В трагедии «Пугачёв» нет проходных «имажей». Каждая её метафора отвечает единой авторской сверхзадаче. Поэт стремился отразить стихийный народный бунт и его трагические последствия для крестьянской России. Уже во второй строке возникает метафорический мотив зачина, определяющий исход восстания: «Ржёт дорога в жуткое пространство». Это яркий пример есенинского «корабельного образа». Метафора рождается через приём олицетворения, характерный для мифологии. По дороге скачут кони казаков. И сама дорога уподобляется ржущей лошади, которая инстинктивно, своим природным чутьём, «чует» «жуткое пространство» разверзшейся перед ней пропасти. Этот образ обретает символический смысл, приближаясь к «ангелическому», так как им заявлен один из главных мотивов поэмы — мотив пути «странника» Пугачёва, который приводит его в конце к гибели.

Глубинным смыслом наполняет Есенин метафору «Избы — деревянные колокола», намекая на набатный колокольный звон, зовущий мужиков на бунт. Этот образ получает своё развитие, когда крестьянские избы превращаются в «дикий табун деревянных кобыл». Так, конёк на крыше, о котором писал Есенин в «Ключах Марии», как о символе «вечного кочевья», нашёл в «Пугачёве» своё развитие в образе-символе стихийного бунта мужицкой Руси.

В «Пугачёве» Есенин широко использовал приём образных метаморфоз, построенный на замещении одного образа другим, противоположным по смыслу. У него Бурнов говорит: «Яблоневым цветом брызжется душа моя белая». Пугачёв вторит ему: «Неужель под душой так же падаешь, как под ношею»; Бурнов восклицает: «В синее пламя ветер глаза раздул». Творогов зловеще предрекает ему: «...глаза твои выклюют чёрные хищные птицы». Экспрессивность образного строя определяла динамику есенинской драматургии. Новаторство Есенина ярко проявилось в том, что именно внутреннее противоборство образов стало основой развития действия. Этим и вызвана усложнённая метафоричность монологов в «Пугачёве». В финале поэмы-трагедии ярко раскрывается внутренняя расколотость образа Пугачёва, который из уст своих бывших сподвижников, решивших спастись ценой предательства, слышит то, что подсознательно понимает сам. Поэтому Есенин не даёт сподвижникам Пугачёва индивидуальных речевых характеристик. Они изъясняются образами, противоборство которых и отражает внутренний трагизм неразрешимых противоречий, терзающих душу главного героя.

Так мы находим ответ на вопрос, почему Есенин поменял биогра-

фию одного из пугачёвских сподвижников. У него Бурнов оказался родом из Пензенской губернии. Здесь мы видим явную дань дружбе с Мариенгофом, дом которого в Пензе располагался на Казанской улице, а из окон его открывался вид на Суру. Монолог Бурнова полон чисто есенинской жажды жизни: «Как же смерть? / Разве мысль эта в сердце поместится, / Когда в Пензенской губернии у меня есть свой дом? Жалко солнышко мне, жалко месяц» [III, 42]. Это ещё раз доказывает, что именно в период работы над «Пугачёвым» Есенин испытывал особое чувство симпатии к Мариенгофу, которое объяснялось во многом близкими творческими установками.

Трагическое начало особенно ярко проявляется в финале, когда Пугачёва предают его бывшие сподвижники. Инициатором заговора становится Крямин. Таким образом, в последней части поэмы-трагедии Есенина повторяется сюжет, на котором был построен весь «Заговор дураков» Мариенгофа.

Пугачёв
Боже мой, что я слышу?
Казак, замолчи!
Я заткну твою глотку
ножом или выстрелом... [III, 47].

Крямин
Нет! Мы больше не слуги тебе!
Нас не взманит твоё сумасбродство.
Не хотим мы в ненужной и глупой борьбе
Лечь, как толпы других, по погостам.
Есть у сердца невзгоды и тайный страх
От кровавых раздоров и стонов.
Мы хотели б, как прежде, в родных хуторах
Слушать шум тополей и клёнов [III, 48].

В глубине души Пугачёв осознаёт правоту Крямина, но не может поначалу смириться с ней. Его гнев вырывается наружу: «Как Измена? / Измена? / Ха-ха-ха!.. / Ну так что ж! / Получай же награду свою, собака! (Стреляет)» [III, 48].

Это один из кульминационных эпизодов, в котором раскрывается смысл трагедии Пугачёва. С ним парадоксальным образом будет перекликаться финал есенинского «Чёрного человека»: «“Чёрный человек! Ты – прескверный гость! / Эта слава давно / Про тебя разносится”. / Я взбешён, разъярён, / И летит моя трость/ Прямо к морде его, / В переносицу...» [III, 193].

Особенности шутотрагедии «Заговор дураков» Мариенгофа ярко проявляются на фоне есенинской поэмы-трагедии «Пугачёв». Пьесы имажинистов объединяет близкая историческая основа. (Между десятилетием правления Анны Иоанновны (1730–1740) и эпохой царствования Екатерины II (1762–1796) прошло всего двадцать два года.) Внешний конфликт в есенинском «Пугачёве» связан с противоборством восставшей под предводительством Пугачёва «черни» и защитников имперской власти.

Противостояние поэта и власти определяет и один из основных конфликтов пьесы «Заговор дураков». Главным её героем – участником заговора против «Анны Ивановны» (так с иронией Мариенгоф «величает» Анну Иоанновну) – выступает поэт Тредиаковский. Его появление на сцене предваряется упоминанием имени самого Мариенгофа — автора стихов, опубликованных в сборнике «Явь» (1919):

5-й дурак
К сожалению, так на земле водится:
Сначала кровью плачет революция,
Потом революционная вожжа
До крови стегает жирные бока.
1-й дурак
Хорошо говорит собака,
Но пророчу, что лучше скажет через сотни лет
Мариенгоф в «Яви» (с. 262).

Отметим, что этот своеобразный художественный приём использовал и Есенин. Например, в «Инонии» («Так говорит по Библии / Пророк Есенин Сергей» [II, 61]. Можно предположить, что так Мариенгоф стремился подчеркнуть преемственность в развитии определённых литературных традиций и доказывал, что предтечей поэтов – имажинистов был В.К. Тредиаковский. Неслучайно, став героем «Заговора дураков», Тредиаковский о своей поэзии говорит как имажинист, знакомый с трактатом Мариенгофа «Буян-остров» (1921), в котором утверждалось: «Только зачатье нового комбинированного образа порождает новое действо, но уже не слова-звена, а мудро скованной словесно-образной цепи. Кузнец ее и есть поэт-гений»[10]. С помощью развёрнутой метафоры Тредиаковский так характеризует своё творчество: «Я только что от сладостной работы — / Ковал серебряную цепь великолепной оды, — / На пламени мечты расплавленные звенья / Тяжёлым молотом завязывало вдохновенье» (с. 264). Отметим, что усиленная инверсия является одним из тех приёмов, с помощью которого

Мариенгоф стилизует язык своей пьесы под поэтическую манеру Тредиаковского.

Первая ремарка «Заговора дураков» при всей своей гротесковой нелепости, на наш взгляд, полна глубокого символического смысла: «Дворцовая зала. Гроб. В гробу лошадь» (с. 259). Придворный поэт наряду с «дураками» вынужден выступать в роли шута, когда при дворе разыгрывается комедия оплакивания и погребения любимой лошади государыни. С горькой иронией он произносит: «Сегодня день надгробных возрыданий / Хороним мы прекраснейшую из кобыл – / Любимицу великой государыни» (с. 264). Связь со славянской мифологией в пьесе автора трактата «Буян-остров. Имажинизм» мы можем проследить на примере эволюции образа коня, который выступает в мифах как «проводник на "тот свет"»[11]. Смерть лошади Анны Ивановны становится толчком для развития сюжета. Мариенгоф пародийно обыгрывает мотив положения во гроб. Отметим, что с конём ассоциируется мотив смерти и у Есенина. «Луны лошадиный череп» упоминает Пугачёв, придавая этому образу космический апокалипсический смысл. Есенин заостряет внимание на нравственной стороне самозванства Пугачёва. Обращаясь к мотиву положения во гроб, он придаёт ему трагический характер.

...Знайте, в мертвое имя влезть -
То же, что в гроб смердящий [III, 28].

Дураки стремятся втянуть Тредиаковского в заговор, целью которого должно стать свержение «дородной немки» с трона. Автор поднимает в пьесе очень важную проблему, связанную с нравственным выбором, который делает поэт. По его убеждению, творец должен быть далёким от политики и «воевать» лишь в своих стихах и поэмах. Неслучайно в ответ на призыв стать участником заговора с целью свержения императрицы Тредиаковский выступает с заявлением: «Я только рифм и метра опытный фельдмаршал / Я лишь бумажные равнины чернильной кровью орошал» (с. 267). Тредиаковский говорит заговорщикам: «Перо – не меч. Хотя острее бритвы, но не рубит. // Звенит, как сталь, а ворога не ранит» (с. 267). Можно предположить, что таким образом Мариенгоф полемизировал с В. Маяковским, призывавшим приравнять перо к штыку.

В пьесе «Заговор дураков», названной автором трагедией, торжествует карнавальная стихия. В ней преобладает игровое, пародийное начало. Например, панихида, которую служат два дурака и хор из ду-

раков, становится явной пародией на церковную службу. На это обратила внимание Е.А. Самоделова, отметив: «Первый дурак осуществляет пародийное отпевание (в народной сказке и свадебном ритуале похорон мнимого покойника осуществляемое попом – действительным или ряженым)»[12]. Хор придворных шутов-дураков поёт: «Помолимся лошажьему Богу скопом» (с. 270). Затем следует поминальное пиршество, во время которого дураки ведут беседу с императрицей. Обращаясь к царице, один из шутов задаёт ей вопрос: «Почему не остановишь ты грозным тпру / Бревенчатые копыта / Деревень и сёл, скачущих из России в Польшу» (с. 272). Этот имаж имеет много общего с есенинской развёрнутой метафорой из монолога Шигаева, в котором избы также уподобляются скачущему табуну: «Посмотри, вон сидит дымовая труба, / Как наездник, верхом на крыше / …И весь дикий табун деревянных кобыл / Мчится, пылью клубя, галопом» [III, 37]. Подобная перекличка есенинских и мариенгофских метафор свидетельствует о том, что процесс взаимовлияний при работе над «Пугачёвым» и «Заговором дураков» имел место.

В финале третьего действия Тредиаковский читает Анне Ивановне «вдохновенную оду», в духе имажинистской поэтики соединяя высокое и низкое. Мариенгоф, как и Есенин, использует образ корабля. У автора «Заговора дураков» эта явно заемная метафора, имеющая глубокую традицию, придаёт стилю оды возвышенный характер. Императрица Анна Иоанновна сравнивается с «рулевым»:

> Лишь мудрым рулевым ты встала у кормила –
> Среди волн бестрепетно поплыл корабль России (с. 285).
> (Вспомним, что у Есенина в роли кормщика выступал сам Пугачёв).

После столь возвышенного сравнения Тредиаковский вдруг неожиданно уподобляет царицу «ощенившейся суке», которая греет «тёплым животом / Политику, искусство и науку» (с. 285). На наш взгляд, здесь содержится явная аллюзия на есенинскую «Песнь о собаке». («Семерых ощенила сука», «и струился снежок подталый / Под тёплым её животом» [I, 145]. Можно предположить, что таким образом Мариенгоф напоминал о том, что Есенин в 1916 году читал стихи в лазарете раненым в присутствии императрицы Александры Федоровны и её дочерей в Царском Селе[13]. Нельзя не отметить и другую, явно пародийную перекличку образов:

Сосцы своих грудей, тяжелых молоком и салом,
Ты вкладывала трем младенцам в рот.
О, Государыня, тебя сосали
Пехота, кавалерия и флот…
(«Заговор дураков». С. 285).

По-звериному любит мужик наш на корточки сесть
И сосать эту весть, как коровьи большие сиськи
(«Пугачёв» [III, 24]).

Можно предположить, что есенинская строка из «Инонии» «До Египта раскорячу ноги» обыгрывается Мариенгофом в пародийном ключе, когда Тредиаковский с имажинистским хулиганством создаёт гиперболический образ императрицы:

Широко, как врата, раздвинуты у монархини ноги,
На двух материках ступни стоят,
России царственную тогу
Покорно лижет Балтика и Каспий (С. 285).

Оскорбившись на подобные аналогии, Анна гневно произносит: «Иди сюда, безумный стихотворец, и мзду / Достойную // За оду получай» (с. 286). Её фаворит Бирон с насмешкой говорит «награждённому» звонкой оплеухой автору: «Глупец, благодари своей судьбы звезду, / Что дело обошлось без палача» (с. 286). Смертельная обида на Анну Ивановну становится причиной, которая подталкивает Тредиаковского в круг заговорщиков. Развивая тему «поэт и власть», Мариенгоф вкладывает в его уста красноречивое заявление: «Я трижды верую, что огнь вдохновенья / Не погасить позорной оплеухой» (с. 287).

Отметим существенную разницу, которая отличает героев Есенина и Мариенгофа. Емельян Пугачёв искренне сострадает угнетённому народу и заявляет: «Яик, Яик, ты меня звал / Стоном придавленной черни» [III, 7–8]. Он взывает к чувству мести, которое зреет в душе народа: «Нужно остаться, остаться, / Чтобы вскипела месть / Золотою пургою акаций» [III, 23]. Тредиаковского подталкивает к участию в заговоре «дураков» личное «оскорбление», которое в его грудь «пятивершковыми гвоздями заколочено» (с. 289). Служитель чистого искусства равнодушно заявляет: «Какое дело мне, когда ревмя ревут / Крестьяне / Когда дворовых девок порют на конюшнях» (с. 291). Поэт признаётся, что не может простить царице прежде всего унижения его Музы.

Уже само название пьесы «Заговор дураков» своей иронией во многом определяет конечный исход всего «безнадёжного дела». Шесть «дураков» вовлекают Тредиаковского в свой заговор. Поэт становится участником своеобразного «дурацкого интернационала» (с. 293). Здесь мы можем отметить смелость автора шутотрагедии, проводившего подобные аналогии в 1921 году. Особый смысл он вкладывает в пародийный обряд «святого посвящения», используя атрибутику масонов[14]. Мариенгоф с иронией использует приём прямой реализации метафоры. Тредиаковский, взяв обет молчания с дураков, в буквальном смысле прикладывает печать молчания к их языкам: берёт с жертвенника молот и возносит его над головой 4-го дурака, диктуя слова клятвы. Так у Мариенгофа «заговор дураков» становится своеобразной пародией на «заговор» большевиков с их идей мировой революции. Приём аллюзий сближает его шутотрагедию с поэмой-трагедией Есенина «Пугачёв».

Объединяет Есенина и Мариенгофа и то, что мотив неминуемой гибели мятежников у них олицетворяет символический образ осени. Созданный в духе поэтики барокко, близкой имажинистам, образ осени прямо ассоциируется со смертью. В финале Пугачёв произносит заключительный монолог, смиряясь с неминуемой гибелью: «Ах, это осень! / Это осень вытряхивает из мешка / Чеканенные сентябрем червонцы. / Да! Погиб я! / Приходит час… / Мозг, как воск, каплет глухо, глухо… / Это она подкупила вас, / Злая и подлая оборванная старуха» [III, 49].

Предпоследний монолог Пугачёва перекликается своей надрывной тональностью с монологом Тредиаковского, который тот произносит в третьем действии. Его отличает трагический пафос и эстетика барокко с её поэтизацией смерти: «Приходит осень. Жёсткой лапищей / Коричневые косы туч суровый ветер рвёт / Средь облачных могил / Нечеловеческого кладбища / Созвездья, как кресты, луна – червонный купол склепа / Любовь в гробу. / Так возрыдай же кровью / И вознеси свой труп на тот погост, поэт» (с. 290). В этом эпизоде Тредиаковский предстаёт перед нами как трагическая фигура, осознающая свою обречённость. Это сближает его с есенинским Пугачёвым. Таким образом, мы можем отметить характерную параллель между этими сценами в «Пугачёве» и в «Заговоре дураков».

В финале ярко раскрываются жанровые особенности пьесы Мариенгофа. Постепенно она превращается в откровенный фарс, потому что трагедию в ней разыгрывают шуты. Правитель канцелярии тайных розыскных дел Ушаков разоблачает заговорщиков и сам играет роль

императрицы, улёгшись в её постель. Когда «дураки», пытаясь осуществить свой замысел, приближаются к кровати императрицы, «…вместо неё из-под одеяла выскакивает Ушаков: на голове парик, под женской рубашкой кольчуга» (с. 313). Опешивших заговорщиков арестовывают гвардейские офицеры. В отличие от Пугачёва, который был предан сподвижниками, Тредиаковский сам отходит в сторону от заговора придворных шутов. Осознавая его обреченность, он констатирует: «Дурацкую мечту поэта / Перетянула золотая / Литая чаша / Империи…» (с. 303). Обращаясь к «дуракам», он призывает их расстаться с «кинжалом и пистолетом» и представить заговор как «шутовскую трагедию»: «Позвольте, други, / Приветствовать Василию Кирилловичу Тредьяковскому / Её величества Императрицы Анны – стихотворцу, / Придворных дураков – комедиантов /… Ты арлекин… ты пантолоне… коломбина…» (с. 303). Тредиаковский предлагает заговорщикам смириться: «Теперь нам некого и нечего бояться. / Ловчие императрицы взамен свирепого медведя / Найдут в берлоге домашний мирный скот» (с. 303).

Отметим, что Есенин также использует аналогию «люди – звери». При этом в неё заложен совсем другой смысл. Пугачёв говорит: «Знаешь? Люди ведь все со звериной душой». Он призывает казаков: «Нужно крепкие, крепкие иметь клыки» [III, 22].

Если сравнить монологи главных персонажей «Пугачёва» и «Заговора дураков», то явственнее проявляется внутренний спор, который постоянно шёл между героями Есенина и Мариенгофа. Финальные сцены «Заговора дураков» и «Пугачёва» объединяет общий мотив крушения замыслов, связанных с борьбой против ненавистных императриц. При этом в последнем монологе есенинского Пугачёва лирическая сила трагизма обречённости достигает апогея: «Боже мой! / Неужели пришла пора? / Неужель под душой так же падаешь, как под ношей? / А казалось… казалось ещё вчера…/ Дорогие мои… дорогие… хор-рошие…» [III, 51]. Трагедия есенинского Пугачёва заключается не столько в том, что он был предан своими ближайшими сподвижниками. Самое страшное для него, по мысли автора, — осознание возмездия за чудовищное нравственное преступление. Его поэма-трагедия имеет неразрешимый внутренний конфликт. На это обратила внимание О.Е. Воронова, особо подчеркнув в своей монографии «Сергей Есенин и русская духовная культура», что «Есенин считал самозванство трагической ошибкой и трагической виной Пугачёва, отказавшегося от идеи стать подлинно крестьянским вождём и тем самым изменившего самому себе, своему делу, своему «значе-

нью»[15]. Действительно, Пугачёв взял себе имя помазанника Божьего императора Петра, а власть — от Бога. Его осознание греха самозванства, обрёкшего Русь на «сумасшедшую, бешеную кровавую муть» «зверской резни», приобретает в финале особый трагизм.

Подобно Есенину, который в «Пугачёве» отразил не столько прошлое, сколько настоящее, Мариенгоф так же выстраивает действие своей трагедии на условных аналогиях с современностью. Сочетание современной лексики с архаизмами и историзмами эпохи правления Анны Иоанновны создаёт комический эффект. Рядом с архаичными выражениями («Разве не достойнейшая государыня несет скипетр») встречается подчеркнуто современная идеологизированная лексика: («Розы и привилегии дворянские // Конскому классу») (с. 260). В этой пьесе Мариенгоф продолжал развитие характерной для его лирики тему поэта-шута, обратившись к историческим аналогиям и сделав поэтом-имажинистом одного из первых российских профессиональных стихотворцев. Сергея Есенина и Анатолия Мариенгофа, создавших «Пугачёва» и «Заговор дураков», сближал выбор близкого исторического материала, их главные герои стали ключевыми фигурами для русской истории и литературы.

Игровое начало и сам карнавальный дух, которые царили в «Заговоре дураков», позволяют провести ряд пародийных аналогий между этой шутотрагедией и есенинским «Пугачёвым», если их воспринимать в едином контексте.

Создав «Пугачёва» и «Заговор дураков», Есенин и Мариенгоф завершили важный этап творческих исканий, связанных с имажинизмом. Поэтому становится понятным замысел книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа», который созрел к тому времени, когда работа над имажинистскими пьесами близилась к завершению. Именно в тот момент Есенин загорелся новой идеей: «...Давай-ка, Толя, выпустим сборник под названием “Эпоха Есенина и Мариенгофа”».

— Давай.

— Это ведь сущая правда! Эпоха-то — наша...

— Может, Серёжа, сначала выпустим “В морду!”, а потом “Эпоху”. Я как раз “Заговор дураков” кончу, а ты своего “Пугачёва”...»[16].

Судя по неполной вёрстке неосуществлённого издания книги «Эпоха Есенина и Мариенгофа», в ней отразился замысел имажинистов своим «Манифестом» предварить публикацию «Пугачёва» и «Заговора дураков». Именно эти произведения должны были подтвердить

правомочность подобного заявления. Как своеобразный мост в современность можно воспринимать монолог Тредиаковского в третьем действии, когда он явно в пародийном ключе, намекая на знаменитую биомеханику Мейерхольда, упоминал имя «доктора Дапертутто»: «Доктор ...Дапертутто... / Здесь... тут и тут... // Великолепнейшие мизансцены... Импровизируем комедию — / Хотя бы... ну — ПОЮЩИЙ И ТАНЦУЮЩИЙ ЖИВОТ» (с. 303). (Напомним, что «Доктор Дапертутто» — название журнала, который издавал В.Э. Мейерхольд). Как известно, пьесы имажинистов заинтересовали Всеволода Мейерхольда. Мариенгоф вспоминал в «Романе с друзьями»: «Свои драматические поэмы "Пугачёв" и "Заговор дураков" мы с Есениным читали у него в труппе...

— Будем, товарищи, их ставить! — сразу объявил Мейерхольд, — "Пугачева" нам оформит скульптор Конёнков, а "Заговор" – Головин. Лихо, товарищи, сделают. Бабахнем имажинистами!..

Тогда репертуарные вопросы решались просто. Но ни "Пугачёва", ни "Заговора" Мейерхольд не поставил. Не бабахнул...»[17].

В. Шершеневич в статье «Поэты для театра» так отозвался о пьесах в стихах, созданных поэтами-имажинистами: «Если бы меня спросили, какие лучшие книги стихов я читал за этот год, я, не колеблясь, ответил бы: "Пугачёв" Есенина и "Заговор дураков" Мариенгофа». Далее Шершеневич отмечал: «Может быть, никогда сочность есенинских образов и точность мариенгофских не достигала такой исключительной силы, как в этих двух книгах»[18]. Анатолий Мариенгоф признавался: «Я люблю есенинского "Пугачёва". Есенин умудрился написать с чудесной наивностью лирического искусства суровые характеры и отнюдь не лирическую тему...»[19]. Эта любовь получила своеобразное отражение в «Заговоре дураков» в многообразных параллелях, которые были нами рассмотрены на конкретных примерах. Образно говоря, создание «Пугачёва» и «Заговора дураков» стало на самом деле «эпохой» в творчестве поэтов-имажинистов. Исследование творческих параллелей в контексте того диалога, который вели между собой Сергей Есенин и Анатолий Мариенгоф, имеет, несомненно, дальнейшие перспективы.

Примечания

[1] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. – М., 1995. – С. 300.

[2] *Городецкий С.М.* О Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни. – С. 91.

[3] См.: *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. – Рязань. 2002. – С. 399.

[4] *Мариенгоф А.* Стихотворения и поэмы. – С-Петербург. 2002. – С. 312. Здесь и далее цитируется это издание с указанием в скобках страниц.

[5] *Мариенгоф А.* Роман без вранья. – Л., 1928. – С. 115–116.

[6] *Розанов И.Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и в жизни. – С. 301.

[7] *Лажечников И.И.* Ледяной дом. – М., 1977. – С. 281.

[8] *Кириллов В.Т.* Встречи с Есениным. // Сергей Есенин в стихах и жизни. – С. 170.

[9] Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – М., 1995. – С. 279.

[10] *Мариенгоф А.Б.* Буян-остров. Имажинизм // Поэты-имажинисты. – СПб. 1997. – С. 41.

[11] Славянская мифология. Энциклопедический словарь. – С. 228.

[12] *Самоделова Е.А.* Московский имажинизм в «зеркале» одного документа // Русский имажинизм. История. Теория. Практика. – М., 2005. – С. 128.

[13] Сергей Есенин. Краткая хроника жизни и творчества // Есенин в стихах и в жизни. – С. 557.

[14] *Самоделова Е.А.* Московский имажинизм в «зеркале» одного документа...– С. 129.

[15] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. – С. 411.

[16] *Мариенгоф А.Б.* Мой век, мои друзья и подруги. Воспоминания Мариенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 120.

[17] *Мариенгоф А.* Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10. – С. 113.

[18] *Шершеневич В.* Поэты для театра // Журн. «Театральная Москва». 1925. № 34 (4–12 апреля). – С. 8, 9.

[19] *Мариенгоф А.Б.* Роман без вранья... – С. 116.

Т.К. Савченко, г. Москва

«ОТ ГОРЬКОГО СТАНЕТСЯ!..»: ЕЩЁ РАЗ О ГОРЬКОМ И ЕСЕНИНЕ

В отечественном литературоведении о взаимоотношениях двух писателей существует огромный пласт литературы – после перерыва в несколько десятилетий она была вновь открыта в пятидесятые годы статьями Н. Николаева[1] и В. Кузнецова[2], затем продолжена в шестидесятые В. Земсковым[3] и другими исследователями, в первую очередь – особенно много сделавшим для исследования этой проблемы И. Вайнбергом. Тем не менее и сегодня эта тема продолжает оставаться актуальной.

Как известно, последняя встреча двух писателей состоялась в Берлине 17 мая 1922 г. на квартире А.Н. Толстого и наиболее полно описана в воспоминаниях Н.В. Крандиевской-Толстой. Мемуаристка приводит горьковские слова: « – Зовите меня на Есенина – интересует меня этот человек»[4]. Вынесенные в название статьи слова Есенина о Горьком в передаче Н.К. Вержбицкого как раз и относятся к этой встрече.

Её подробно опишет затем сам Горький в очерке «Сергей Есенин», в котором – восхищение есенинским талантом, боль за поэта, досада на то, что, по мнению пролетарского писателя, мешало поэту. Нужно отдать должное Горькому: из мемуаристов никто лучшего него не описал того впечатления, которое производило на слушателей чтение Есениным своих стихов. Эту оценку подтвердит затем А.К. Воронский: «Есенин был одним из лучших декламаторов в России»[5].

Горький неплохо знал есенинскую поэзию – на это указывают стихи, которые он вспоминал на этой встрече: «Я обманывать себя не стану…», «Песнь о собаке», «Закружилась листва золотая…», «Сыпь, гармоника. Скука… Скука…». По свидетельству И. Вайнберга, работавшего с архивом Горького, тот внимательно, с карандашом в руках, перечитывал первый том есенинского «Собрания стихов и поэм», вышедшего в 1922 г. в берлинском издательстве З.И. Гржебина; подчёркивал, с одной стороны, диалектизмы, образы, представляющиеся ему натянутыми; с другой – отмечал понравившиеся строки: «Опять передо мною голубое поле…», «Ах, увял головы моей куст, / Засосал меня песенный плен…» и т. д., то есть, несомненно, задумывался о стихах и судьбе поэта.

С.А. Толстая-Есенина подчёркивает «чувство бесконечного уваже-

ния и любви» Есенина к Горькому. По её свидетельству, поэт «почти ни о ком и никогда <…> не отзывался с таким огромным уважением и любовью», как о Горьком, «очень, очень часто вспоминал его»[6]. О том, что Есенин собирался в 1926-м поехать «за границу к Горькому», вспоминают многие мемуаристы.

В неотправленном письме, датированном 3 июля 1925 г. (копия отправлена адресату С.А. Толстой-Есениной 15 июня 1926 г.), очень коротком («В словах, и особенно письменных, можно сказать лишь очень малое. Письма не искусство и не творчество»), Есенин признаётся Горькому: «Думал о Вас часто и много», «<…> все мы следим и чутко прислушиваемся к каждому Вашему слову» [VI, 217].

Смерть Есенина потрясла Горького. «Как жалко парня!» – восклицает он в письме П.М. Керженцеву, отправленном сразу после получения им известия о гибели поэта[7]. «Очень подавлен смертью Есенина, хотя давно предчувствовал и, пожалуй, был уверен, что мальчик этот кончит плохо», – писал он И.А. Груздеву 9 января 1926 г. «<…> Весь день чувствовал себя ошеломлённым», – описывает он своё состояние Ромену Роллану после прочтения есенинских стихов в письме от 24 марта 1926 г. [8] «Прочитал я первый том стихов Есенина, – сообщает Горький А.П. Чапыгину 17 июня 1926 г.,[9] – и чуть не взвыл от горя, от злости. Какой чистый и какой русский поэт!»[10].

В письмах М.Ф. Андреевой Горький просит её присылать всё, что пишется о поэте в советской периодической печати: «<…> Собрать всё, что написано по поводу Есенина, смерть которого очень меня поразила. Всё, что написано и пишется по этому поводу, я собирал, собираю и буду собирать . Мне надо. Не слышала ли ты чего-либо о нём?»[11] С просьбой прислать стихи Есенина и материалы нём Горький обращается и к другим своим постоянным корреспондентам – В.М. Ходасевич, И.А. Груздеву, А.П. Чапыгину, Д.А. Лутохину, А.Н. Тихонову (Сереброву).

Одновременно с работой над эпопеей «Жизнь Клима Самгина» у Горького возникает замысел художественного произведения о Есенине: «Я собираю всё, что пишется о нём, и, м[ожет] б[ыть], напишу нечто, имея материалом не только его, но и ещё несколько лиц, ему сродных. Очень хочется изобразить трагическую жизнь русского поэта»[12]. 25 февраля 1926 г. он сообщает В.М. Ходасевич: «Мне чудится, что, кончив роман [«Клима». – Т.С.], я попробую написать повесть о поэте, т.е., вернее, о гибели поэта. Нечто очень дерзкое и фантастическое»[13].

«<…> Какой удивительно ценный материал для повести о гибель-

ной жизни русского поэта!» – восклицает Горький в письме И. Груздеву. – Именно так: сам Сергей Есенин, со всем его хулиганством есть превосходное художественное произведение, шутя и цинически созданное окаянной русской действительностью»[14]. Ту же мысль он повторяет в письмах А. Тихонову («<...> И жизнь, и смерть его – крупнейшее художественное произведение, роман, созданный самой жизнью»)[15] и А. Чапыгину (« И – знаете что? – жизнь его и смерть – это тема для вас. Да. Никто лучше вас не поймёт и не изобразит её, <...> честное слово, вам надо написать роман о Поэте»)[16].

Крестьянский писатель И.М. Касаткин, в то время редактор «Красной нивы», писал Горькому 4 февраля 1926 г.: «Сегодняшняя литература родится в великих муках и корчах <...> . А смерть Есенина меня прямо сразила с ног <...> до сей поры не могу опомниться! – И всё это близкие, дорогие, милые! <...> Огромная потеря <...> Полагаю, в истории литературы нашей ещё не было столь тяжёлой атмосферы в жизни писательской»[17].

Перекликается с письмом Касаткина содержание письма и другого редактора – «Красной нови», который вскоре будет отстранён от дел в созданном им журнале и подвергнется опале. 16 февраля 1927 г. А.К. Воронский сообщал Горькому в Сорренто: «<...> Против Есенина объявлен поход. Не одобряю. Нехорошо. Прошлый год превозносили, а теперь хают. Всегда у нас так»[18]. Важно отметить: в то время находившийся вдали от родины Горький, обеспокоенный будущим отечественной литературы, принципиально отделял поэзию Есенина от пресловутой «есенинщины». Как и всегда, он получал множество писем от читателей, многие из которых обращались к нему с просьбой помочь «очистить образ поэта от всякой грязи и дряни», делились своим возмущением от того, что во многих публикациях извращались «биография и творчество этого светлого и честного поэта»[19]. Автор статей о Есенине В. Дынник обратилась к Горькому с просьбой написать о поэте: «<...> Не только с точки зрения несправедливо обиженной памяти поэта нужен был бы сейчас Ваш голос – голос, которому привыкли верить, к которому прислушиваются. Мне думается, есенинская тема не может быть для вас безразличной и как для художника»[20].

Писать об ушедшем Есенине было нелегко. Раскрыть есенинскую трагедию напрасно пытался А.Я. Цинговатов, сообщавший Горькому о своих планах 15 января 1927 г.: «За последнее время я много работал над Дж. Лондоном и С. Есениным»[21]. Замысел этот не осуществился

так же, как и замысел А. Чапыгина: «<...> Написал лишь краткое воспоминание о Есенине», – писал он Горькому в начале ноября 1926 г.[22] Воспоминания эти не обнаружены до настоящего времени.

Горькому было нелегко – тем более на расстоянии – разобраться в причинах есенинской трагедии, тем более, что эти причины неверно истолковывались и многими близкими Есенину людьми, например, такими, как А. Чапыгин. Искренне глубоко переживая недавнюю гибель поэта («Какая жалкая и страшная история – такой талант и душа русская, раздольная душа!»[23]; «Серёжу как вспомню – щемит душу. Жаль парня! Не часто такие бывают, но он пришёл, как Тореро из Ибаньеса [герой романа В.Б. Ибаньеса «Кровь и песок». – Т.С.]: "этот паренёк, не учась, быка кладёт, а дорого заплатит за храбрость!"»[24]). Чапыгин в письме Горькому от 20 апреля 1926 г. объясняет есенинскую гибель «бесконечными любовными похождениями и безволием, в которое погружает ежедневное пьянство: воля пропадает, и бредовые ошущения и кошмары выступают в душе всё рельефнее»[25]. «Серёжа <...> последнее время стал воспевать кошмары, – продолжает Чапыгин в письме Горькому от 8 июля 1926 г., – лежал на битых бутылках, пьяный истекал кровью, вылечился, написал сильное стихотворение [«Годы молодые с забубённой славой!.. – Т.С.] <...> Потом «Чёрный человек» – поразительный кошмар белой горячки. А культура всё слабее, а воля всё меньше – алкоголь убивает волю»[26].

Эта и подобные ей легенды о последних месяцах жизни поэта определённым образом повлияли на горьковскую концепцию есенинской трагедии («Вы правильно оцениваете его [Есенина. – Т.С.]», – соглашался он с Чапыгиным в письме от 1 мая 1926 г.)[27].

15 июня 1926 г. С.А. Толстая-Есенина обращается к Горькому с просьбой написать статью для сборника памяти поэта, предполагавшемуся к выходу в издательстве «Круг», членом правления которого Есенин состоял несколько лет: «Алексей Максимович, думаете ли Вы писать о Сергее критически и в ответ на нападки? Вы единственный человек, который мог бы сейчас сказать по-настоящему, чтобы эти люди пришли в себя, а то они совсем взбесились. Вы не можете себе представить, что пишут в провинции и что говорят на диспутах. <...> Сергей уже стал "фашистом" (!), по отзыву особо ретивых!»[28]. Сборник так и не был опубликован – 6 мая 1927 г. Толстая-Есенина сообщала Горькому: «<...> Все наши попытки ускорить издание сборника были невероятно затруднены общей травлей на Есенина»[29].

Непоследовательность и крайняя противоречивость горьковских оценок Есенина и его творчества очевидна. В этом плане позволим

себе не согласиться с предваряющим одну из публикаций категорично однозначным утверждением И. Вайнберга: «<...> Приятно сказать: нет в советской литературе поэта, которого бы Горький воспринимал с такой взволнованностью, так ценил и любил, как Сергея Есенина»[30].

Явно упрощённое понимание личности поэта, намеренное сужение масштабов его творчества – в письме Горького Е.К. Феррари (О.Ф. Голубевой) от 10 октября 1922 г. Критически разбирая присланные ему стихи адресата, Горький попутно анализирует и творчество Есенина последнего периода: «Есенин – анархист, он обладает "революционным пафосом", – он талантлив. А – спросите себя: что любит Есенин? Он силён 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 всё и начал всё лягать. Лягается он очень сильно, очень талантливо, а кроме того – что?»[31].

С одной стороны, Горький считает, что Есенин «бешено даровит!»[32], называет его имя в одном ряду с Пушкиным, Шелли, Бодлером, Гаршиным, Андреем Белым – «всё это люди бунтарского начала, направленного вовне – в мир, а не в себя»[33] (письмо Ф.Г. Ласковой от 13 января 1926 г.); возражает А.Н. Тихонову, написавшему ему 24 марта 1926 г., что поэзия Есенина – явление отнюдь не большого масштаба: «С Вашей оценкой Есенина – не согласен»[34].

С другой – в письме В.А. Каверину (от 25 ноября 1923 г.) Горький следующим образом отзывается о прочитанных книгах современных ему русских писателей: «Тихонов для меня уже и теперь выше Есениных всех сортов»[5]. «Не стану говорить о нём как о поэте очень своеобразном», – пренебрежительно характеризует он Есенина в письме А.Н. Тихонову от 4 апреля 1926 г.[36]. Беседуя в 1932 г. с писателями-ударниками по вопросам, предложенным рабочим редсоветом ВЦСПС, Горький отзовётся о поэте ещё более уничижительно: «Художником он был невысоким, скажем прямо»[37].

А.М. Горький – весьма противоречивая и, несомненно, трагическая фигура мировой литературы XX века. Наши представления о нём и его окружении значительно углубляют и расширяют дневниковые записи писателя, накрепко связанного с литературным процессом тех лет, – К.И. Чуковского. И хотя существует неписаное правило – нельзя слишком доверять свидетельствам мемуаристов, – дневниковые записи Чуковского множество раз подтверждали свою тщательность и достоверность: записанный писателем текст почти дословно, почти буквально совпадает с другими документальными материалами. В них

уточняются и наши представления о Горьком – уже не «иконописном» основоположнике социалистического реализма, но живом, страстном, одержимом симпатиями и антипатиями человеке, которому нередко приходилось и лавировать, и поступаться своими убеждениями.

Сошлёмся в этой связи на свидетельство Чуковского, который приводит признание Горького (запись от 3 октября 1920 г.), настолько ошеломившее его своею неожиданностью, что мемуарист подчёркивает его: «Такая моя роль. Я ведь и в самом деле часто бываю двойствен. Никогда прежде я не лукавил, а теперь с нашей властью мне приходится лукавить, лгать, притворяться. Я знаю, что иначе нельзя»[38].

Приведённые выше крайне противоречивые горьковские оценки Есенина получают объяснение в приведённом Чуковским в его дневниковой записи от 20 марта 1920 г. весьма примечательном эпизоде, связанном с участием Блока и Горького во «Всемирной литературе». Напомним детали: Блок отредактировал том стихотворений Лермонтова, получилась серьёзная, тонкая и умная работа. «Очень хорошо подобраны стихи, но статья написана не в популярно-вульгарном тоне, как нужно Горькому, – поясняет Чуковский, – а в обычном блоковском, с напрасными усилиями принизиться до уровня малокультурных читателей». Метко схвачена суть непонимания друг друга Блоком и главным редактором «Всемирной литературы» Горьким, сурово разбирающим редакторскую работу Н.С. Гумилёва, Е.И. Замятина и других: «Для Блока Лермонтов – маг, тайновидец, сновидец, богоборец; – для Горького это “культурная сила”, “двигатель прогресса”, здесь дело не в стиле, а в сути. Положение Блока – трагическое. Чем больше Горький доказывал Блоку, что писать надо иначе: “Дело не в том, что Лермонтов видел сны, а в том, что он написал “На смерть П[у]шк[ина]””, – тем грустнее, надменнее, замкнутее становилось измученное, прекрасное лицо Блока»[39].

Рассматривавшему талант совсем с иных, чем Блок, позиций, иначе представлявшему задачи творчества, Горькому иногда отказывало вообще-то присущее ему умение оценить прихотливое явление таланта: тонкость, игру ума, изящество мысли. В литературоведческих работах и в воспоминаниях мемуаристов немало написано о том, что пролетарский писатель ценил выше всего практические знания, подчёркнуто его преклонение перед научной интеллигенцией. Отсюда и произнесённые в запальчивости цитируемые Чуковским слова Горького после приведённого выше разговора: « – Вот наши писатели. Ничего не могут! Ничего. Нет, Корней Иваныч, учёные лучше. Вот мы вчера заседали здесь – это люди!»[40].

Такого Горького не мог принять и не принимал в последние месяцы своей жизни нетерпимый к любой полуправде Блок. Свидетельство Чуковского, записанное в его дневнике 12 августа 1921 г., в первые, самые тяжёлые дни утраты Блока, о том, что «в последнее время» тот «не выносил Горького, Тихонова – и его лицо умирало в их присутствии»[41], перекликается с записью самого Блока от 17 декабря 1920 г.: «Правление Союза писателей. Присутствие Горького (мне, как давно уже, тяжёлое) <...> »[42].

Отметим, что отношение к Горькому становится вполне определённым к этому времени как у значительного большинства русской эмиграции, так и у писателей метрополии. Фигура Горького ярко высвечивается в эпизоде посещения советской России Гербертом Уэллсом.

Уэллс, как писатель-фантаст, находившийся во власти идей построения нового общества, внимательно и с большим интересом наблюдал за событиями, происходившими в России, и побывал там дважды: в 1914 и 1920 гг. После первой поездки он публикует в газете «Daily News» статью «Россия и Англия: этюд в контрастах», а после второй – серию очерков в еженедельнике «Sanduay Telegraph», составивших затем книгу «Россия во мге». Эти публикации вызвали возмущение как русской эмиграции, так и писателей метрополии.: выступления И.А. Бунина («Несколько слов английскому писателю»[43], в рукописи – «Мой ответ Уэллсу»), А.В. Амфитеатрова («Горестные заметы»)[44], предисловие Н.С. Трубецкого к переведённой им книге Уэллса[45]. Значительное число русских эмигрантов вступило в дискуссию с Уэллсом, в том числе – А.В. Тыркова-Вильямс, в 1920 г. опубликовавшая собранные ею материалы в лондонском журнале Комитета Освобождения России «The New Russia».

Конечно, в советской периодике визит Уэллса расценивался высоко: в частности, А. Воронский напечатал в своём журнале статью «О книге Уэльса о России», в которой отмечал: «Мы, коммунисты, можем быть довольны результатами поездки Уэльса в Советскую Россию. Советская Россия, несмотря на всю разруху, завоевала Уэльса. Это совсем недурной результат»[46].

Уэллс приехал в Россию по приглашению именно Горького – этот факт красноречиво говорит о том, какое высокое положение в советской писательской иерархии занимал тогда последний. Не оставляя гостя одного ни на минуту и исключив этим саму возможность общения с кем бы то ни было по его собственному желанию, ему не только показывали «потёмкинские деревни», но и переводили на английский

лишь выборочно.

О посещении Уэллсом горьковского издательства «Всемирная литература» написано достаточно много, тем не менее сошлёмся в очередной раз на Чуковского, узнавшего о предполагаемом визите: «Уэллс уедет из редакции обласканный, задаренный вниманием, восторженными, греющими словами… О том, что дома нет дров, что близкий человек в сыпном тифу, что продана спекулянту последняя скатерть, что *не переводить и не примечания писать к переводам, а писать своё необходимо писателю* [курсив наш. – Т.С.], – о том, как умирают темы, как распыляются образы, как забываются желанные слова, о том, какая это мука для писателя – этих признаний никто гостю делать не будет… »[47]. Впечатление Чуковского полностью разделяет и Трубецкой: «В Доме Литературы и Искусства г. Уэллс узнал, что русские писатели новых книг не пишут, а переводят с иностранных языков произведения мировой литературы. Это ему скорее даже понравилось. О том, почему вдруг перестали писать русские беллетристы, он даже и не задумался. <… > не пишут, так и не пишут <… >, вот и всё»[48].

Известно, что некоторые из русских писателей по-своему пытаются раскрыть глаза Уэллсу на происходящее в стране, но Горький неизменно резко обрывает их. Так, во время банкета в «Доме Искусств» в ответ на выступление одного из присутствующих, пытающегося рассказать о реальном положении вещей, он заявляет, что «просят обойтись без ламентаций»[49], а после выступления Амфитеатрова вообще демонстративно покидает банкет. А.В. Амфитеатров первоначально не планировал выступать: он собирался на банкете передать Уэллсу специально написанное для него письмо, но поведение Горького глубоко возмутило его и он выступил с речью. Писатель говорил о голоде и нищете своих товарищей по перу; о том, что банкеты, на которые приглашают Уэллса, проводятся в экспроприированных домах; он предложил присутствующим на банкете писателям снять свои пиджаки, чтобы Уэллс увидел рубище, надетое под ними. Выступая, он замечает, что перевод его речи на английский слишком краток, и что далеко не всё из того, о чём он говорит, переводится Уэллсу[50].

В ответ на цикл газетных статей Г. Уэллса о посещении им России, в которых он называет Горького «спасателем остатков русской культуры, одержимым сознанием ценности западной культуры», Д.С. Мережковский обращается к нему с «Открытым письмом», опубликованным в парижских «Последних новостях» и перепечатанным затем многими изданиями Русского зарубежья:

«Вы полагаете, что довольно одного праведника, чтобы оправдать миллионы грешников, и такого праведника Вы видите в лице Максима Горького. Горький будто бы спасает русскую культуру от большевистского варварства.

Я одно время сам думал так, сам был обманут, как Вы. Но когда испытал на себе, что значит "спасение" Горького, то бежал из России. Я предпочитал быть пойманным и расстрелянным, чем т а к спастись.

Знаете ли, мистер Уэллс, какою ценою "спасает" Горький? Ценою оподления <...>

Вас умиляют, а меня ужасают основанные Горьким "Дом Науки" и "Дом Искусств" – две братские могилы, в которых великие русские учёные, художники, писатели , сваленные в кучу, как тела недобитых буржуев, умирают в агонии медленной. <... >. Нет, мистер Уэллс, простите меня, но Ваш друг Горький – не лучше, а хуже всех большевиков – хуже Ленина и Троцкого. Те убивают тела, а этот убивает и расстреливает души»[51].

И – как комментарий – многое проясняющая дневниковая запись Чуковского от 22 деакбря 1920 г.: на заседании «Всемирной литературы» при чтении «ругательства Мережковского – против Горького» сидевший рядом Блок говорит ему – шёпотом: «А ведь Мереж[ковский] прав»[52].

Тем не менее – этого нельзя не отметить – именно Горький направляет А.В. Луначарскому 29 мая 1921 г. письмо, в котором просит его ходатайствовать перед ЦК РКП(б) о разрешении выехать смертельно больному Блоку в Финляндию[53]. Именно Горький с горечью замечает в письме тому же адресату (не позднее 23 июля 1921 г.): «<...> Умирающего А.А. Блока, который по глубокой честности своей не скажет ни слова хулы на Совправительство, – Блока не пустили лечиться в Финляндию, а заведомых врагов Соввласти отпускают по три штуки сразу. Это – странно»[54].

У Горького была своя точка зрения на гибель Есенина: он считал причиной всему неизжитые «трагические отношения города и деревни». В одном из своих писем он поясняет причины этой «непонятной», но «глубоко поучительной» драмы, стоящей «не менее стихов Есенина»: «Никогда ещё деревня, столкнувшись с городом, не разбивала себе лоб так эффектно и так мучительно. Эта драма многократно повторится в будущем»[55].

Свой взгляд на причины гибели Есенина Горький обосновывает в письмах различным адресатам. О том, что жизнь и смерть поэта «как нельзя лучше» характеризуют «трагизм отношения города и деревни,

трагизм, который должен всё более возрастать и углубляться», – он пишет А. Тихонову 4 апреля 1926 г. И добавляет: «Это неизбежно – на мой взгляд – не только для России, а для всех стран с крупным – численно – крестьянским населением. Это и здесь чувствуется, и здесь»[56].

Особо обстоятельно Горький объясняет свою точку зрения в известном письме Ромену Роллану (1928): «Драма Есенина – это драма глиняного горшка, который столкнулся с чугунным, драма человека деревни, который насмерть разбился о город. Я думаю, что эта драма не однажды повторится в России, но не понимаю, как можно винить в этом Советскую власть? Этого типа драмы неизбежны при всяком режиме»[57].

Вновь и вновь Горький повторяет мысль о гибели поэта. Противопоставляя есенинской поэзии творчество М.В. Исаковского, он замечает: «Драма совершенно законная. Вероятно, и ещё не один талантливый человек погибнет, если не сумеет понять, почувствовать глубокое и всем ходом истории обусловленное значение того, что называется "смычкой" города и деревни»[58].

Уместно обратиться и к тому объяснению, которое даёт Горький в беседе с «писателями-ударниками» в 1932 г.:

«Реплика с места: – А помните, одно время у нас здорово заразились Есениным, а он был нам чужд.

Горький: – <…> Я бы сказал следующее: если бы о Есенине не кричали так много, а просто читали, то, уверяю вас, ничего бы не вышло, никаких заболеваний. Здесь – ясное и определённое явление. Крестьянский поэт, тот самый глиняный горшок, который, столкнувшись с железной посудой – с городом, должен был об него разбиться. Это драма не одного Есенина, а всех настоящих, кондовых, инстинктивных биологических крестьянских поэтов <…> Несчастные люди его типа неизбежно приходят к тому же концу»[59].

Точку зрения Горького (Есенин – жертва города), в те годы довольно распространённую, разделял и столь тонкий и чуткий критик, как А. Воронский (статья-воспоминание «Об отошедшем»): «Тёмная, вонючая, гнилая жижа раскрывает недра свои, всасывает и затягивает, – и человек гибнет. Такие поляны называются чарусами. От такой городской чарусы и погиб Сергей Есенин»[60].

Время выявило не только уязвимость, но явную ошибочность горьковской концепции. Взгляд пролетарского писателя на жизнь и творчество Есенина прямо вытекал из его взглядов и сложного отношения к деревне вообще, к русскому крестьянству.

Горький, уделяя огромное внимание начинающим литераторам –

выходцам из народа, оказывая им неизменную поддержку, регулярно рецензируя огромное число их рукописей, отрицал значение творчества многих видных крестьянских писателей. Считая, что «учиться у таких поэтов, как Суриков, нечему <...> » (правда, добавляя при этом: «<...> учиться надо у Пушкина»)[61], он ставил под сомнение саму необходимость существования литературных кружков, подобных Суриковскому: «<...> В народе распложать посредственность грешно и стыдно. Отвлекать работников от обычной их работы ради дешёвого успеха не стоит. Нехорошо развивать в них самообольщение, – это их унижает <...> »[62].

В деревне Горький видел лишь воплощение «древнего зоологического индивидуализма»[63]. Весьма примечателен в этом плане приведённый Чуковским в его дневниковой записи от 3 июня 1921 г. эпизод, когда Горький, анализируя выходящий под его редакцией в издательстве Гржебина сборник рассказов «Серапионов», «<...> конечно, перешёл к мужику: "Мужик, извините меня, всё ещё не человек. Он не обещает быть таковым скоро"»[64]. «Десять тысяч морд» – вот впечатление пролетарского писателя от Съезда деревенской бедноты[65]. Он говорит Чуковскому в это же время, развёртывая перед ним воистину апокалиптическую картину недалёкого будущего (дневниковая запись последнего от 26 марта 1919 г.): «Я чувствую <...> – деревня и город должны непременно столкнуться, деревня питает животную ненависть к городу, мы будем как на острове, люди науки будут осаждены, здесь даже не борьба – дело глубже... здесь как бы две расы...»[66]. (Предчувствие подобной опасности не оставляло Горького и значительно позднее. В этой связи И.Е. Вольнов писал ему 22 декабря 1925 г.: «Радостно чувствую напрасность страхов города – в частности, Ваши страхи, – что деревня слопает революцию и город, потом отрыгнётся азиатской деспотией. Не будет этого»)[67].

Горьковское отношение к деревне и мужику уже тогда становится нарицательным. Чуковский иронизирует по этому поводу: «Теперь о чём бы он [Горький. – Т.С.] ни заговорил, он всё сводит к розни деревни и города: у нас было заседание по вопросу о детском журнале – он говорил о городе и деревне, было заседание по поводу журнала для провинции – и там: проклинайте деревню, славьте город и т.д.

Теперь, – продолжает автор дневника, – он пригласил меня читать лекции во Дворец Труда; я спросил его, о чём будет читать он. Он сказал: о русском мужике. "Ну и достанется же мужику!" – сказал я. "Не без того, – ответил он. – Я затем и читаю, чтобы наложить ему как следует. Ничего не поделаешь. Наш враг... Наш враг..."»[68].

Заметим: от этого определения легко перекинуть мостик и к печально знаменитому горьковскому «если враг не сдаётся – его уничтожают». Писатель следующим образом обосновывает в письме И.В. Сталину от 27 ноября 1929 г. «историческую необходимость» коллективизации сельского хозяйства: «Историческая необходимость – заставить мужика, истощающего землю своей неумелой – и потому хищнической – работой, заставить его работать коллективно, продуктивно и бережливо по отношению к почве <...> »[69].

В отправленном полгода спустя другом своём письме И.В. Сталину (5 июня 1930 г.), настаивая на необходимости разработки и издания «Истории гражданской войны» (5-томное издание позднее было осуществлено – соответственно в 1937, 1942, 1957, 1959, 1960 гг. В главную редколлегию первоначально входили Горький, Сталин, Молотов, Ворошилов, Киров, Бубнов, Гамарник), Горький приводит один из наиболее, на его взгляд, веских аргументов в пользу срочной необходимости издания: «Вливаясь в работу стройки социалистического государства, крестьянская молодёжь вносит на фабрики и заводы свой дух индивидуализма и создаёт атмосферу, способную разлагать и разлагающую молодых рабочих»[70].

Хорошо знакомый с произведениями Клюева, Клычкова, Пришвина 20-х годов, внимательно их перечитывающий (на что указывают многочисленные пометы на книгах этих авторов из его личной библиотеки), ценивший их образный, сгущённо метафорический язык (из его письма И.Ф. Калинникову – автору нашумевшего тогда романа «Мощи»: «Ваш язык ничего нового не даёт, северяне писатели Чапыгин, Клюев, Пришвин несравненно богаче Вас, лексикон у них обширнее и вкусней, ярче»)[71], – Горький, представляя деревню в искажённом свете, видя в мужике лишь дикого и жадного собственника, не мог достаточно всесторонне оценить и творчество крестьянских писателей. Сошлёмся в этой связи на его письмо Ф.В. Гладкову после прочтения клычковского «Чертухинского балакиря»: «Клычков написал книгу хорошую, но художественная её значимость несколько преувеличена Воронским, а “философская” недостаточно освещена. Клычков от “миллионных масс” крестьянства; а мои симпатии всегда, – вновь и вновь подчёркивает Горький, – с “ничтожной кучкой” городского пролетариата и с интеллигенцией»[72].

Вместе с тем и здесь характеризовать отношение Горького к крестьянству только на основании приведённых фактов было бы очевидным упрощением проблемы. О том, насколько она сложна, свидетельствует достойная уважения позиция, которую занимает писатель

в 1922 г. в период расправы большевиков с партией, выражавшей интересы «чуждого» Горькому крестьянства, – эсерами.

Встав на защиту «крестьянской партии» эсеров, Горький, рискуя разрывом отношений с большевиками, обращается, по инициативе Мартова, с телеграммой Анатолю Франсу и, по собственной, с письмом к А. Рыкову, где называет возможное убийство эсеров «гнусным». Его не останавливает и развернувшаяся на страницах советской печати кампания травли, в ходе которой его обвиняют в черносотенстве[73]. Таким образом, о «крестьянофобии» Горького нельзя говорить однозначно. Его отношение к крестьянству этого времени, по его собственному определению, «неласковое», взыскательно-требовательное, определялось неистовым – «геркулесовым» – желанием писателя «чистить авгиевы конюшни жизни».

Несомненно сознавая крестьянскую литературу как значительное и своеобразное явление послеоктябрьского литературного процесса, писатель всё же исповедовал «суженную» точку зрения на неё. Такую – «суженную» – оценку он даёт и в письме, отправленном летом 1926 г. А. Воронскому (отрывок приведён последним в статье «Лунные туманы»), в котором всё многообразие форм и жанров сводит к выявлению двух подмеченных им противоположных тенденций: «поэтизация деревни, нисходящая до сочинений Златовратского и иже с ним, и скептическое отношение к деревне, напоминающее Слепцова»[74].

Весьма красноречиво характеризуют взгляд Горького на деревню, крестьянство и крестьянскую литературу и два его письма Н.И. Бухарину, отправленные адресату одно за другим в июне-июле 1925 г. из Сорренто. В первом из них, датируемом 23 июня 1925 г., Горький хотя сначала и рекомендует Бухарину «не <...> затискивать <...> писателей в угол, хотя бы и в марксистский»[75], затем признаётся: «И когда я вижу, что о деревне пишут – снова! – дифирамбы гекзаметром, создают, во славу ея, "поэмы" в стиле Златовратского, – это меня не восхищает. Мне гораздо более по душе и по разуму солёненькие рассказы о деревне старого знакомого моего Пантелеймона Романова. Конечно, я понимаю, – многозначительно добавляет Горький, – что коварство истории повелительно диктует необходимость встать к деревне именно лицом, а не затылком, и что вообще в мире нет ничего, что позволяло бы русскому коммунисту не беспокоиться о целости его затылка»[76].

В другом письме, от 13 июля 1925 г., Горький пишет Бухарину в связи с учреждением нового издательства:

«Очень хорошо, что "Прожектор" будет издавать книжки и в их числе издаёт рассказы Романова о деревне. Это – весьма хорошие рас-

сказы, особенно если противопоставить их возрождающемуся сентиментализму народничества, столь ярко выраженному в "Сахарном немце" поэта Клычкова и в гекзаметрах Радимова "Деревня". Надо бы, дорогой товарищ, Вам или Троцкому указать писателям-рабочим на тот факт, что рядом с их работой уже возникает работа писателей-*крестьян* [курсив Горького. – Т.С.], и что здесь возможен, – даже, пожалуй, неизбежен конфликт двух "направлений". Всякая "цензура" тут была бы лишь вредна и лишь заострила бы идеологию мужикопоклонников и деревнелюбов, но критика – *и нещадная* [курсив наш. – Т.С.] – этой идеологии должна быть дана теперь же.

Талантливый, трогательный плач Есенина, – резюмирует автор письма, – о деревенском рае – не та лирика, которой требует время и его задачи, огромность которых невообразима. Хотелось бы, чтобы Казин и Тихонов скорее поняли это»[77].

Впоследствии Горький вполне будет разделять утверждение Ф. Гладкова, высказанное им в письме от 5 мая 1926 г.: «Только тот писатель сейчас имеет большую ценность, который органически вышел из революции и сам – глубокий революционер. <...> Несмотря на огромный талант, такие писатели, как Есенин или, скажем, Бунин – уже рудимент, и гибель их – явление хотя и грустное, но естественное и неизбежное»[78].

Вот почему, сопоставляя поэзию Есенина и Исаковского, Горький отдаёт предпочтение последнему.

Итак, не соглашаясь с определением Горьким есенинской трагедии как «трагедии глиняного горшка», подчеркнём главное: писатель по-своему ценил есенинское творчество, и в 20-е годы понятия «есенинская поэзия» и «есенинщина» не являлись для него синонимичными.

Однако в 30-е Горький считал уже «социально опасным» творчество новокрестьян, в том числе Есенина, сближая его с... фашистской идеологией. Отсюда – трагическая роль Горького в судьбе Павла Васильева. Истоки поэзии П. Васильева, – писал Горький Л.З. Мехлису, – «неонародническое настроение – или течение, созданное Клычковым – Клюевым – Есениным, оно становится всё заметней, кое у кого уже принимает русофильскую окраску и – в конце концов – ведёт к фашизму»[79]. Занимавший достойную позицию, защищая от нападок вульгарно-социологической критики Б. Пильняка, М. Булгакова, Е. Замятина и многих других, – в оценке творчества крестьянских писателей Горький допускал чудовищные ошибки. Если ещё в 20-е годы, при всех его противоречивых оценках Есенина, доминантными были всё же – восхищение огромным талантом поэта, боль за него, – в 30-е

оценка Горьким новокрестьянских писателей явилась закономерным финалом его отношения к так и не понятому им крестьянству.

Примечания

[1] *Николаев Н.* М. Горький о Есенине // Тезисы докладов XIII отчётной научной сессии профессорско-преподавательского состава. Черновцы, 1957. – С. 273–274.

[2] *Кузнецов В.* А.М. Горький о Есенине // Русская советская литература. А.М. Горький. М., 1958. – С. 111–119.

[3] *Земсков В.* Встречи М. Горького и С. Есенина // Горьковские чтения. М., 1968. – С. 210–223.

[4] С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1986. – С. 14.

[5] Там же. – С. 69.

[6] *Семёновский Дм.* А.М. Горький. Письма и встречи. 2-е изд. М., 1940. – С.259.

[7] В мире Есенина. М., 1986. – С. 438.

[8] Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. Т.XI. М., 1966. – С. 29.

[9] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 29. М., 1955. – С. 459.

[10] Там же. – С. 470.

[11] *Андреева М.Ф.* Переписка, воспоминания, статьи, документы. М., 1968. – С. 373.

[12] Звезда. Л., 1961, № 1. – С. 146.

[13] Новый мир. М., 1968, № 3. – С. 43.

[14] Архив А.М. Горького. Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. Т. XI. – С. 30.

[15] Горьковские чтения 1953 – 1957. М., 1959. – С. 52.

[16] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. М., 1963. – С. 645.

[17] В мире Есенина. – С. 443.

[18] Архив А.М. Горького. Т.X. Кн. 2. М., 1965. – С. 46.

[19] Вопросы литературы. 1985, № 9. – С. 81.

[20] Там же. – С. 83.

[21] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 626.

[22] Там же. – С. 650.

[23] Там же. – С. 643.

[24] Там же. – С. 646.

[25] Там же. – С. 644.

[26] Там же. – С. 646.

[27] Там же. – С. 645.

[28] Сергей Есенин в переписке современников / Вступ. ст., публ. и комм. В. Вдовина // Вопросы литературы. 1980, № 12. – С. 237.

[29] Там же. – С. 236.

[30] *Вайнберг И.* «Какой чистый и какой русский поэт!»: Сергей Есенин в восприятии А.М. Горького // В мире Есенина. – С. 431.

[31] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 568.

[32] *Земсков В.* Встречи М.Горького и С. Есенина. – С. 220.

[33] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 234.

[34] Горьковские чтения 1953 – 1957. М., 1959. – С. 52.

[35] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 177.

[36] Горьковские чтения 1953 – 1957. – С. 52 – 53.

[37] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 26. М., 1954. – С. 91.

[38] *Чуковский Корней.* Дневник 1918 – 1923 гг. / Подгот. текста, публ. и комм. Елены Чуковской // Новый мир, 1990, № 8. – С. 128.

[39] Там же. – С. 124.

[40] Там же. – С. 125.

[41] Там же. – С. 147.

[42] *Блок Александр.* Записные книжки. 1901 – 1920. М., 1965. – С. 509.

[43] *Бунин Ив.* Несколько слов английскому писателю // Общее дело. – 24 ноября 1920. – № 132. – 25 ноября 1920. – № 133.

[44] Амфитеатров А.В. Горестные заметы // Новая русская жизнь (Гельсинфорс). – 27 сентября 1921. – № 221. – 28 сентября 1921. – № 222.

[45] Трубецкой Н.С. Предисловие // Г.Д. Уэллс. Россия во мгле / Пер. с англ. – София: Российско-болгарское книгоизд-во, 1921. – С. III – IV.

[46] *Воронский А.* О книге Уэльса о России // Красная новь. – 1921. – № 1 (июнь). – С. 291.

[47] *Чуковский Корней.* Дневник 1918–1923 гг. – С. 127.

[48] *Трубецкой Н.С.* Предисловие // Г.Д. Уэллс. Россия во мгле. – С. IV.

[49] Цит. по: *Казнина О.* Русские в Англии. Русская эмиграция в контексте русско-английских литературных связей в первой половине XX века. М., 1997. – С. 109.

[50] О том, что Уэллсу переводили далеко не все, свидетельствовал и Е. Замятин.

[51] Последние новости. Париж, 3 декабря 1920 г.

[52] Чуковский Корней. Дневник 1918 – 1923 гг. – С.130.

[53] Архив А.М. Горького. Т.XIV. М., 1986. – С. 99.

[54] Известия ЦК КПСС. М., 1989, № 5. – С. 216.

[55] Горький А.М. Собр. соч.: В 30 т. Т. 30. М., 1956. – С. 37.

[56] Горьковские чтения 1953 – 1957. – С. 53.

[57] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 20.

[58] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 24. М., 1953. – С. 310.

[59] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 26. М., 1954. – С. 91.

[60] Красная новь, 1926, № 10.

[61] *Семёновский Дм.* А.М. Горький. Письма и встречи. – С. 28.

[62] *Клейнборт Л.М.* Горький как собиратель творческих сил // Красная новь, 1928, № 7. – С. 181.

[63] *Горький А.М.* Собр. соч.: В 30 т. Т. 25. М., 1953. – С. 213.

[64] *Чуковский Корней.* Дневник 1918–1923 гг. – С. 144.

[65] Там же. – С. 152.

[66] Там же.

[67] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 60.

[68] *Чуковский Корней.* Дневник 1918–1923 гг. – С. 152.

[69] Известия ЦК КПСС. М., 1989, № 3. – С. 184.

[70] Там же. – С. 216.

[71] Цит. по: Вопросы литературы. 1986. № 6. – С. 163.

[72] Там же.

[73] См.: *Бедный Демьян.* Гнетучка (полушутя, полувсерьёз) // Правда, 20 июля 1922 г.

[74] Красная новь, 1926, № 10. – С. 222.

[75] Цит. по: Известия ЦК КПСС. М., 1989, № 3. – С. 182.

[76] Там же. – С. 181.

[77] Цит. по: Известия ЦК КПСС. М., 1989, № 1. – С. 245.

[78] Литературное наследство. Т. 70. Горький и советские писатели. Неизданная переписка. – С. 79.

[79] Цит. по: *Павел Васильев*: «Но как не хватает воздуха свободы!»: О роли М. Горького в судьбе поэта / Публ. Н. Примочкиной // Литературная газета, 16.10.1991, № 41 (5367). – С. 12.

Г.Н. Воронцова, г. Москва

АЛЕКСЕЙ ТОЛСТОЙ О СЕРГЕЕ ЕСЕНИНЕ

Творчество и сама личность Сергея Есенина ещё при жизни поэта не раз становились объектом различного рода рефлексий его современников. Последние очень часто, особенно в пореволюционные годы, не ограничиваясь разговором о художественных достоинствах произведений Есенина, переводили его в русло размышлений о современной эпохе, о национальном коде тех событий, которые стали кульминацией исторического развития России в первой четверти XX в. В связи с этим необходимо, видимо, признать, что само творчество поэта уже содержало в себе достаточные для этого основания. В рамках обозначенной темы мы посчитали возможным еще раз вернуться к хорошо известному в отечественном литературоведении отзыву Алексея Толстого о сборниках стихов Сергея Есенина «Исповедь хулигана» и «Трерядница», вышедших в 1921 г. в Москве в издательстве «Имажинисты»[1].

Отзыв, одно из первых выступлений Алексея Толстого в периодической печати после переезда из Парижа в Берлин, был опубликован в журнале «Новая русская книга», в номере первом за 1922 г.[2] Впервые за годы эмиграции, если не считать его очерков о Гумилёве и Блоке[3], писатель обратился к творчеству автора из Советской России, что, видимо, стало следствием его стремительно менявшихся взглядов на события на родине.

Толстой был лично знаком с Есениным. Весной 1917 г. в квартиру писателя на Малой Молчановке в Москве поэта привёл Н. Клюев. В своих воспоминаниях жена Толстого Н.В. Крандиевская подробно описала есенинский облик тех лет: «В голубой косоворотке, миловидный, льняные волосы уложены бабочкой на лбу. С первого взгляда – фабричный парень, мастеровой…»[4]. Видимо, таким Есенин и запомнился писателю.

Начало 1922 года – время для Толстого достаточно неопределённое. Отколовшись от парижской эмиграции, он ещё не связал себя публично со «сменовеховством»[5], пытаясь утвердиться в новой обстановке русского Берлина. В недавнем прошлом писатель опубликовал в «Современных записках» роман «Хождение по мукам»[6], по оценке одного из современников, «первое значительное литературное произведение, созданное за рубежом», которое «вызывало простран-

ные толки» и «без малого было принято с восторгом»[7]. Публикация романа в журнале была завершена осенью 1921 г., и уже в 1922 г. он вышел отдельным изданием в русском берлинском издательстве «Москва». Обозначенный в отзыве Толстого о творчестве Есенина контекст этого произведения и составляет предмет рассмотрения в данной статье.

Роман, написанный Толстым в эмиграции в 1919–1921 гг., следует отличать от первой части его же одноимённой трилогии под названием «Сёстры», так как эти произведения, связанные общими для них фабулой, сюжетом и героями, разнятся в главном, в отношении автора к материалу, которое писатель считал непременным условием литературного творчества. Роман создавался Толстым как произведение в известной степени антиреволюционное, наполненное оценками, ставшими итогом пройденного писателем пути – от восторженно принятого Февраля через неоправданные надежды и иллюзии в эмиграцию. Революция, в соответствии с первоначальным замыслом автора, ориентированным на христианскую традицию, более всего представала в «Хождении по мукам» как искушение, соблазн и вместе с тем наказание, кара. Взгляд на неё был осуществлён с разных точек зрения: идеолога Акундина и поэта Бессонова, анархиста Жадова и рабочего Рублёва, либерала Смоковникова и офицера русской армии Рощина, инженеров Телегина и Струкова, Елизаветы Киевны Расторгуевой и сестёр Даши и Кати Булавиных. Насыщенное полемическими диалогами, произведение отражало одну из примечательных черт времени – его дискуссионность, тесно связанную со свойствами русского национального характера, вечно взыскующего истины русского человека.

Небольшой по объёму отзыв Толстого о стихотворных сборниках Есенина состоит из трёх взаимообусловленных частей. В первой, помимо характеристики есенинского поэтического дара, содержится отсылка к раннему творчеству самого Толстого, автора книги стихов «За синими реками» (1910) и сборника «Сорочьих сказок» (1911), созданных с пристальным вниманием к фольклорным источникам, впитавшим в себя славянские языческие представления о человеке и окружающем его мире, природе как неотъемлемой части этого мира. Не случайно возникает здесь название одного из ранних стихотворений Толстого – «Семик» («Ему бы холщовую рубашку с красными латками, перепояску с медным гребешком, – и в Семик – плясать с

девками в берёзовой роще»[8]), – написанного с оглядкой на веками выкристаллизованную форму народной песни, которую «пели от избытка, от радости таинственного рождения слов, от хитрости, от веселья»[9]:

Ой, кукуется кукушке в лесу!
Заплетите мне тяжёлую косу;
Свейте, девушки, веночек невелик –
Ожила берёза-древо на Семик[10].

Языческие корни, символы плодородия, слышатся писателю уже в фамилии Есенина, поэтический дар которого Толстой определяет как «певучий дар славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно-взволнованной» и одновременно «умилённой». Наиболее важными его чертами писатель, цитирующий строки стихотворений «Кобыльи корабли» и «Закружилась листва золотая...» из «Трерядницы», считает органичность и естественность, подлинную непринуждённость, имеющие своим истоком «растворённость» поэта «в природе, в живой многоголосной прелести земли». Судьба Есенина ясна Толстому, живи поэт триста лет тому назад: «...сложил бы он триста чудесных песен, выплакал бы радостные, как весенний сок слёзы <...> народил бы сынов и дочерей, и у порога земных дней зажёг бы вечерний огонь, – вкушал бы где-нибудь в лесном скиту в молчании кроткую и светлую печаль»[11].

На этом, собственно, и кончается наиболее благостная часть толстовского отзыва и одновременно возникает тема современной эпохи, времени «сатанинского искушения», как пишет Толстой, сразу обозначив контекст своего недавно написанного романа. На смену «берегам туманных, тихих рек», «зелёному шуму лесов», «травяным просторам степей», – концептам, в которых был описан поэтический дар Есенина, – приходят «мёрзлые лужи крови», «гниющие трупы», «тухлая капуста», а также «лихорадочный бред о стеклянно-бетонных городах, вращающихся башнях Татлина и электрификации земного шара». Эти упомянутые писателем в негативном контексте приметы современного авангардного искусства отсылают читателя не только к роману Толстого о русской революции, но и к его статье 1919 г. «Торжествующее искусство»[12], посвящённой представителям одного из направлений авангарда, футуристам, в которых писатель видел «зловещих вестников нависающей катастрофы», шедших «в передовой цепи большевизма»[13].

В «Хождении по мукам» объёмный и разноплановый коллектив-

ный портрет футуристов, созданный на основе разнообразного реального материала (стихи, программные документы футуристических групп, публикации о футуризме в периодической печати), близок к характеристике, данной этому течению в статье С.Н. Булгакова «На пиру богов»: «Как бездарна и уродлива русская революция: ни песни, ни гимна, ни памятника, ни жеста даже красивого <…> если в этом кричащем уродстве есть свой собственный ритм, так это именно тот, за которым давно уже гонятся футуристы. Футуризм есть, действительно, художественное пророчество об охлократии, недаром он оказался теперь в естественном союзе с большевизмом. Вы помните это его стремление ввести в художественные ресурсы, наряду с краской, и уголь, и щепку, и цветную тряпку, и бутылочный ярлык, наконец, всё это пристрастие к угловатому, кричащему, безобразному, но вместе с тем окованному в какой-то тягостный смысл <…> Это же, конечно, находит полную параллель и в литературных произведениях футуристов, введение в стих всяких нечленораздельностей, криков, мычанья…»[14].

Однако вписаны футуристические персонажи и эпизоды романа в общий портрет эпохи кануна мировой войны и революции, к искусству искушающему отнесены автором не только «хулиганские» выходки обитателей телегинской квартиры, но и творчество известного петербургского поэта Алексея Алексеевича Бессонова, символиста, возвестившего о том, что на Россию «опускается ночь для совершения страшного возмездия»[15]. Эта позиция Толстого сопрягается с характеристикой эпохи начала XX в. в лекции православного философа И.А. Ильина «Творчество Мережковского» (1934), в которой он говорил о «болотной атмосфере» тогдашней художественной и философской культуры, утверждая, что «в предреволюционной России <…> была атмосфера духовного соблазна до революционного соблазна, атмосфера духовного большевизма, предшествовавшая и подготовлявшая социально-политический большевизм…»[16].

Закономерно, что и сам Бессонов в «Хождении по мукам» становится объектом искушения со стороны революционного идеолога Ивана Аввакумовича Акундина, образ которого в эмигрантской версии романа прописан более рельефно и многопланово. Так, например, Е.Д. Толстая полагает, что писатель «строил» его, «портретно ориентируя на молодого Ленина-Ульянова, так же, как и Акундин, политэмигранта, подпольщика, инкогнито: "…небольшого роста человек с шишковатым стриженым черепом, с молодым скуластым и жёлтым лицом"»[17]. Она же пишет: «Фамилия "Акундин" сама по себе красноречива: одного из самозванцев XII в. звали Тимофей (Тимошка) Акин-

динов или Акундинов. Это был московский приказный, в 1644 г. бежавший в Европу и выдававший себя за наследника царя Василия Шуйского»[18].

Этот же персонаж заставляет вспомнить о близком А.А. Блоку (которого современники угадывали за образом Бессонова) и Есенину критике и публицисте Иванове-Разумнике, не чуждом революции основоположнике, теоретике и организаторе общественно-литературной группы «Скифы», заявившей о себе двумя одноимёнными сборниками (1917 и 1918 гг.) и политически тяготевшей к партии левых эсеров. Своеобразным манифестом группы стало пронизанное романтическими настроениями введение к первому сборнику, где уделом «мятущихся духовных "скифов"» провозглашалась «неудовлетворённость и непримиримость», а «проповеди тихого, умеренного приятия жизни, тихого, размеренного житейского горения» противопоставлялась «вечная революционность» исканий «непримиренного и непримиримого духа», «благоразумию» – «святое безумие». Все «скифы» (а в группу входили А. Белый, С.А. Есенин, Н.А. Клюев, А.М. Ремизов, Е.И. Замятин, О.Д. Форш, М.М. Пришвин и др.)[19] были едины во мнении, что революция – это начало нового мира, начало Царствия Божьего на земле, а духовный максимализм, катастрофизм и динамизм «скифства», соединившись с достижениями русской революции, должны открыть новый путь к «настоящему освобождению человечества, которое не удалось христианству»[20]. Именно Акундин обращается к Бессонову со словами о сущностной природе революции: «Алексей Алексеевич, понимаете – какой тут нужен жест, – вроде того, каким было с горы Иисусу Христу земное царство показано»[21], – намекая на третье искушение Христа, когда Спасителю, чтобы прельстить его земными благами, были показаны богатство, роскошь и красота земных царств («Опять берёт Его Диавол на весьма высокую гору и показывает Ему все царства мира и славу их»[22]). «Мы, как первые христиане, – говорит он далее. – Они нищему поклонились, и мы униженному и оскорблённому, лахудре, что и на человека-то не похож, – низкий поклон от пяти материков. У них было словечко, и у нас словечко. У них крестовые походы, и у нас крестовые походы»[23].

И всё же, к какой категории героев эпохи относит Толстой Есенина? Конечно, искушённых, обольщённых, обманутых, раздробленных душевно, ищущих в себе «новорождённой мировой правды», «подхода, бунта, разинщины». Но если Бессонова в конечном итоге автор романа «Хождение по мукам» надежды на спасение лишает, в силу двойственности этого образа, предстающего как бы в двух ипо-

стасях, и искусителя и искушаемого одновременно, то его отношение к Есенину, проявленное в последней части отзыва, наполнено горячим, страстным желанием противопоставить личность и творчество поэта всему наносному и чуждому, враждебному его таланту. Именно в последней части толстовского триптиха по поводу есенинских стихов «Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад...» [I, 154] отчётливо звучит знаменитое «Не верю!» К.С. Станиславского, потому что никаким декларативным заявлениям не побороть свободного органического волеизъявления певучей души поэта: «Буду петь, буду петь, буду петь! / Не обижу ни козы, ни зайца...» [II, 80]. В соседстве чисто есенинских строк «Стеля стихов злаченые рогожи, / Мне хочется вам нежное сказать» [II, 87] с образцом нарождавшейся пролеткультовской поэзии «О электрический восход, / Ремней и труб глухая хватка, – / Се изб бревенчатый живот / Трясёт стальная лихорадка...» [II, 82] чудится Толстому неприкрытое притворство и откровенное хвастовство, к которым он относится более чем снисходительно, полагая Есенина обманутым. Он призывает поэта отказаться от «уездного эстетизма», к коему относит «хулиганов» (так Толстой, несомненно, называет футуристов), скифов, вращающиеся башни и поэзобетоны, и снова стать «покрепче на землю».

На этом разговор об очевидном контексте романа Толстого в отзыве о стихах Есенина можно было бы и закончить. Если бы не соседство толстовской рецензии в «Новой русской книге», возможно, срежиссированное главным редактором журнала профессором Ященко, с отзывом Ильи Эренбурга, также имевшим точкой отсчёта есенинские стихотворные сборники «Исповедь хулигана» и «Трерядница»[24]. Будучи по сути своей полемичными, они достаточно ярко высветили существовавшую на тот момент возможность многообразных подходов к анализу творчества поэта пореволюционного периода.

Основным контрапунктом отзыва Эренбурга стало причисление Есенина к поэтам революции, «испепелённым» её «пламенами» и восстающим «фениксом дивных словес». Здесь, несомненно, вспомнилось критику пушкинское «Глаголом жги сердца людей», чего он собственно и не скрывает, заключая в одном из абзацев о стихах Есенина: «Кончается быт, даты, деревня, даже Россия – остаётся только любовь и Глагол»[25]. Там же, где Россия присутствует, она повернута к Эренбургу своим страшным лицом, «оскалом», о котором «говорил в трепете Горький, и <...> писал в предсмертном письме Блок: “гугнивая, чумазая и страшная Россия слопала меня, как чушка своего поросёнка”»[26]. Но такие слова, пишет Эренбург, «находит Есенин для этой

“гугнивой”, что, страшась, тянешься к ней, ненавидя, любишь». Характерен конец отзыва. Цитируя есенинские строки «Звериных стихов моих грусть» [I, 153], автор замечает: «Да, но есть мгновение, когда зверь возревновавший становится Богом»[27].

Упоминание «зверя» в контексте есенинской России со «страшным лицом» содержит, на наш взгляд, знаменательную аллюзию, отсылающую к творчеству одного из современников поэта, художника Бориса Григорьева, чей живописный цикл «Расея»[28] породил множество мнений, порой прямо противоположных, очень часто спроецированных на личность автора. Впервые образ «человека-зверя» появляется в статье П.Е. Щёголева «“Расея” Бориса Григорьева», опубликованной в первом издании альбома художника «Расея» (1918). Щёголев пишет: «Мучительные рисунки, мучительный цикл! <...> Художник преследует, мучит зрителя с каким-то карамазовским садизмом. Его люди на рисунках – русские люди с тёплою кровью, из петербургских окрестностей – рождаются из подполья от зверя и остаются на границе зверя и человека. Эти девушки и женщины (мать и дочь), эти дети, и эти мужчины – представители трудового крестьянства – все носят в себе зверя, исконного, первобытного, предвечного зверя. С беспощадной откровенностью художник выявил всё звериное»[29].

Тот же мотив развивает Алексей Толстой в статье о творчестве Григорьева для берлинского издания «Расеи» (1922): «Стоя перед его полотнами, я чувствую: – Вот крупный талант, но он в чём-то насилует меня <...> из полотен выступают морщинистые, скуластые лица, – раскосые, красноватые, звериные глаза. Рядом с головой человека – голова зверя, та же в них окаменелая тупость: это сыны земли, глухой, убогой жизни. <...> Изрытые лица, изрытая земля... Звериная Россия, забытая людьми и Богом, убогая земля»[30]. Касаясь этой темы, писатель, однако, интерпретирует её по-своему. Он пишет о двух ипостасях Руси: Руси допетровской, лыковой, григорьевской, пока ещё не изжитой, которую каждый носит в себе («от того так и волнуют полотна Григорьева»), и той, что дошла до нас «в сказках и присказках, в песнях, в росписи храмов и утвари, в одеждах и архитектуре <...> певучая, с лёгкой душой. Эта Русь строила храмы, плясала хороводы, слагала песни слаще птичьих, ходила воевать земли, строила государство и, когда пришли сроки, волшебным голосом запела в бессмертную свирель Пушкина. Этой Руси – жить»[31]. Несомненно, именно к ней, к этой бессмертной Руси, относил Толстой и своего современника Есенина.

Примечания

[1] См., например: *Коваленко С.А.* А.Н. Толстой о С.А. Есенине // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М.: Наука, 1985. С. 220–225.

[2] *Толстой А.Н.* Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Трерядница. Москва, 1921 г. // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 16–17.

[3] См.: *Толстой А.Н.* «Падший ангел» // Последние новости. 1921. № 413. 21 августа. С. 2. *Толстой А.Н.* Н. Гумилёв // Последние новости. 1921. № 466. 23 октября. С .2; № 468. 25 октября. С. 2.

[4] *Крандиевская-Толстая Н.В.* Воспоминания. Л., 1977. С. 194–195.

[5] Высказывания Толстого в защиту идей «сменовеховства» и сотрудничество в «сменовеховской» газете «Накануне» стало непосредственной причиной письма к нему одного из руководителей Исполнительного бюро «Комитета помощи русским писателям и учёным во Франции» Н.В. Чайковского, где писателю задавался вопрос: «Следует ли понимать занятую Вами в настоящее время позицию как открытый переход Ваш под флаг той самозваной власти, которой <...> жертвы террора в России обязаны своими муками, лишениями и унижениями?» (Переписка А.Н. Толстого. В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 309).

Ответом Толстого было опубликованное в «Накануне» (14 апреля 1922 г.) и перепечатанное советскими «Известиями» (25 апреля 1922 г.) открытое письмо Чайковскому, в котором отразились и невозможность более для писателя довольствоваться ролью стороннего наблюдателя жизни на родине, и его идиллическое восприятие связанных с нэпом изменений в политическом и экономическом курсах советского правительства. Толстой писал о выбранном им пути: «...признать реальность существования в России правительства, называемого большевистским, признать, что никакого другого правительства ни в России, ни вне России – нет. Признав, делать всё, чтобы помочь последнему фазису русской революции пойти в сторону обогащения русской жизни, в сторону извлечения из революции всего доброго и справедливого и утверждения этого добра, в сторону уничтожения всего злого и несправедливого, принесённого той же революцией, и, наконец, в сторону укрепления нашей великодержавности» (Там же. С. 308). После публикации письма Чайковскому разрыв Толстого с кругами русской эмиграции, негативно воспринявшими его открытый переход под знамена «сменовеховства» и сотрудничество в газете, которая, как говорили, издавалась на советские деньги, стал еще более непреодолимым, хотя ещё совсем недавно многие считали и называли писателя чуть ли не «главной надеждой» русского литературного зарубежья.

[6] См.: Современные записки. Париж. 1920: № 1. Ноябрь. Гл. XI–XIII; Гл. I–X (Приложение); № 2. Гл. XIV–XVI. 1921. № 3. 27 февраля. Гл. XVII–XXIII; № 4. 15 апреля. Гл. XXIV–XXVII; № 5. 5 июня. Гл. XXVIII–XXXIV; № 6. 5 августа. Гл. XXXV–XXXVIII; № 7. 5 октября. Гл. XXXIX–XLIII. Десять первых глав произведения были напечатаны ранее в журнале «Грядущая Россия». Париж: 1920. № 1. Январь. Гл. I–VI; № 2. Февраль. Гл. VII–X.

[7] *Бахрах А.В.* Бунин в халате и другие портреты. По памяти, по записям.

М., 2004. С. 390.

[8] Новая русская книга. 1922. № 1. С. 16.

[9] Там же.

[10] *Толстой А.Н.* Полное собрание сочинений в 15 т. Т. 1. М., 1951. С. 116.

[11] Новая русская книга. 1922. №1. С. 16–17.

[12] См.: Общее дело. Париж. 1919. № 59. 9 октября. С. 4.

[13] Статья «Торжествующее искусство» была известна Д.Д. Бурлюку. В своих воспоминаниях он писал: «Футуризм был первым любимым оруженосцем победившего пролетариата, блюдших святая святых в те легендарные годы. И А.Н. Толстой в своих тогда не революционных писаниях в 1919 году в Париже открыто "доносил" о футуристах в белую прессу: "Футуристы были первыми застрельщиками большевизма". Меня тогда на Дальнем Востоке Розанов чуть на Камчатку не упёк. Писанное А.Н. Толстым было абсолютной правдой» (Бурлюк Д.Д. Фрагменты из воспоминаний футуриста. Письма. Стихотворения. СПб., 1994. С. 16).

[14] Из глубины. Сборник статей о русской революции. М., 1990. С. 127–128. О своей внутренней связи с революцией писали и сами футуристы: «Разве ещё в 1913 – Давид Бурлюк, Владимир Маяковский, Василий Каменский – когда разъезжали по всей России с лекциями – разве не в десятки тысяч молодых сердец Они влили вино возбужденья Бунта за Волю, за Вперёд, за Культуру. Пускай же помнят квалифицированные борцы за свободу, что их великая революционная пропаганда не была интенсивнее и ярче великой пропаганды анархических идей футуризма» (Каменский В.В. Его – моя биография Великого футуриста. М., 1918. С. 200.

[15] *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. – Берлин: Москва, 1922. – С. 82.

[16] *Ильин И.А.* Русские писатели, литература и художество. Сборник статей, речей и лекций. Washington D.C., 1973. С. 115

[17] *Толстая Е.Д.* «Дёготь или мёд». Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель. 1917—1923. – М.: Российский государственный гуманитарный университет. 2006. – С. 384.

[18] Там же. С.368–369.

[19] По воспоминаниям Иванова-Разумника, Блок только из-за отсутствия в день организационного собрания в Петрограде не примкнул к «Скифам».

[20] Скифы. СПб., 1917.

[21] *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. – Берлин: Москва, 1922. С. 77.

[22] Матф. 4:8; То же: Лук. 4:5.

[23] *Толстой А.Н.* Хождение по мукам. – Берлин: Москва, 1922. – С. 78.

[24] *Эренбург И.Г.* Сергей Есенин. «Трерядница». «Исповедь хулигана». Изд-во «Имажинисты». Москва. 1921 г. // Новая русская книга. 1922. № 1. С. 17–18.

[25] Новая русская книга. 1922. № 1. С. 18.

[26] Там же.

[27] Там же.

[28] Рисунки и живописные полотна цикла «Расея» были впервые показаны на выставках «Мира искусства», которые прошли в Москве и Петрограде на

рубеже 1916–1917 и 1917–1918 гг. Альбом художника с одноимённым названием был издан в 1918 г. в Петрограде в издательстве В.М. Ясного.

[29] *Григорьев Б.Д.* Расея. – Пг., 1918.

[30] *Григорьев Б.Д.* Расея. – Берлин, 1922. – С. 13–14.

[31] Там же. С. 20. Интересно, что в сознании самого Григорьева в первой половине 1920-х гг. имена А.Н. Толстого и С.А. Есенина, с которыми он был хорошо знаком, стояли в одном ряду. В 1924 г. художник писал из Парижа в Россию Е.И. Замятину: «...я столько нагрешил в мире, т. е. не боялся нигде быть самим собою, что пора выступить в защиту самих себя, как раз интереснейший наступает момент, вновь сосредоточить обезумевшую толпу на истине, которую расторговали тут, т. е. в мире, за гроши разные спекулянты и типы времени прегаденького и безответственного. Кто сейчас ещё думает? Только мы, русские, и то нас немного. Замятин – да, А. Толстой – тоже. Может быть, Есенин, да, да, конечно, и он. Но много ли ещё? Скажите и Толстому, и Есенину мой привет и мою к ним любовь» («Всё тот же, русский и ничей...» Письма Бориса Григорьева к Евгению Замятину / Вступление, публикация и комментарий В.Н. Терёхиной // Знамя. 1998. № 8. С. 168).

Е.А. Папкова, г. Москва

«ПШЕНИЧНЫЙ РАЙ» В ТВОРЧЕСТВЕ НОВОКРЕСТЬЯНСКИХ ПИСАТЕЛЕЙ И В ЛИТЕРАТУРНОЙ КРИТИКЕ 1920-х гг.

Образ «пшеничного рая», занимающий важное место в творчестве новокрестьянских писателей, имеет глубокие корни в мировом фольклоре и тесно связан с символикой хлеба, зерна, колоса, пашни, земли, пахаря. Многочисленные мифологические сюжеты, восходящие прежде всего к мифам о земле, соотносимой с Богиней – Матерью, мифам об умирающем и воскресающем боге и солярным мифам, проясняют ряд общих символических значений этой группы образов – это цикл рождения, жизни и смерти; возрождение, основа жизни; плодородие, довольство, богатство, семейное благополучие[1]. Для земледельческих культур, к которым относится и славянская, трудно переоценить значение хлеба, колоса, пашни, ставших сакральными символами. А.Н. Афанасьев в книге «Поэтические воззрения славян на природу отмечал: «Всё, что родит земля, есть дар небесных богов (Святовида, Дажьбога, Перуна, Волоса, Лады), согревающих её солнцем и поящих леса, поля и нивы живительною влагою дождя. На Руси говорят о хлебе: “дар Божий” <…>, “святой хлеб”, “сноп святого жита”; <…> хлеб-соль принимается за эмблему плодородия, богатства и счастья, служит необходимою принадлежностию всякого семейного и общественного торжества, предохраняет от колдовства и нечистой силы; первая песнь при святочных гаданиях возглашается хлебу: “мы хлебу песнь поем, хлебу честь воздаём!”»[2] «Все земледельческие работы, посев, жатва, молотьба и другие, – указывал Афанасьев, – уже в глубокой древности <…> обставлялись различными религиозными церемониями, жертвоприношениями и призыванием богов»[3].

Названия обрядового хлеба имеют этимологические корни в глубокой древности. В связи с нашей темой интересно отметить этимологию слова «каравай». Вяч. Вс. Иванов и В.Н. Топоров в книге «Исследования в области славянских древностей» выявляют символику белорусского коровая, игравшего особую роль в свадебных ритуалах. Рассматривая набор предметов, изображённых на коровае (солнце, луна, животные или части их, птички), учёные отмечают, что он «в точности совпадает с набором ритуальных символов, изображаемых у мирового древа, в частности на шаманском бубне у многих северных народов, а также на древних изображениях в Передней Азии

и Индии»[4]. Исходя из того, что «старым названием мирового древа, по мнению некоторых учёных, было слово "рай"», Иванов и Топоров высказывают предположение, что «"рай" в ряде текстов может, видимо, пониматься как обозначение возрастающей растительной силы, урожая хлеба и под. – вплоть до "раек" – последний сноп ржи, венок из последних колосьев»[5].

В христианстве хлеб используется в одном из главных таинств – причащении (евхаристии), в котором верующий под видом хлеба и вина, вкушая самого тела и крови Христовой, таинственно соединяется со Христом и получает залог вечной жизни. Сущность таинства состоит в том, что во время совершения Божественной литургии хлеб и вино, силою и действием Святого Духа, пресуществляются в истинное тело Христово и кровь Христову и служат для причащающихся духовною пищею и залогом вечного блаженства.

Сложное сочетание древних языческих и христианских традиций в образе хлебного, чаще всего – пшеничного рая нашло своё отражение в поэтическом мировоззрении новокрестьяских писателей. Как убедительно показала в своём исследовании С.Г. Семёнова, уже в начале 1910-х гг. в лирике новокрестьянских поэтов зазвучали потаённые народные грёзы о граде Китеже, «нетленном саде», «нездешних полях»[6]. Чаемый мужицкий рай передавался ими в картинах-образах, имеющих глубокие традиции в народном сознании, в русских утопических легендах. Немаловажную роль играли в них символические образы земли, поля, пашни, колосьев, хлеба. Вот лишь несколько примеров. Н.А. Клюев: «Он придёт нерукотворный / Век колосьев золотых…»[7] («Наша радость, счастье наше…», 1910); «Пир мужицкий свят и мирен / В хлебном Спасовом раю…»[8] («Поддонный псалом», 1916) и др. С.А. Есенин: «Гляну в поле, гляну в небо, / И в полях и в небе рай. / Снова тонет в копнах хлеба / Незапаханный мой край» (1917) [I, 112]. Не удивительно, что в произошедшей в 1917 г. революции и Есенин, и Клюев, и другие новокрестьянские поэты увидели осуществление народной мечты о «пшеничном рае». У С. Есенина это прозвучало особенно ярко в маленьких поэмах 1917–1918 гг.: «И выползет из колоса / Как рой, пшеничный злак, / Чтобы пчелиным голосом / Озлатонивить мрак» [II, 52] – «Преображение», ноябрь 1917; «Уведу твой народ от упованья, / Дам ему веру и мощь. / Чтобы плугом он в зори ранние / Распахивал с солнцем ночь. // Чтобы поле его словесное / Выращало ульями злак, / Чтобы зёрна под крышей небесною / Озлащали, как пчёлы, мрак» [II, 63] – «Инония», 1918.

К древнему мировому древу восходит в «Ключах Марии» С. Есе-

нина картина «некоего вселенского вертограда, где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенью ветвей одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай» [V, 202]. Так писал С. Есенин в ноябре 1918 г.

«В 1919 г., начиная с "Кобыльих кораблей", жизненная мелодия его творчества меняется и на смену восторженным пророчествам приходят разочарования и трагические вопросы, – пишет Н.И. Шубникова-Гусева в книге "Поэмы С. Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»". – Пугающе преображаются есенинские мифологемы иной страны и жизни-сада. Инония – счастливая страна оборачивается в страшную "страну грядущего"»[9]. К концу 1919 г., и особенно ярко в 1921–1922 гг., пугающе преображаются и образы «пшеничного рая» и хлеба.

Поэма «Кобыльи корабли» (сентябрь 1919) открывается строками, содержащими древний мифологический образ волка:

Если волк на звезду завыл,
Значит небо тучами изглодано [II, 77].

Далее «рожь» предстаёт в виде зловещей скачущей конницы:

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

Нет, не рожь! Скачет по полю стужа,
Окна выбиты. Настежь двери… [II, 78].

В «Песни о хлебе» (январь – февраль 1921) с хлебом тесно связаны мотивы смерти: «сноп лежит, как жёлтый труп», «могильный склеп-овин», «людоедка-мельница», и сам хлеб не Божий дар, не воплощение довольства и благополучия, а хлеб-убийца, «яд белесый», который «отравляет жернова кишок» [I, 177].

«Песнь о хлебе» Н.И. Шубникова-Гусева определила как «стихотворение - спутник»[11] драматической поэмы «Пугачёв», начало работы Есенина над которой также приходится на январь – февраль 1921 г. В диалоге сторожа и Пугачева намечается антитеза между чаемой счастливой жизнью мужика, который в полях «цедит молоко соломенное ржи», – «пшеничным раем» – и реальной его жизнью:

Всех связали, всех вневолили,
С голоду хоть жри железо… [III, 9].

Мечты о дороге «по водам ржи», по которой «избы на колёсах» потянутся в «новый край», оборачиваются оголтелой скачкой «дикого табуна деревянных кобыл» [III, 37]. Идея предательства вызревает в главе «Ветер качает рожь». В этой же главе Есениным создан ещё один потрясающий образ-оборотень: «…то ли зыбится рожь, / То ли жёлтые полчища пляшущих скелетов» [III, 39].

Соотнесение: хлеб – убийца, хлеб – смерть, хлеб – разрушение и т. п. – в этих произведениях С. Есенина всё-таки очень нетипично для фольклора, где за образами хлеба, колоса и пашни закреплены положительные коннотации. Необычность звучания этих есенинских строк порождала различные трактовки и в современной поэту критике, и в более поздней исследовательской литературе[11].

Как показывают исследования в области славянского язычества, указанные образы есенинской поэзии имеют очень древние фольклорные источники. А.Н. Афанасьев в работе «Поэтические воззрения славян на природу» упоминает о «житных духах»: «Растя хлебные злаки и торя урожаи, житные духи приготовляют запасы для своего собственного пропитания. <…> Человек питается плодами их творческой деятельности, но не должен забирать всего: часть хлеба он обязан оставить для житных духов, дабы они могли прозимовать без нужды и заботы. Следуя стародавнему обычаю, крестьяне оставляют на полях несколько несрезанных колосьев, <…> а на току несколько пригоршней обмолоченного зерна, и за всё это ожидают на следующий год богатого урожая. Кто не исполняет этой обязанности, у того житные духи похищают хлеб из закромов. Западные славяне рассказывают, что д е д к о всю зиму сидит заключённый в житнице и поедает сделанные запасы. Как существа стихийные, являющиеся в бурных грозах и дождевых ливнях, житные духи смешиваются с духами дикой охоты и неистового воинства»[12].

Далее Афанасьев указывает на связь их с мифическими волками, которые в фольклорной традиции имеют символическое значение враждебных демонов, но при этом тесно связаны с верою в благодатные небесные стада, дарующие земле плодородие»[13]. Житный дед «сближается с Одином, а житная баба с <…> Гольдою или Бертою. <…> Согласно с двойственным представлением Гольды то светлою, благодетельною богиней, то злою демоническою ведьмою, житная баба не всегда дарует урожай; раздражённая на земледельца, она

палит его нивы и пожирает его хлеб, славяне отождествляют её с бабой-ягою»[14]. Как отмечает Афанасьев, житного деда в Галиции представляют стариком с тремя длиннобородыми головами и тремя огненными языками. Названные стихийные силы принадлежат архаическому сознанию славян, предшествовавшему не только христианству, но и представлениям об языческих богах, воплощавших благодатную силу урожая, хлеба, колоса. Житные духи-пожиратели, духи дикой охоты, мифологические волки, житный дед, очень напоминающий древнего змея, – все эти воплощения первобытного хаоса, хтонических сил мира, разрушающих природный космос, в 1919–1922 гг. вторгаются в светлый мир поэзии С. Есенина.

Близкую образность мы встречаем ещё в одном произведении, созданном в 1921 г., – рассказе Всеволода Иванова «Полая Арапия». В начале 1920-х гг. советская критика называла имя Вс. Иванова в ряду новокрестьянских писателей. Критик Я. Браун подчёркивал: «Нет в его [Иванова – Е. П.] бытописании деревни ни златовратского подслащивания, ни бунинского проклятия, ни горьковского презрения – только зоркая, беспощадная, звериная любовь, только хищно-молодой, ястребино-ясный взгляд в закрома и скирды мужичьих сердец… <…> Самый стиль его – крепкий, многоцветный имажинистский стиль, так же, как и стиль Чапыгина, Есенина, Клюева, – чисто мужичий стиль»[15]. Летом 1921 г. Вс. Иванов едет в Поволжье с целью написать очерк о голодающих. В результате рождается один из выдающихся рассказов писателя, заглавие которого – «Полая Арапия» – отсылает к народной утопической традиции. Здесь, как и в лирике С. Есенина этого времени, мы видим то же «пугающее искажение» образа «пшеничного рая». Перед читателем предстаёт одна из голодающих деревень Советской России, где председатель исполкома, не веря, что крысы огрызли руку младенцу, подозревает, что крестьяне сами съели его. Появившаяся пророчица Ефимья зовёт мужиков в благословенную землю – Полую Арапию: «Собирайтесь, православные, со усех концов!.. Открылись на небольшие времена ворота Арапской полой земли. Идите все, кто дойдёт песками, через сарту, оттедова по индейским горам. На тридцать семь лет отверзлись врата. Кто первой поспеет, тому *близко* землю вырежут. Трава там медовая, пчелиная. Хлебушко спеет на три недели»[16]. Крестьяне отправляются в путь. По дороге едят палых лошадей, кору. Возникает угроза людоедства. Характерно описание сна крестьянина Мирона, в котором появляется образ колоса, несущего смерть: «Ночью Мирону пригрезился урожай. Жёлтый, густой колос бежал под рукой, не давался в пальцы. Но вдруг колос още-

тинился розоватыми усиками и пополз к горлу»[17]. Финальные строки рассказа Вс. Иванова исполнены близкой поэтике Есенина этого времени зловещей образности: «Перед глазами развернулось, извиваясь и трепеща, поле колосьев – багровых, зелёных, коричневых. Разбрасывая ногами колос, вышла и глянула на него тупая и жирная морда коровы. И вдруг – глаза у ней поблёкли, осели и над ними всплыла острая волчья морда»[18]. Мирон закрывает глаза. Рядом с ним сидят готовые убить и съесть его жители деревни.

Приведённый пример из рассказа Вс. Иванова даёт основания предположить, что перед нами явление типологическое для творчества писателей, корни которого уходят в древнюю фольклорную традицию. Отмеченная образность присутствовала, правда, далеко не у всех новокрестьян, и относились они к ней по-разному. Известно, что Н. Клюев не принял «Кобыльи корабли» Есенина, а на «Песнь о хлебе» ответил «Матерью Субботой»[19]. Хотя у самого Клюева в поэме «Погорельщина» (1928) появится древний хтонический образ змея и будет введён мотив пожирания человека.

Думается, что истоки воскрешения в новокрестьянской литературе архаической символики следует искать в исторической реальности – в жизни Советской России рубежа 1920-х гг. Прежде всего надо назвать голод. Далеко не случайно зловещее преображение «пшеничного рая» приходится на 1919–1922 гг. Причём если Вс. Иванов работал над рассказом «Полая Арапия» после того, как воочию увидел голодающие деревни Поволжья, то есенинская «Песнь о хлебе» родилась ещё до того, как он в апреле – июне 1921 г. совершит поездку по железной дороге из Москвы через Самару до Оренбурга и будет потрясён картинами вымирающих от голода деревень. О голоде до этого, как отмечает Н.И. Шубникова-Гусева, «поэт знал лишь по газетным публикациям и слухам»[20].

Центральные газеты в январе – феврале 1921 г. передавали далеко не полную картину происходящего в стране. Лишь при внимательном чтении можно отметить, что в газете «Известия» постоянный раздел «Продовольственный фронт» с 11 февраля 1921 г. сменяется разделом «Борьба с голодом», но и здесь печатаются, главным образом, статьи о помощи пострадавшим от неурожая, важности посевной кампании, планы, проценты, призывы и т. п. Примерно таково же содержание статей раздела «На бескровном фронте», ежедневно на протяжении января – февраля 1921 г. печатавшихся в газете «Правда» на странице 4.

Лишь к осени в газетах появятся сообщения о реальных фактах. Так, в «Красной газете» от 6 сентября 1921 г. в статье «По голодным

местам» после примеров из жизни голодающего населения, которое в «настоящее время питается травой, "диким хлебом" (жирная глина) и мукой из костей павших животных», будет выделена жирным шрифтом фраза «Голодная смерть началась»[21]. А к концу года в той же газете будут напечатаны сообщения о трупоедстве и людоедстве: «Самара. В Бузулукском уезде, в селе Есиповке одна крестьянка изрубила труп семилетней дочери и употребила его в пищу. В селе Андреевке голодающими съеден труп женщины. Трупы воруются из амбаров. В Любимовке съедено всё живое. Ночью раскапываются могилы и вырываются трупы»[22].

В периодике начала 1921 г. интересно отметить, что слово «хлеб» звучит в сочетаниях, непривычных для русского сознания: «*Борьба за хлеб* была лозунгом Октябрьской революции. *Борьба за хлеб* идет сейчас <...> по всему миру. <...> На *хлебном фронте* должна идти борьба. <...> *Хлеб* сейчас то *оружие*, которое укрепит все завоевания»[23]. [Курсив наш – Е. П.] И т. п.

В крайне немногочисленных газетных сообщениях о крестьянских мятежах также фигурирует зловеще преображённый хлеб: «В Игуменском уезде шайки бандитов за короткий период времени разогнали Погорельский и якшинский волостные ревкомы, отбили у райпродкома 800 пудов ржи. Ежедневно отмечалось три – четыре случая разоружения и убийства представителей Советской власти»[24].

Ожидаемый «хлебный рай» оборачивался на рубеже 1920-х гг. адом – воцарением хаоса в мире и в душах людей. Именно этот процесс новокрестьянские писатели передали при помощи архаических поэтических образов.

В целом 1921 г. стал переломным в жизни крестьянской России. Введением в марте на X съезде РКП (б) новой экономической политики было положено начало «переделыванию» большей части населения страны. «Посмотрите на карту РСФСР, – писал В.И. Ленин в программной статье "О продовольственном налоге", – <...> на всех этих пространствах царит патриархальщина, полудикость и самая настоящая дикость. А в крестьянских захолустьях всей остальной России? <...> Разве не преобладает везде в этих местах тоже патриархальщина, обломовщина, полудикость?»[25]

Что касается литературной критики 1920-х гг., то она, как показала Н.В. Корниенко, в решении вопросов крестьянской литературы была неотделима от политических контекстов эпохи[26]. Переход от «пшеничного рая» к хлебу-убийце она постаралась просто не заметить. Показательны рецензии на «Песнь о хлебе» С. Есенина в критике

русского зарубежья и в советской критике начала 1920-х гг. «"Песнь о хлебе" звучит грозно и необычно: призывом к бунтам»,[27] – напишет Г.Н. Сосунов, обратив внимание на заключительные строки стихотворения: «И свистят по всей стране, как осень, / Шарлатан, убийца и злодей… / Оттого что режет серп колосья, / Как под горло режут лебедей». А вот оценка советского критика А. Евгеньева: «Солнечным теплом веет от всех есенинских произведений <…> "Песнь о хлебе" отражает неразрывную связь с землёй, дедовские легенды, дедовские мифы»[28]. При этом на странице 11 того же номера журнала в статье «Новая беда» сообщается: «Хлеб с 3-х копеек поднялся до 3-х тысяч»[29]. А восьмой номер журнала целиком посвящён борьбе с голодом начала XX века Л.Н. Толстого и В.Г. Короленко.

С «пшеничным раем» советская литературная критика расправилась по-своему: она осудила его с классовых и интернациональных позиций. Просматривая периодику тех лет, можно увидеть, как постепенно вектор оценок новокрестьянской поэзии сдвигается от попыток доброжелательного понимания к открытому неприятию. В 1919 г. В. Львов-Рогачевский ещё сопоставлял друг с другом, а не противопоставлял две группы народных поэтов: «Если поэты новокрестьянские, почвенные кровно связаны с национальным, с родной землёй, с Поморьем, Поволжьем, центральной полосой России, то поэт-пролетарий связан с вселенной, с всемирным товарищем, с братством народов»[30], – и без какой-либо оценочности отмечал: «Дед у всех поэтов сливается с работой, с ржаным полем, с поэзией ржаного поля, с ржаным богом»[31]. После марта 1921 г. в контексте масштабной кампании переделки крестьянского «мелкобуржуазного стихийного сознания» (слова В.И. Ленина) начинается искоренение и традиционных для русской крестьянской культуры ценностей. Высокое символическое содержание образов земли, зерна, хлеба начинает намеренно снижаться и подвергаться иронии.

Одна из первых обличительных критических статей принадлежала, впрочем, не политику, а писателю – поэту В. Князеву, автору известной в своё время поэмы «Красное евангелие» (1919). В опубликованной осенью 1921 г. в пролеткультовском журнале «Грядущее» статье о цикле стихотворений Н.А. Клюева «Избяные песни» поэтическое мышление новокрестьянских поэтов презрительно именуется «пахотной идеологией», а сакральные символы: изба, печь, пашня, коврига – даются в намеренно сниженном контексте: «Хлеб – самое главное! Пища – самое главное! Питание – самое главное! Мужицкий рай, это – закрома, полные душистым зерном; стол, полный душистыми, дух-

мяными ковригами; и, само собой разумеется, – восхваление господабога и воскурение перед ним фимиама за ниспослание всей этой благодати! И – всё! и – точка! Человеку не остаётся места!»[32] «Ржаному Назарету» В. Князев противопоставляет «всемирный пролетарский потоп», молитвенному поклонению Богу и хлебу – прославление человека, его труда и пота. Не Бог даёт хлеб, а человек «в строгом соответствии с истраченными трудами, удобрениями, распашкой, борьбой с вредителями» получает от своей пашни «требуемое количество зерна»[33]. Статья завершалась призывом «вырвать с корнем клюевское идеологическое древо»[34].

Очередной удар по нему также наносит поэт – Н. Асеев. Его статья «Избяной обоз» («Печать и революция», 1922, № 8) имела подзаголовок: «О "пастушеском" течении в поэзии наших дней» и так же, как и статья Князева, построена на принципе пародийного снижения: «Мы своей сошкой, закинутой в небо Микулой, пропашем теперь и эту иссохшую душу городского читателя, мы засеем зерном, всколошенном на необъятных нивах молчаливых народных дум и тайн! Так думают крестьянствующие поэты»[35], – иронизирует поэт-футурист, определяя творчество новокрестьян, в первую очередь С. Есенина, как проявление «нездоровой тенденции в современной литературе».

То, что поэты выражали в форме метафор – «пахотная идеология», «пастушеское течение» – идеологи новой власти определяли на государственном уровне, оперируя иными категориями. В знаменитой книге наркома Л. Троцкого «Литература и революция» (1923) «мужиковствующие» – Есенин, Клюев, Пильняк, Вс. Иванов – назывались «попутчиками революции». Посвящая отдельную главу Н.А. Клюеву, Троцкий писал: «Клюев приемлет революцию, потому что она освобождает крестьянина. <...> Но его революция без политической динамики, без исторической перспективы. <...> И он обещает через революцию рай, но рай этот только увеличенное и приукрашенное мужицкое царство; пшеничный, медвяный рай...»[36]. Такой рай был для новой власти категорически неприемлем. В 1924 г. классовая характеристика будет дана и есенинскому раю – Инонии. И даст ее партийный деятель, поддерживающий в это время писателей-попутчиков и публикующий их произведения в журнале «Красная новь», – А.К. Воронский: «"Инония" есть идеал нашего мелкого трудового собственника-крестьянина. Века крепостного, помещичьего, полицейского гнёта воспитали в нём жажду покончить со старым <...> и водрузить общежитие вольных деревень, без государства, без податей, чтобы вся земля была крестьянская, "божья", чтобы она утучнена была

рожью, овсом и всякими злаками»[37]. На совещании критиков в ЦК РКП (б) в 1924 г., где обсуждался вопрос о литературной политике партии, Воронский даст определение России, в котором символ хлеба приобретёт вполне конкретное социально-политическое значение: «... наша страна – страна мужицкая, крестьянская, сермяжная, аржаная»[38]. Отметим, что слово «аржаной» (ржаной) в «Словаре церковнославянского и русского языка», составленном Вторым отделением Академии наук (СПБ, 1847), давалось с пометкой «простонародное».

Словосочетание «аржаной рай», презрительно характеризующее народные мечты о праведной земле, ещё не раз прозвучит в оценке творчества новокрестьянских поэтов. «Ветхозаветный и варварский русский мужичок-кулачок не может помириться с наукой и городом. Ему хорошо в аржаном деревенском раю»[39], – напишет И. Машбиц-Веров о Сергее Клычкове в 1927 г. – в период развернувшейся антиесенинской критической кампании.

«Идейно Есенин представляет самые отрицательные черты русской деревни и так называемого национального характера»[40], – выскажется Н. Бухарин в статье «Злые заметки», опубликованной в газете «Правда», и вслед за ним национальная культура, трактуемая, по Ленину, как «рабское прошлое России», будет объявлена черносотенной, реакционной, враждебной пролетариату. Среди отвергаемого – Китеж, коврига и «аржаной рай». Особенно усердствовал в борьбе с «мракобесием» критик О. Бескин, чьи статьи о новокрестьянах регулярно появлялись в периодической печати: «Россияне» («Революция и культура», 1928, № 18); «Бард кулацкой деревни» («Печать и революция», 1929, № 7); «Певцы кулацкой деревни» («Земля советская», 1930, № 3). «Богатство фольклора, народные поэтические "красоты", сказки и прибаутки призваны выражать кондовое российское накопительство, стяжательство, сытое семейное довольство»[41], – выявляет Бескин корни «русского стиля». Надо признать, что образованный советский критик хорошо знает то, с чем борется, – символические значения избы, печи, хлеба: «Мистическая религиозность "россиян" окрашивает отношение к природе, быту. Это свято, это от бога, который крупицу своей сущности вкладывает в <...> каждую лишнюю ковригу»[42], – однако в соответствии с установками своей эпохи придаёт этим образам необходимое классовое содержание: «Всё и вся преломляется через вещь, через продукт, через хозяйскую кулацкую психологию».[43]

Проводя политическую линию «раскрестьянивания», идеологи новой власти противопоставляли «мужиковствующим» «подлинно крестьянских писателей», то есть тех, кто выражает «существенные

интересы крестьянства, связанные с начавшимся переходом деревни к социалистическому строю»[44] – так в 1929 г. проведут линию разграничения. Тем более что в лирике новокрестьян, к середине 1920-х гг. уже разочаровавшихся в возможности обретения на путях революции «пшеничного рая», звучали по отношению к новой реальности глубоко пессимистические ноты. «Видно, к хлебушку с новым раем / Посошку пути не легки!»[45] – напишет Н. Клюев в поэме «Деревня» (1926). Под руководством пролетариата будет создана массовая периодическая печать для крестьян: «Крестьянский журнал», «Красная нива», «Журнал крестьянской молодёжи», «Новая нива» и др., в которых опубликуют произведения, призванные выразить новое отношение мужика к земле, пашне, хлебу. Вот лишь несколько примеров: «Соху древнюю забросить нам пора. / Без меж поле. Пахать будут трактора. / Уж тогда-то мы не будем так страдать: / Труд машинушка наш будет облегчать. // В одну семью мы машинушку возьмём, / Попа с богом никогда не позовём»[46] (Ян. Горев); «Купили трактор мы гуртом – / Пегашка нам почти не нужен. / Парным душистым молоком / Я запиваю сытный ужин. // На поле рожь. Не рожь – ковёр. / Зелёный бархат в поле нашем. / Меж нами кончился раздор, / Под ярь мы коллективно пашем»[47] (Н. Смирнов); «Ночная степь озарена / Карбидным пламенем зелёным. / Мотор бежит путем зерна, / Бегут тушканчики по склонам. // Пшеница вылезала вверх / Стремительными стебельками, / И радовался каждый нерв / На это шёлковое пламя»[48] (В. Цветов). Последний индустриально-мистический шедевр напечатан в журнале «Земля Советская», уже само название которого передавало новое понимание «власти земли». В июне 1929 г. на его страницах печатаются материалы Первого Всероссийского съезда крестьянских писателей, где все акценты уже окончательно расставлены: «Мы не можем признавать и никогда не признаем, что писатели, вроде Клычкова и Клюева, которые выражают кулацкие стремления деревни, являются крестьянскими писателями. Крестьянским писателем в нашей обстановке является тот писатель, который выражает стремление широких масс крестьянства (середняков в первую очередь) идти к социализму под руководством пролетариата через коллективизацию, через реконструкцию сельского хозяйства на новой технической базе».[49]

В заключение хотелось бы вновь обратиться к творчеству С.А. Есенина и отметить, что после 1922 г. поэт возвращается к традиционной для фольклора символике хлеба, колосьев, пашни. Исчезают хтонические чудовища, живущие в корнях мирового древа, – образы, выразившие предчувствия поэта о разрушении крестьянского космоса, но

исчезает и его вершина – «пшеничный рай». Строки Есенина 1924 г. о поле и пашне окрашены земной щемящей печалью: «Знаю я, что в той стране не будет / Этих нив, златящихся во мгле. / Оттого и дороги мне люди, / Что живут со мною на земле» [I, 202].

Примечания

[1] См.: Мифы народов мира. Т. 1. М., 1987. С. 179, 466. Т. 2. М., 1989. С. 547.

[2] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. М., 1994. С. 761–763.

[3] Там же.

[4] *Иванов В.В., Топоров В.Н.* Исследования в области славянских древностей. М., 1974. С. 245.

[5] Там же. С.247.

[6] *Семёнова С.Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М., 2001. С. 41 – 43.

[7] *Клюев Н.А.* Сердце единорога. СПб., 1999. С. 137.

[8] Там же. С. 291.

[9] *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 109.

[10] Там же. С.174.

[11] См.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. М., 2005. С. 88, 171–172 ; *Киселёва Л. А.* Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции). // Николай Клюев. Исследования и материалы. М., 1997. С. 189; *Семёнова С.Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930-х годов. С. 133–134, и др.

[12] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу. Т. 3. С. 772–773.

[13] Там же. Т. 1. С. 735.

[14] Там же. Т. 3. С. 773–774.

[15] *Браун Я.* У синего зверюшки в лапах // Сибирские огни. 1923. №. 4. С. 179–180.

[16] *Иванов Вс.* Седьмой берег. Изд. 2-е, дополн. М.– Пг., 1923. С. 95.

[17] Там же. С. 97.

[18] Там же. С. 103.

[19] Л.А. Киселёва в названной статье пишет о диалоге-споре двух поэтов, где Есенин, «отрицая красоту страданья и отвергая “путь зерна”, занимает противоположную» Н. Клюеву позицию (Киселёва Л. А. Есенин и Клюев. Скрытый диалог. С. 189).

[20] *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. С. 126.

[21] Красная газета. 1921. 6 сент. С. 3.

[22] Там же. 1921. 31 дек. С. 1.

[23] Там же. 1921. 1 февр. С. 1.

[24] Известия. 1921. 4 янв. С. 3.

[25] *Ленин В. И.* ПСС Т. 5. М., 1967. С. 228.

[26] *Корниенко Н.В.* Есенин и крестьянский вопрос в критике первой советской оттепели // Есенин и мировая культура: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. М., 2008. С. 211–245.

[27] За народное дело. Ревель. 1921. № 14. Цит. по: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. М., 2005. С. 88.

[28] Вестник литературы. 1921. № 11. С. 7.

[29] Там же. С. 11.

[30] *Львов-Рогачевский В.* Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин. М., 1919. С. 152.

[31] Там же. С. 73–74.

[32] Грядущее. 1921. № 9–12. С. 69.

[33] Там же. С. 71.

[34] Там же. С. 72.

[35] Печать и революция. 1922. № 8. С. 39.

[36] *Троцкий Л.* Литература и революция. М., 1923. С. 46–47.

[37] Красная новь.1924. № 1. С. 170.

[38] Цит. по: В тисках идеологии. Антол. лит.-полит. документов. 1917–1927. М., 1992. С. 225.

[39] На литературном посту. 1927. № 8. С.32.

[40] Правда. 1927. 12 янв. С. 2.

[41] Печать и революция. 1929. № 7. С. 61.

[42] Революция и культура. 1928. № 18. С. 41.

[43] Там же.

[44] Земля Советская. 1929. № 4. С. 50.

[45] *Клюев Н.* Сердце единорога. С. 666.

[46] Крестьянский журнал. 1923. № 1. С. 3.

[47] Там же. 1928. № 9. С. 9.

[48] Земля Советская. 1929. № 9. С. 10.

[49] Там же. 1929. № 7. С. 49.

Р. Соколова, г. Рязань

«ОПРАВДАНИЕ БЫТИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ ЕСЕНИНА И ПРИШВИНА

Взаимосвязь двух художников – Есенина и Пришвина – рассматривали в своих работах А. Воронский[1] и О. Воронова[2], поднимая общую для двух писателей проблему человека и природы. П. Выходцев, размышляя о творческом методе Пришвина, утверждал, что рядом с «певцом природы… следует поставить скорее Есенина», чем прозаиков[3]. Но особое значение для писателей имела философская позиция утверждения единства духа и материи в природе, целостности и полноты жизни.

Эту позицию писатели займут в 1920-е гг., пытаясь осмыслить значение реальности в духовном становлении человека. Пришвин назовёт её «оправданием бытия»[4], Есенин предложит жить, «всё принимая, что есть на свете» [II, 290]. Ключ к этой позиции – представление писателей о вечном противостоянии идеи и материи в жизни человечества. Пришвин в этой борьбе видел «ужасный час истории»: «Трагизм человечества состоит в том, что более утончённые духовно и этим слабые физически обретают власть над физическим человеком и порабощают его. Путём революции или войны физически более сильные свергают своих властелинов, и наступает ужасный час истории» (4, 124). Есенин, напротив, надеялся, что этот разрыв порождает стремление к взлёту: его «затерявшаяся Русь», с «жёлтой крапивой и сухим плетнём», с «серой капустой волноватой», тоскует «о розовом небе и голубиных облаках» [I, 68–81].

Реальные права материи, плоти, природы нарушила эпоха Серебряного века, возвысив идею, дух, культуру, и восстановление этих прав, по мнению писателей, произошло в период революции 1917 г. Есенин сразу встал в ряды истовых сторонников революции, определился «всецело на стороне Октября» [VII (1), 19], воскликнул: «Я – большевик» [II, 58]. Как писал Вл. Ходасевич, поэт стремился быть с теми, «у кого в руках, как ему казалось, больше горючего материала… кто расчищает путь мужику и кого этот мужик в своё время одинаково сметёт прочь»[5]. Пришвин не принял революционного переустройства жизни, считая, что Советы и Ленин «подкупили народ русский, соблазнили», поймали «мужика на землю», пообещав «рай земного счастья» [II, 137]. Но он понимал, что России не миновать этого испытания. «Почему я не приемлю эту власть, – пишет он, – ведь я вполне

допускаю, что она… сдвинет Русь со своей мёртвой точки, я понимаю её как необходимость... но всё-таки я не приемлю» [III, 211].

Необходимость власти большевиков с ее социализмом и утверждением прав материи, с точки зрения Пришвина, напрямую связана с состоянием христианства в России: «Социализм есть голос материи… заявление самой материи о том, что она живая»[6], а христианство «перегнуло слишком… в сторону духа и задело этим творчество тела до такой степени, что произошло восстание плоти... пролетарий добивается не духовных ценностей, а материальных благ»[7]. В дневнике он оставил зарисовку под названием «Материальная жисть»: «С верхней полки некто крикнул: “Всех, кто верит в религию, считаю за шарлатанов”. Снизу кто-то ответил: “Во что же ты сам веришь?” Тогда верхний, отчеканивая каждое слово и как бы побивая нижнего камнями, ответил: “Я верю в материальную жисть”»[8]. Есенин в революционных поэмах 1918 г. строил град Инонию с «божеством живых», утверждая в противовес христианской вере в «слабость» новую веру в «силу» и в творчество живого тела, а не символического: «Тело, Христово тело, / Выплёвываю изо рта» [II, 68, 61].

Размышления писателей о христианстве не были проявлением их богоборчества, они были попыткой понять религиозное содержание современности. Есенин, как считал Вл. Ходасевич, обратился к мужицкой «религиозной правде»[9]. Пришвин по-новому, без искажений церкви воспринимал Евангелие и его героя: «Герой Евангелия – настоящий простак, уничтожающий книжников и фарисеев. Евангелие – радость жизни, коронованная смертью. Всё это теперь затемнено грехами церкви, этой щелью, через которую вырвался бунт масс с их социализмом»[10]. Он также утверждал, что социализм, вышедший из религии, «осуществляла определённая секта, называвшаяся “интеллигенцией”»[11].

Оба писателя выступили против петербургской интеллигенции, отрицая их «бумажные» идеи, элитарность, беспочвенность, стремясь уйти от их опеки и наставлений. Пришвин: «Идеи, мне кажется, как ложное солнце, немного сдвинуты в сторону от светящегося живого солнца, и если метить в тело, ставя прицел на идею, то снаряд полетит мимо. Так, идея Прекрасной Дамы приводит Дон-Кихота даже не к Альдонсе, а к какой-то безобразной девке на осле… Светило Прекрасной Дамы уже погасло, и Дон-Кихот следовал только принципу Дамы, призрачному и несуществующему, как ложное солнце… Вот теперь я начинаю понимать, что так разделяло меня с романтиками, почему Блок, Пяст, Гиппиус, Карташов и другие казались мне людьми какой-

то высшей породы, высшего постижения, высшей учёности, чем я, и в то же время одной половинкой мне стыдно было за себя и другой половинкой за них: я и уважал их, и тяготился ими... Они были литературно, бумажно романтиками: они, получив какой-нибудь слабый жизненный толчок, целиком ушли в словотворчество, прислонясь к тому светилу прошлого, от которого у нас теперь осталась только идея... А я, переживая всё то же не на словах, а в самой жизни... не смея это извлекать из себя, потому что живому жалко с жизнью расстаться»[12]. Есенин пишет А. Ширяевцу: «Бог с ними, этими питерскими литераторами <...> Об отношениях их к нам судить нечего, они совсем с нами разные, и мне кажется, что сидят гораздо мельче нашей крестьянской купницы. Мы ведь скифы, приявшие глазами Андрея Рублёва Византию и писания Козьмы Индикоплова с поверием наших бабок, что земля на трёх китах стоит, а они все романцы, брат, все западники, им нужна Америка, а нам в Жигулях песня да костёр Стеньки Разина. Тут о "нравится" говорить не приходится, а приходится натягивать свои подлинней голенища да забродить в их пруд поглубже и мутить, мутить до тех пор, пока они, как рыбы, не высунут свои носы и не разглядят тебя, что это "Ты". Им всё нравится подстриженное, ровное и чистое, а тут вот возьмёшь им да кинешь с плеч свою вихрастую голову, и боже мой, как их легко взбаламутить <...> Да, брат, сближение наше с ними невозможно. Ведь даже самый лучший из них, Белинский, говоря о Кольцове, писал "мы", "самоучка", "низший слой" <...> С ними нужно не сближаться, а обтесывать, как какую-нибудь плоскую доску, и выводить на ней узоры, какие тебе хочется. Таков и Блок, таков Городецкий, и все и весь их легион» [VI, 94–97]. В стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» Есенин противопоставил «питерским литераторам» нового поэта «воспрянувшей Руси»:

Сокройся, сгинь ты, племя
Смердящих снов и дум!
На каменное темя
Несём мы звёздный шум.
Довольно гнить и ноять,
И славить взлётом гнусь —
Уж смыла, стёрла дёготь
Воспрянувшая Русь.
Уж повела крылами
Её немая крепь!
С иными именами
Встаёт иная степь [I, 111].

«Иная степь» – новая советская жизнь – открыла писателям, что их надежды на социализм, восстанавливающий «творчество тела», не оправдались: он только уничтожил все духовные сферы, сведя материальную жизнь к самым низким и грубым формам, реальный социализм умертвил всё живое. Пришвин размышляет о том, каким социализм должен быть и каким он осуществился в России. Социализм – это «религия жизни: рождения, труда, общества, государства – вот чем должен быть социализм»[13], а социализм большевиков выродился в бюрократизм, в материализм – «в механическое понимание человека и общества»[14]. Есенин приходит к выводу, что с большевиками Инонии мира социализма не построишь: «Идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал... Тесно в нём живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» [VI, 114]. В этой ситуации оба писателя занимают позицию «оправдания бытия» – «не духовной жизни, не плотской, а просто жизни – драгоценнейшего потока»[15], основные положения которой заключаются в следующем:

1. Жизнь есть движение. В стихах Есенина природа в бесконечном развитии и переменах; она рождается и растёт, поёт и шепчет, грустит и радуется, умирает и воскресает. Для передачи движения природы поэт искал особое слово, которое «не золотится, а проклёвывается из сердца самого себя птенцом...» [VI, 110]. Для него было важно преодолеть «золотящееся», т. е. застывшее слово, и наполнить лирику «проклёвывающимися» словами, передающими движение жизни. Пришвин утверждал, что «сущность творчества – движение, перемена и явление недостижимого»[16]. Истоки творчества он видел в природе, поэтому описывал её каждодневное движение. Так, в «Книге бытия» – «Календарь природы», состоящий из четырёх частей: «Весна», «Лето», «Осень», «Зима», его герой путешествует на планете Земля вокруг Солнца и познаёт движение планеты. Он рассказывает о самых простых способах постижения движения: «Измеряю глубину снега, толщину льда на озере, отмечаю всякое новое явление в жизни природы и так делаю своё радостное заключение о движении земли»[17]. Это движение зависит от Солнца, которое придаёт земле небесные цвета – белый, голубой, синий. Пришвин белым и голубым цветом рисует своё любимое время года – весну, с различением весны света и весны воды. Любимые цвета Есенина – голубой и синий – усиливают ощущение необъятности жизни («солнца струганные дранки загора-

живают синь» [I, 355]), создают атмосферу светлой радости бытия («предрассветное, синее, раннее» [I, 100]).

2. Абсолютна связь между личностью и жизнью. «Реальность в мире одна, – утверждает Пришвин, – это творческая личность»[18]. Именно в этом контексте прочитываются строки Есенина: «Если есть что на свете – / Это одна пустота» [IV, 137], на которые откликнулся Блок:

Тебе дано бесстрастной мерой
Измерить всё, что видишь ты.
Твой взгляд – да будет твёрд и ясен,
Сотри случайные черты –
И ты увидишь: мир прекрасен.

Поэт-символист негодовал, хотя Есенин подчеркнул значение творческой личности, которая может своим «взглядом» высветить полноту и красоту бытия, «схватить» действительность и свой дух реализовать через постижение жизни. «Образ творчества, – говорил он, – схватить, прокусить. Налимы, видя отражение луны на льду, присасываются ко льду снизу и сосут: пососали, а луна убежала на небо. Налиму выплеснуться до луны»[19]. Пришвин, как и Есенин, «выплёскивал» реальность до небес, возвращая ей подлинное прекрасное лицо. Так, в книге «Родники Берендея» он представил образ болота, который отличается от наших о нём представлений: «В болоте живу, где качается земля и человек висит над тёмной бездной, опираясь ногой в скопления растений, где зарождаются туманы и создаются небеса». Для писателя болото – это природная и вместе с тем духовная реальность, которая соединяет небо и землю, это сфера идеального, существующего в самой реальности, хотя и не всем доступного. Болота – царство Берендея – Пришвин даже связывает с образом Невидимого града: «Берендей потому мудрый царь, что заставил себе служить всё, что люди называют злом; комары, слепни, гнус, и топь, и кочки – всё это охраняет Берендеево царство от вторжения недостойных людей. Поэтому попасть в Берендеево царство всё равно, что в Невидимый град: надо потрудиться, надо быть сильным и чистым сердцем»[20].

3. Творчество личности возможно лишь там, где есть свобода. Пришвин замечает, что теперь в России писатели не могут свободно пользоваться «словом», ему, например, не удалось опубликовать повесть о революции «Мирская чаша». От Л.Троцкого он получил рецензию:

«Признаю за вещью крупные художественные достоинства, но с политической точки зрения она сплошь контрреволюционная». У писателя вырываются горькие слова: «Паспорт, во всяком случае, дан... Ещё я понял, что в России никогда не напишу легальной вещи, потому что мне видны страдания бедных людей»[21]. Есенин объединяется с «Русью бесприютной», бедной, беспризорной:

Я только им пою,
Ночующим в котлах,
Пою для них,
Кто спит порой в сортире,
О, пусть они
Хотя б прочтут в стихах,
Что есть за них
Обиженные в мире [II, 101].

Оба художника в условиях внешней несвободы сохраняют внутреннюю свободу, продолжая оправдывать «несказанное, синее, нежное» [I, 215]. Пришвин: «Я не нуждаюсь в богатстве, славе, власти, я готов принять крайнюю форму нищенства, лишь бы оставаться свободным»[22]. Есенин представляет образ свободного от идеологии поэта:

Я вам не кенар!
Я поэт!
И не чета каким-то там Демьянам.
Пускай бываю иногда я пьяным,
Зато в глазах моих
Прозрений дивный свет [II, 135].

Позиция «оправдания бытия» вызвала ненависть пролетарских сочинителей. Они писали, что «беленький Пришвин получает паёк, а пролетарским писателям не достаётся»[23], учитывая социальное происхождение Пришвина и Есенина, назвали их «попутчиками». Пришвин отвечал: «Я дикий писатель (попутчиком никогда не был)» и предупреждал советскую власть: «буду драться и безобразничать... буду раздавать всё, как Максим Горький... пропивать, как Есенин... в действительном творчестве все равны»[24]. Но власть не принимала «равенства» в творчестве, тон общения с «писателями-крестьянами» задал Н.Бухарин в статье «Злые заметки», которую Пришвин назвал «хулиганской статьёй о Есенине», вызвавшей у него «горечь и возмущение, и унижение»[25]. Он, размышляя о судьбах истинных художников, при-

шёл к выводу: их жизнь во все времена будет связана с трагедией, потому что каждый из них будет отстаивать своё право на выражение общечеловеческих идеалов. Писатель назовёт их: «Есенин, Клюев... да как подумаешь, их порядочно, и Горький, и Бунин, и я сам»[26].

Позиция «оправдания бытия» – «драгоценнейшего потока жизни» заняла важное место в жизни и творчестве писателей. Пришвин после трагической гибели поэта продолжит её развивать и углублять: «Благословить всё существующее с его добром и злом и решительно встать на сторону человека в природе, созидающего небывалое, лучшее»[27], – словно вспоминая откровение Есенина:

Но и всё ж, теснимый и гонимый,
Я, смотря с улыбкой на зарю,
На земле, мне близкой и любимой,
Эту жизнь за всё благодарю [I, 240].

Примечания

[1] *Воронский А.* Об отошедшем // О Есенине. Стихи и проза писателей современников поэта. – М., 1990. – С. 93–94.

[2] *Воронова О.Е.* Духовный путь Есенина. – Рязань, 1997. – С. 229

[3] *Выходцев П.С.* Пришвин и современность // Пришвин и современность. – М., 1978. – С. 14.

[4] *Пришвин М.М.* Дневники. 1923–1925. – Т. 4. – М., 1999. – С. 17. Далее ссылки на дневники писателя даются в тексте статьи с указанием тома и страницы: Дневники. 1918–1919. – Т. 2. – М., 1994; Дневники. 1920–1922. – Т. 3. – М., 1995; Дневники. 1926–1927. – Т. 5. – М., 2003; Дневники. 1928–1929. – Т. 6. – М., 2004.

[5] *Ходасевич В.* Собр. соч.: В 4 т. – М., 1997. – Т 4. – С. 131.

[6] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 8. – С. 153.

[7] Там же. Т. 5. С. – 107.

[8] Там же. Т. 4. – С. 121.

[9] *Ходасевич В.* Указ. соч. – С. 134 – 135.

[10] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 4. – С. 28.

[11] Там же. Т. 5. С. 53.

[12] Пришвин о Розанове // Контекст – 1990. – М., 1990. – С. 178.

[13] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 5. – С. 115.

[14] Там же. Т. 6. – С. 120.

[15] Пришвин о Розанове. Указ. соч. – С. 176.

[16] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 4. – С. 312.

[17] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 3. – С. 345.

[18] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 8. – С. 202.

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

– С. 177.

[20] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 3. – С. 246.

[21] Там же. Т. 4. – С 312.

[22] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 2. – С. 201.

[23] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 3. – С. 266.

[24] Там же. Т. 3. – С. 33.

[25] Горький и советские писатели: Неизданная переписка // Литературное наследство. – М., 1968. – Т. 70. – С. 341.

[26] *Пришвин М.М.* Собр. соч.: В 8 т. – М., 1982–1986. Т. 8. – С. 592.

[27] Там же. Т. 8. – С. 302.

Н.М.Малыгина, г. Москва

ОБРАЗ ИДЕАЛЬНОЙ ВОЗЛЮБЛЕННОЙ В ТВОРЧЕСТВЕ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА И АНДРЕЯ ПЛАТОНОВА

«Лучезарное и небесное существо»

Среди русских поэтов-современников, чьё творчество было ему близко, особое духовное родство Есенин чувствовал с Блоком. О.А. Клинг в исследовании влияния символизма на поэтическое самоопределение Есенина напомнил, что многие мемуаристы подтверждали знакомство поэта с творчеством Блока[1].

Есенин остро переживал конфликт идеального мира и реальной действительности. Интуитивное чувство идеального мира Есенина определяло его отношение к окружающей действительности, его русская душа бессознательно томилась по иному миру:

Душа грустит о небесах,
Она нездешних нив жилица. [I, 138].

С. Городецкий, стараясь осмыслить причины жизненной драмы поэта, увидел её в непреодолимом противоречии «между заколдованным миром его творчества и повседневностью»[2].

Есенин унаследовал у Блока идеал Прекрасной Дамы. Внимательный исследователь приводит слова Есенина о Блоке, записанные В. Чернявским в марте 1915 г. в Петербурге: «А я уже знал, что он хороший и добрый, когда прочитал “Стихи о Прекрасной Даме”»[3].

Через всё творчество Есенина проходит сюжет взаимоотношений лирического героя с идеальной возлюбленной. Наблюдения исследователя подтверждают: «…Есенин с 1913 г. испытывает на себе воздействие “Стихов о Прекрасной Даме” <…> именно художественный опыт Блока убедил Есенина в том, что его органичной темой является судьба русской деревни, России, что его *малый* (“ситцевый”) мир вбирает в себя мир *большой*»[4].

В стихотворении «Вижу сон. Дорога чёрная» определена главная примета той, чей образ постоянно жил в его душе:

Той, в которой тот же свет
И которой в мире нет [I, 224] (курсив мой – Н. М.).

Свет указывал на принадлежность той, которой нет в мире земном,

к миру занебесному, указывая на генетическую связь образа идеальной возлюбленной с Душой Мира и софийными идеями Вл. Соловьёва. Философ определял Софию как «лучезарное и небесное существо, отделённое от тьмы земной материи»[5].

Сходным у Есенина и Платонова было изображение идеальной возлюбленной как небесного создания.

Образ Богородицы

В поэзии Есенина прослеживается сюжет отношений поэта с Девой Марией, Богородицей, образ которой является модификацией образа Небесной Девы.

Меняя лики, она являлась в образе Богородицы в поэме Есенина «Пришествие» (1918):

О Русь, Приснодева,
Поправшая смерть!
Из звёздного чрева
Сошла ты на твердь [II, 47].

Антропоморфный образ родины-Приснодевы в творчестве поэта генетически связан с традиционным образом матери-земли. Мифологизм Есенина не противоречил его христианскому мироощущению, так как Приснодева Мария предстаёт целью его духовных устремлений. Его обращение к Богородице свидетельствует о способности лирического героя вступать в диалог с Высшим божеством.

В поэзии Есенина изображались ситуации, когда Богородица-Приснодева относилась к нему как к возлюбленному. В стихотворении «Не стану никакую я девушку ласкать» (1918), где действие происходит в «келье тёмной», лирический герой делает поразительные и фантастические признания в том, что он, «Забыв любовь земную», любит единственную «на небе Божью Мать» и часто «звал её с иконы». Более того, она откликалась на его зов, сходила к нему «как тень» и обещала в будущем встречу «у сада в небесной стороне» [IV, 179].

Смысл этого стихотворения раскрывается в контексте мотива особых отношений поэта с Небесной Девой. В поэзии Есенина она меняла лики: могла являться в образе Богородицы или принимать образ возвышенной «девушки в белом», пленявшей неземной чистотой и целомудрием («Вот оно, глупое счастье») [I, 131].

Поэтому всем реальным женщинам поэт предпочитал Музу, образ которой был одним из воплощений Небесной Девы:

О муза, друг мой гибкий,
Ревнивица моя [I, 134].

Есенин, обращаясь к музе, благодарит её:

За то, что праздник светлый
Влила ты в грудь мою [I, 134].

Поэт надеялся, что праздник, подаренный музой, будет продолжаться, что Муза ему не изменит.

Возможность творчества до конца его дней осталась высшей ценностью для поэта.

В творчестве Платонова образ идеальной героини связан с лейтмотивом света. Содержание платоновского идеала женщины раскрывается в контексте понимания «человека как светового явления», воспринятого у В. Хлебникова: «Мудростью языка давно уже вскрыта световая природа мира. Его "я" совпадает с жизнью света... человек понят как световое явление...»[6].

Лейтмотив света[7] возник в ранних произведениях Платонова: «Корабль света», «Поэма мысли», – а затем развился в рассказе «О потухшей лампе Ильича», романе «Счастливая Москва» и др. вещах писателя. Герой рассказа «Мусорный ветер» Лихтенберг[8] носил имя учёного, установившего, что все живые существа излучают свет.

В творчестве Платонова появляются героини особого склада, их генетическая связь с «Мировой душой» В. Соловьёва была прямо обозначена в названии одной из его ранних программных статей – «Душа мира».

Идеальная героиня в целом ряде произведений Платонова предстаёт как «волшебное существо», проникнутое светом.

Символический образ загадочной и влекущей девушки впервые возник у Платонова в рассказе «Маркун» (1920) : «Чуть видна была избушка лесного сторожа. К ней подходила девушка и маячила в синем сумраке красноватой юбкой. Она махала рукой. Должно быть, кликала кого из лесу, кричала мягкой грудью, ласково и протяжно, и улыбалась»[9].

Автобиографический герой рассказа изобретал двигатель невиданной мощи и тайно мечтал о невесте: «Если бы она пришла сейчас в сарай. Он рассказал бы ей всё, она поняла бы его... И Маркун улыбнулся от счастья и тоски»[10].

Предчувствие ещё не встреченной невесты у тоскующего о ней

героя было связано в рассказе с мотивом света и образом «светящегося корабля».

Рукопись рассказа указывала на то, что автор вписывал образ девушки-невесты в текст произведения, целенаправленно создавая в рассказе сквозной мотив невесты, то появляющейся на горизонте, то исчезающей из жизни героя.

Образ утраченной невесты повторялся в «фантазии» «Сатана мысли», где инженер Вогулов «...22 лет полюбил девушку...».

Герой рассказа «Приключения Баклажанова» (1922) «...любил девушку, которой не было на свете, которой не встретит никогда».

Образ прекрасного существа, явившегося из «занебесного» мира, возникает у Платонова в «Рассказе о многих интересных вещах». Здесь появляется Каспийская Невеста, таинственная «незнакомка», девушка неземной красоты, чистая, целомудренная и недосягаемая. Здесь образ Невесты впервые был описан подробно: героиня повести наделена чертами «целомудренной красоты» и связана с образом-архетипом – Невестой из Апокалипсиса. «Видал царицу, – говорил о ней вожак нищих бродяг, с которыми девушка пришла «с самого Каспия»[11]. Царицей называлась у В.Соловьёва Душа мира.

На софийную природу образа Каспийской Невесты указывает её родство с солнцем и светом. Солнечность Невесты напоминает «царицу чистоты» у Вл. Соловьёва, которая являлась ему в сиянии.

О Каспийской Невесте сказано, что она была «пустым и чистым» кувшином, куда «лилась солнечная сила мира»[12]. У неё двойственная природа: реальная девушка необычайной красоты и одновременно – высшее существо, небесное создание, – соответствовала образу Софии в философии В. Соловьёва. В «Чтениях о Богочеловечестве» В. Соловьёв писал: «Душа мира есть существо двойственное: она заключает в себе и божественное начало и тварное бытие, но, не определяясь ни тем, ни другим, пребывает свободной»[13]. Исследователь философии В. Соловьёва В. Кравченко отмечала двойственное содержание соловьёвской идеи Софии: «Как идея София отличается двойственностью: она имеет отношение и к вечному миру изначального и неизменного Божества, и к инобытию Бога – природному миру. Собственно, именно София этот мир порождает»[14].

Автор не скрывал, кто был реальным прототипом необычной героини. Публикация повести в газете сопровождалась иллюстрациями. В тех номерах, где печатались главы о Невесте, был помещён портрет героини – фотография жены Платонова Марии с длинными распущенными волосами. Её словесный портрет: «Глаза смородиновые и пуг-

ливые, как будто кто замахнулся над ними, волосья ливнем лили с головы на плечи»[15].

В трактовке образа героини заметны автобиографические штрихи. Для Платонова, как и для Есенина в отношениях с М.Бальзамовой, влияние «Стихов о Прекрасной Даме» «проявлялось в несколько наивном переносе коллизии блоковского лирического героя и Прекрасной Дамы» на чувства к Марии Кашинцевой[16].

О.А. Клинг уловил в переписке Есенина с М. Бальзамовой установку на литературную игру, в которой заметен явный «блоковский» характер.

Любопытно, что о подобной модели поведения свидетельствуют воспоминания Анны Ахматовой об эпизоде её общения с Николаем Клюевым. Клюев посвятил ей стихотворение «Гумилёвой», где были характерные строки:

Мне сказали, что ты умерла
Заодно с золотым листопадом
И теперь, лучезарно-светла,
Правишь горним неведомым градом.
...Ты всегда лучезарной казалась.
...Разве ветер не песня твоя
И лучи не твои поцелуи.

Ахматова заключает: «...я уверена, что у него была мысль сделать из меня небесную градоправительницу...»[17].

Унаследованное у Блока «смешение» романтических штампов «с элементами символистского (блоковского) жизнетворчества» повторилось в эпистолярном романе Платонова с его невестой и будущей женой. Удивительно, что он впоследствии перенес эту переписку в свои художественные произведения[18].

В первых письмах девушке Платонов удивил её безумием своих признаний и надеждой на покорение и спасение вселенной: «Ты оправдала моё пророчество: женщина, Мария, и не женщина, а девушка спасёт вселенную через сына своего».

Он писал: «Мария, вы та самая, о которой я одиннадцати лет писал поэму, вы та самая победительница вселенной. Я знал вас всегда»[19]. Позднее этот фрагмент вошёл в повесть «Строители страны», где повторились строки: «Софья Александровна, которую я одиннадцать лет видел во сне, вы та самая победительница вселенной силой одного обаяния»[20].

На обороте письма Платонова к ней (1921) Мария отвечала:

«Ваше чувство не ко мне, а к кому-то другому. Вы же меня совсем не можете любить, по тому что я не такая, какою вы идеализируете, и ещё – Вы меня любите тогда, …когда обстановка развивает ваши романтические инстинкты»[21].

Она не понимала, почему, совсем не зная её как реального человека, он мог приписывать ей те качества, которых у неё не было. Она сомневалась в подлинности его чувств: ей казалось очевидным, что его пылкая любовь вызвана не ею и обращена не к ней.

Судя по всему, Платонов наделял Марию Кашинцеву чертами Вечной женственности, Души мира и воспринимал её как женскую ипостась божества. Он писал в 1921 году: «Как хорошо не только любить тебя, но и верить в тебя как в Бога (с большой буквы), но иметь в тебе личную свою религию»[22].

В письме Платонова к реальной невесте: «А через вас я мог бы больше полюбить мир…»[23], – обнаружился источник загадочных строк о его литературной героине Каспийской Невесте: «Через неё можно со всем побрататься: быть заодно с солнцем и звёздами, и не надо будет ни работы, ни злобы, ни борьбы. Будет везде, что видимо и невидимо, братство. Будет братство звезд, зверей, трав и человека»[24].

В. Соловьёв определял «душу мира» как всепроникающее «единое истинное существо». Подтверждение своих представлений о «душе мира» В. Соловьёв находил в древней религии: «Священное учение Упанишад[25], снисходительно относясь ко множеству народных богов и их ритуальному почитанию, …обращается к единому истинному существу всего, к бесконечной Душе мира, в которой всё есть одно и то же, в которой упраздняются всякая отдельность и особенность, все частные и индивидуальные различия»[26].

По наблюдениям Е. Толстой, с софийными идеями В. Соловьёва связана героиня романа «Чевенгур» Софья Мандрова[27].

Черты того же типа женских персонажей развивает и трансформирует героиня романа «Счастливая Москва» Москва Честнова. Она живёт с тем же ощущением «пустоты»: во время полёта с парашютом Честнова «...почувствовала себя трубой, продуваемой насквозь...»[28]. Москва Честнова мечтала «погаснуть лампой», воспринимая себя как «световое явление».

Любопытно, что те же ощущения испытывает лирический герой стихотворения Есенина «Исповедь хулигана» (1920):

Я нарочно иду нечёсаным,
С головой, как керосиновая лампа, на плечах.

Ваших душ безлиственную осень
Мне нравится в потёмках освещать [II, 85].

Рассказ о детстве и юности Москвы Честновой проникнут мыслью о её «высшем» предназначении: она приходит в школу воздухоплавания. Вершиной её успеха становятся полёты с парашютом, во время которых выявляется её родство с небесной сферой и способность слияния с миром.

Штрихи образа Невесты писатель продолжает включать во многие произведения. Напоминание о нем есть в рассказе «Мавра Кузьминична» (1926): его героиня, старушка, носила *«старое пышное подвенечное платье с турнюром»*[29] *(курсив наш – Н. М.).*

В образе бесстрашной героини рассказа «Мусорный ветер» Гедвиги Вотман заключена важная для Платонова способность человека, наполненного светом, сохранять духовную независимость даже в условиях, невыносимых для жизни. Даже саму свою жизнь такие люди готовы отдать за свою духовную свободу[30].

Как «световое явление» изображена героиня рассказа «Свет жизни» (1939), о чём говорит его название[31].

В трагическом рассказе «Девушка Роза», написанном в годы войны, есть эпизод, напоминающий о принадлежности Розы к типу идеальных платоновских героинь: девушку, искалеченную фашистами и скитающуюся среди людей, приютила женщина, нарядив в своё свадебное платье и башмаки. В момент гибели Розы её преследователи «...увидели мгновенное сияние»[32].

Мотив утраты возлюбленной

Общность трактовки образа идеальной возлюбленной у Есенина и Платонова связана с представлением о невозможности счастья в неустроенном мире.

В лирике Есенина идеальная возлюбленная нередко оказывалась более живой и реальной, чем те, кто находился рядом. Отношения с реальной возлюбленной в лирике Есенина часто заканчиваются *вынужденной разлукой, утратой и отказом от любви* («Я помню, любимая, помню», 1925):

Я помню, любимая, помню
Сиянье твоих волос.
Не радостно и не легко мне
Покинуть тебя привелось [IV, 222].

Есенин мечтал о любимой, способной покорить любимого человека силой и глубиной своих чувств:

Вот такую едва ль отуманишь,
И не хочешь пойти, да пойдёшь.
Ну, а ты даже в сердце не вранишь
Напоённую ласкою ложь [IV, 237].

Представление об идеальной возлюбленной позволяло Есенину остро чувствовать её подмену. В стихотворении «Не гляди на меня с упрёком» (1925) об этом сказано:

Не тебя я люблю, дорогая,
Ты лишь отзвук, лишь только тень.
Мне в лице твоём снится другая,
У которой глаза – голубень [IV, 236][33] (курсив наш – Н. М.).

В стихотворении Есенина «Голубая кофта. Синие глаза…» воссоздана характерная для его поэзии ситуация противопоставления «милой», но не любимой, той, «которой в мире нет»: «никакой я правды милой не сказал», «не тебя я вижу, не к тебе пришел», «проходил я мимо, сердцу все равно» [Т. 3.С.194].

Он страдал от того, что реальная возлюбленная часто оборачивалась фальшивой подделкой, растратила себя («Какая ночь! Я не могу...»), или, что ещё хуже – профессионально занимается имитацией любви:

Подруга охладевших лет,
Не называй игру любовью.
…Ведь разлюбить не сможешь ты,
Как полюбить ты не сумела [IV, 234].

Поэт способен осудить себя за то, что соглашается на подмену, понимая, что рядом с ним женщина, неспособная к подлинной любви.

В стихотворении «Вижу сон. Дорога чёрная…» поэт противопоставляет двух разных женщин: одна – милая, но нелюбимая, другая – единственная, в которую влюблён. Поэт осознает своё отступление от идеала и осуждает себя за собственную слабость и готовность помириться с нелюбимой.

В стихотворении «Видно, так заведено навеки…» лирического героя мучает сомнение, что милая отдала другому подаренное им

кольцо, взятое у цыганки. В его воображении возникает картина того, как возлюбленная смеётся над ним с другим своим избранником, а попугай с предсказаниями цыганки его обманул [I, 233–234].

В стихотворении «Вечер чёрный брови насопил…» поэту хватает мужества честно признать, что причиной утраты желанной возлюбленной стала разрушительная сила болезни:

Не вчера ли я молодость пропил?
Разлюбил ли тебя не вчера? [I, 199].

«Облик ласковый! Облик милый» единственной женщины хранится в его душе и памяти, но «мрачные силы» погубили его любовь, лишили возможности быть счастливым.

В лирике Есенина звучит мотив неразделённой любви. Поэт обращается к женщине: «Любимая!» («Письмо к женщине», 1924), – однако когда лирический герой способен любить, его возлюбленная не отвечает взаимностью [II, 122].

Драматическая ситуация соотносится с трактовкой проблемы несчастной любви у В. Соловьёва: «Особенно сильная любовь большею частью бывает несчастна, а несчастная любовь весьма обыкновенно ведёт к самоубийству в той или другой форме; и каждое из этих многочисленных самоубийств от несчастной любви явно опровергает ту теорию, по которой сильная любовь только затем и возбуждается, чтобы во что бы то ни стало произвести требуемое потомство»[34].

В лирике поэта звучит мотив неудовлетворённости лирического героя отношениями с реальными женщинами, их несоответствием идеалу: он понимал, что «снегурочка – всегда мечта».

Одна из неразгаданных тайн Есенина касается темы его личных отношений с женщинами. Те, с кем пересекалась судьба Есенина, замечали, что при общении с ним чувствовалась его способность заменять реальную женщину её идеальным двойником.

Впечатляющим открытием стали документы, раскрывающие характер отношений Есенина с Галиной Бениславской, впервые опубликованные в книге Н.И. Шубниковой-Гусевой[35].

Имя Галины Бениславской давно было знакомо всем, кто интересовался судьбой и творчеством поэта. Однако выросло несколько поколений читателей, которые мало знают о трагической судьбе Бениславской, хотя без упоминания о ней невозможно жизнеописание Есенина.

Материалы из архива Бениславской свидетельствуют о том, что

длительность сложных взаимоотношений Есенина с ней объяснялась её самоотверженным служением поэту. Она смогла привлечь его внимание, завоевать его любовь, но счастливая пора взаимных чувств продлилась недолго. Бениславская сумела спрятать свою любовь и осталась преданным другом поэта, который бесконечно ей доверял и высоко ценил её бескорыстное участие в его литературных и финансовых делах. Она понимала, что поэт нуждается в помощи, и стремилась оградить его не только от губительных пристрастий, но и от травли, которая сопровождала поэта в последние годы жизни.

История отношений Есенина с Августой Миклашевской, её воспоминания о встречах с поэтом дают возможность заметить, что в действительности Есенин мало знал эту женщину. Её «иконный лик» явился толчком для поэтического повествования о прекрасной любви. В лирическом цикле стихотворений, посвящённых Миклашевской, разворачивалась драма любви. В момент рождения чувства у лирического героя появлялась надежда на возможность духовного воскрешения, радости и счастья:

В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить [I, 188].

Готовность лирического героя полностью измениться с помощью любимой и любящей женщины объяснялась уверенностью, что у настоящей любви хватит сил, чтобы заставить его переродиться. Понятно, что его надежды не оправдались и уступили место горькому разочарованию. Лирический герой объясняет свою неудачу тем, что женщина не смогла сохранить и удержать любовь.

Любовь ушла и выяснилось, что обычной женщине не дано осуществить волшебное преображение героя: на это способно только божество.

У Платонова в разных вариантах звучало утверждение: «Невозможное – Невеста человечества». Он был убеждён в том, что человек не имеет права на своё отдельное личное любовное счастье в то время, когда человечество не решило глобальных проблем, подвергающих его угрозе уничтожения.

В рассказе «Невозможное» Платонов писал: «Любовь в этом мире невозможна, но она одна необходима миру. И кто-нибудь должен погибнуть: или любовь войдёт в мир и распаяет его и превратит в камень и ураган, или любви никто никогда не узнает, а будет один пол, физиология и размножение»[36].

Платонов вслед за В. Соловьёвым считал целомудрие важнейшим условием движения людей к идеалу «высшего» человека, который «вышел уже из власти пола и вошёл в царство сознания».

В «Рассказе о многих интересных вещах» Иван жадно читал книгу «О постройке нового человека», где были выделены строки о значении целомудрия: «Всякая цивилизация есть последствие целомудрия <...> Целомудрие же есть сохранение человеком той внутренней могучей телесной силы, которая идёт на производство потомства, обращение этой силы на труд, на изобретение... Цивилизация есть целомудрие... звездоносная жажда работать и изобретать то, чего не было и не может в природе быть»[37].

Магическая привлекательность, незабываемые черты возлюбленной потому и воспринимаются так остро, что она – недостижима.

В лирике Есенина особое место занимают прекрасные героини, которые незабываемы именно потому, что остались недоступными. Героиня стихотворения «Ты поила коня из горстей в поводу...» запомнилась лирическому герою, лишь на мгновение промелькнув мимо. Она ускользнула, а потом умерла.

В творчестве Платонова повторяется образ возлюбленной, утраченной героем, потому что девушка умерла после единственного поцелуя. Такую драму пережил инженер Вогулов из «фантазии» «Сатана мысли»: «...22 лет полюбил девушку, которая умерла через неделю после их знакомства и после одного поцелуя».

Герой «Рассказа о многих интересных вещах» отрекается от любви к Небесной Деве. В его письме сказано : «Прощай, невеста и милый друг! Пусть сократятся твои дороги по земле и душа наполнится легчайшим газом радости...»[38].

Покинув возлюбленную, Иван улетает на космическом аппарате к солнцу – решать задачу спасения человечества.

Любовь приносится в жертву творчеству, она откладывается ради насущной необходимости благоустройства мира. Впоследствии письмо Невесте переместилось в рассказ «Родоначальники нации или беспокойные происшествия» (1927) как единственное напоминание о вычеркнутой автором героине.

В «Эфирном тракте» главный герой Михаил Кирпичников отказывается от личного счастья, жены и сына ради поиска научной истины.

В повести «Котлован» писатель вновь возвращается к образу невесты, утраченной «после одного поцелуя», инженер Прушевский и землекоп Чиклин встречают потерянную в юности девушку, которая на всю жизнь осталась в их сердцах. Умирающая от голода в забро-

шенной пещере дочь бывшего владельца кафельного завода Юлия оставляет сиротой девочку Настю, которую удочерили строители «общепролетарского дома».

Неизбежная разлука и утрата возлюбленной в творчестве Есенина и Платонова определялись представлением о том, что влюблённые не имеют права уединиться среди общего неблагополучия, поскольку это не соответствовало закону всеединства В. Соловьёва, согласно которому отдельные люди являются частью единого человечества.

Мотив любви к матери

У Сергея Есенина и Андрея Платонова обнаруживается общий поворот темы любви к женщине – утверждение любви сына к матери и материнской любви к сыну как высшей формы человеческой любви.

В творчестве Есенина изображаются отдельные эпизоды его взаимоотношений с Богородицей, когда она обращается к нему как к сыну, и тогда на первый план выступает её материнское начало.

Для героев Платонова было характерно стремление вернуться «к детской матери от ненужной жены»[39].

Нежность отношения к матери и к родной земле открывает Есенину возможность обретения душевной гармонии:

Я по-прежнему такой же нежный
И мечтаю только лишь о том,
Чтоб скорее от тоски мятежной
Воротиться в низенький наш дом [I, 180].

У Платонова образ женщины-матери возникает в статье «Душа мира», где женщина представляет человечество, сознающее «непригодность существующей вселенной». Женщина-мать осуществляет высшее человеческое предназначение, пребывая «в вечном труде творчества тайной идущей жизни, в вечном рождении»[40].

Образ женщины-цветка родственен у Есенина и Платонова и является звеном в общем для них мотиве человека-растения.

У Платонова образ матери связан с образом-символом цветка, он соединяет идеал женственности и жертвенность материнства. Эту символику несёт в себе образ Розы Люксембург, в котором сливается для Копенкина мать и любимая женщина: «Мать и Роза были одно и то же первое существо, <...> Роза – продолжение его детства и матери».

В повести «Джан» Назар Чагатаев сравнил имя своей матери Гюльчатай с горным цветком, но сделал при этом характерную для Плато-

нова «оговорку»: «Моя мать – горный цветок». Особую привязанность Есенин и Платонов испытывали к цветку розе – символу Богородицы[41].

Немалую роль в таком возвращении играло стремление к целомудренным родственным отношениям. Сходство трактовки мотива любви к матери у Есенина и Платонова объясняется их генетической связью с общим источником – философией В. Соловьёва.

Образ женщины-вселенной –
- «единый организм земной поверхности»

У Платонова образ матери-земли разрастается до масштабов образа женщины-вселенной. Метафора – «вселенная – женщина» приведена в романе «Чевенгур». На колонне усадьбы, где разместился ревзаповедник Пашинцева, красовался лозунг:

Вселенная – бегущая женщина:
Ноги её вращают землю,
Тело трепещет в эфире,
А в глазах начинаются звёзды .

В статье «О любви» Платонов пишет о слиянии человека со вселенной как высшей форме любви: «человек и вселенная — одно, и человек сам – та же сила, которая бьётся и дышит в звёздах и траве...» (1922)[43].

Любовь, по признанию героя рассказа Платонова «Потомки солнца», в скором будущем должна будет превратиться в энергию преобразования вселенной – её «очеловечения»: «Мы отщепляем любовью от мира куски, и соединяем их с собой, и вновь хотим соединить ещё больше – всё сделать собой»[44]. Герои Платонова готовы переключиться на реальное жизнетворчество.

Платонову, как и Есенину, было свойственно унаследованное у символистов «теургическое понимание искусства, ощущение, что эстетическая действительность, созданная воображением художника, повлечёт за собой её воплощение в реальную действительность…»[45].

В статье Платонова «Луначарский» намечены перспективы рождения в результате революции «нового <...> мощного < ...> организма» – единого человечества: «Будет время, и оно близко, когда один человек скажет другому: я не знаю ни тебя, ни себя – я знаю всех. Я живу, когда живут все, а один – умираю <...> Я потерял себя, но приобрёл всех, весь мир. Я – всё, и все – одно – тоже – я»[46].

В рассказе «Маркун» описано состояние человека, который «рас-

творяется» в мире: «Теперь я узнал, что я – ничто, и весь свет открылся мне, я увидел весь мир, никто не загораживает мне его, потому что я уничтожил и растворил себя в нём и тем победил. Только сейчас я начал жить. Только теперь я стал миром»[47].

В ещё более жёстком варианте эта идея повторилась в статье «Нормализованный работник» (1920): «Дело социальной коммунистической революции – уничтожить личности и родить их смертью новое живое мощное существо – общество, коллектив, единый организм земной поверхности, одного борца и с одним кулаком против природы»[48].

Однако подобные суждения Платонов высказал в автобиографии, написанной им при вступлении в кандидаты в члены РКП(б) 20 июля 1920 года: «Теперь я сознал себя нераздельным и единым со всем растущим из буржуазного хаоса молодым трудовым человечеством. И за всех — за жизнь человечества, за его срастание в одно существо, в одно дыхание я и хочу бороться и жить.

Я люблю партию - она прообраз будущего общества людей, их слитности, дисциплины, мощи и трудовой коллективной совести; она - организующее сердце воскресающего человечества.

Андрей Климентов (Платонов)»[49].

Возможность слияния человека со вселенной в рассказе «Сатана мысли» изображалась как «превращение» вселенной в человека: «в него входили тёмные, неудержимые, страстные силы мира и превращались в человека»[50].

Нечто похожее происходило с героем рассказа «Лунные изыскания», который улетает в космос и, покидая летательный аппарат, «растворяется» в пространстве: «Я открываю люк, чтобы найти исход себе и вам»[51].

Идея слияния человечества со вселенной постоянно повторяется в произведениях Платонова.

Концепция слияния человека и мира сохранялась в повести «Эфирный тракт»: «часть “Генерального сочинения” содержала учение об истории аюнитов – о её начале и близком конце, когда аюниты найдут свой зенит во времени и в природе, когда *все три силы – народ аюнитов, время и природа – придут в гармоническое соотношение и их бытие втроём зазвучит как симфония*» (курсив наш – Н. М.)[52].

Речь шла о находке древней книги – «Генерального сочинения» погибшей цивилизации аюнитов, где говорилось о перспективах «человечества, ставшего организмом»[53].

В диалоге Михаила Кирпичникова с Исааком Матиссеном уравниваются в правах любовь к женщине и земле.

В финале повести «Сокровенный человек» Фома Пухов возвращается к земле как к матери, обретая ощущение родства с природой, похожее на второе рождение:

«Пухов шёл с удовольствием, чувствуя, как и давно, родственность всех тел к своему телу <...>

Душевная чужбина оставила Пухова на том месте, где он стоял, и он узнал теплоту родины, будто вернулся к детской матери от ненужной жены»[54].

Возвращение Пухова к матери-земле напоминает состояние героя романа Ф.Достоевского «Братья Карамазовы» Алёши Карамазова, пережившего Воскресение души в тот момент, когда он «повергся на землю, <...> обнимал её <...>, целовал её плача»[55].

Герой рассказа «Афродита» Назар Фомин мечтает «увидеть и пережить всю вселенную...»[56], он не согласен ограничить свою жизнь, оберегая «свою отдельную участь» и выбирает возможность «жить всем дыханием человечества»[57].

А.Воронский заметил в эстетике «Кузницы» мотив растворения человека в космосе: «Проповедь особого мироощущения, когда человек как бы перестаёт чувствовать свой маленький комочек, именуемый человеческим "я", и тонет, растворяется в целом, во вселенной, в едином и нераздельном космосе»; «Растворение своего "я" в космосе, слияние с ним ведёт к одушевлению космоса, приводит к тому, что человек вкладывает себя, свои ощущения, мысли, свою жизнь во вселенную, и вселенная начинает оживать, очеловечиваться»[58].

Однако Воронский не назвал источник такого мироощущения поэтов и писателей «Кузницы».

Ключевые платоновские суждения соотносились с идеей *превращения человечества в качественно новый сверхорганизм, сливающийся в единое целое со вселенной.*

Изображение слияния героя с космосом в рассказах Платонова «Маркун» и «Лунная бомба» напоминает «астральное путешествие», замеченное до него в прозе А. Белого. Оно «ассоциируется с сознательным или бессознательным отрывом сознания от тела, разрывом "жалкой скорлупы" – оболочки "я", растворением "я" во всеобщем»[59].

Н. Бердяев уловил такое мироощущение в романе А.Белого «Петербург», «..когда пошатнулось целостное восприятие образа человека, когда человек проходит через расщепление», оценив это произведение как высший образец авангардной прозы. Белый, по наблюдениям Бердяева, «погружает человека в космическую безмерность, отдаёт его на растерзание космических вихрей»[60].

Однако, гораздо более глубокие корни таких представлений обнаруживаются в философии всеединства В. Соловьёва.

В творчестве Есенина и Платонова постоянно проявлялось понимание «Души мира», близкое соловьёвскому, предполагающее возможность мистического единения человека с божеством в духе пантеизма.

Примечание

[1] *Клинг О.А.* Поэтическое самоопределение Есенина и символизм // *Клинг О.А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. – М.: Дом-музей Марины Цветаевой. 2010. – С. 280.

[2] *Городецкий С.М.* Воспоминания о С.А. Есенине // Николай Клюев. Воспоминания современников. – М.: Пргресс-Плеяда. 2010. – С. 126.

[3] *Клинг О.А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Указ. изд. С. 281.

[4] Там же.

[5] Цит. по: *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т. II. Париж. YMCA-Press. 1950. С. 45.

[6] *Хлебников В.* Творения. – М. 1986. – С. 625.

[7] О лейтмотиве света у Платонова см. в ст.: *Malygina Nina.* Creative history of the story «The Extinguished lampe of Il'ich» // Essays in Poetics. The jornal of British neo-formalist circle / Andrei Platonov special issue vol. 2. Edited by Angela Livingstone. Autumn 2002. 27. P. 55–62.

[8] Лихтенберг Георг Кристоф (1742–1799) нем. писатель. Лит., театр. и худ. критик эпохи Просвещения, учёный физик, проф. физики Геттингенского ун-та // Советский энцикл. словарь. – М.: Советская энциклопедия. 1980. – С. 728.

[9] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар: Рассказы 1920-х годов. – М.: Время. 2009. – С. 249.

[10] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 250.

[11] Наша газета. 1923. 22 июля. № 77. – С. 2.

[12] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 370.

[13] Цит. по: *Зеньковский В.В.* История русской философии. Т. II. Указ. изд. – С. 45.

[14] *Кравченко В.* Владимир Соловьёв и София. – М.: Аграф. 2006. – С. 18.

[15] Наша газета. 1923. 25 июля. № 78. С. 3.

[16] *Клинг О.А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Указ. изд. – С. 281.

[17] *Ахматова А.* Записные книжки // Николай Клюев. Воспоминания современников. – М.: Прогресс-Плеяда. 2010. – С. 65.

[18] *Клинг О.А.* Указ. соч. С. 282.

[19] А.П. Платонов – М.А. Платоновой. Письма 1921–1926 гг. / Публикация и комментарии Н. Корниенко. // Архив А. П. Платонова. Книга 1. — М.:

ИМЛИ РАН. 2009. – С. 435.

[20] Архив А. П. Платонова. Книга 1. — М.: ИМЛИ РАН. 2009. – С. 437.

[21] Архив А. П. Платонова. Книга 1. — М.: ИМЛИ РАН. 2009. – С. 442.

[22] Там же. С. 440.

[23] А.П. Платонов – М.А. Платоновой. Письма 1921–1926 гг. / Публикация и комментарии Н. Корниенко. // Архив А. П. Платонова. Книга 1. — М.: ИМЛИ РАН. 2009. – С. 435.

[24] Наша газета. 25 июля. № 78. – С. 3.

[25] Интерес Платонова к древним религиям подтверждается статьёй «Невозможное»: «Тут волнует и вспоминается старое библейское предание и восточные и египетские религии о происхождении всего из света и *о боге добра и света – Ормузде. Только тогда было проникнуто в эту тайну верой и интуицией*, а мы подошли к нему через знание. Всё-таки, как мало мы имеем права смеяться над верованиями древнего человека» (Курсив наш – Н. М.) (*Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 293).

[26] *Соловьёв В.* Понятие о Боге (в защиту философии Спинозы) // Вопросы философии и психологии. 1897. Кн. 3 (38). С. 386.

[27] *Толстая Е.* Литературный материал в прозе Андрея Платонова. Возьми на радость. Амстердам. 1980. С. 194.

[28] *Платонов А.* Счастливая Москва // Новый мир. 1993. № 9. С. 13.

[29] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С.34.

[30] *Платонов А.* Мусорный ветер // *Платонов А.* Избранные произведения в двух томах. Том первый. М. 1978. С. 119.

[31] *Платонов А.* Свет жизни. Рассказ. // Тридцать дней. 1939. № 8–9. – С. 7–15.

[32] *Платонов А.* Девушка Роза // Платонов А. Избранные произведения в двух томах. Т. 2. – М. 1978. – С. 288.

[33] В этом стихотворении можно заметить перекличку со строками М.Ю. Лермонтова: «Нет, не тебя так пылко я люблю…».

[34] *Соловьёв Вл.* Смысл любви. // *Соловьёв Вл.* Смысл любви: Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. Н.И. Цимбаева. – М.: Современник. 1991. – С. 130.

[35] *Шубникова-Гусева Н.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. – СПб.: Росток. 2008.

[36] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 301.

[37] *Платонов А.* Рассказ о многих интересных вещах // Платонов А. Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 378.

[38] Наша газета. 1923. 12 авг., № 86 – С. 2.

[39] *Платонов А.* Собрание сочинений. Эфирный тракт. Повести 1920-х – начала 1930-х гг. – М.: Время, 2009. – С. 234–235.

[40] *Платонов А.* Сочинения. Научное издание. Том первый. Книга вторая. М., 2004. С. 47

[41] Образ-символ женщины-цветка впервые рассмотрен в монографии: *Малыгина Н.М.* Эстетика Андрея Платонова. – Иркутск: Изд. Иркутского ун-та. 1985. – С. 36–38.

[42] *Платонов А.* Собрание сочинений. Чевенгур. Котлован. – М.: Время, 2009. – С. 141.

[43] *Платонов А.* Чутьё правды. – М.: Советская Россия.1990. – С. 181.

[44] *Платонов А.* Потомки солнца // *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 334.

[45] *Клинг О.А.* Поэтическое самоопределение Есенина и символизм // *Клинг О.А.* Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов. Указ. изд. – С. 285.

[46] *Платонов А.* Луначарский // *Платонов А.* Сочинения. Научное издание. Том первый. Книга вторая. – М., 2004. – С. 51.

О религиозном характере этой идеи Платонова, о её перекличке с ключевым фрагментом рассказа «Маркун» и богостроительскими идеями А.В. Луначарского впервые сказано в работе: Малыгина Н.М. Художественный мир Андрея Платонова. – М. Изд-во. МПУ. 1995. – С. 18.

[47] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 251.

[48] *Платонов А.* Нормализованный работник // *Платонов А.* Сочинения. Научное издание. Том первый. Книга вторая. – М., 2004. – С. 132.

[49] ЦЦНИ ВО, ф. 1, оп. 5, д. 47, л. 83. Опубл.: Ласунский О. Житель родного города. – Воронеж. 1999. – С. 155–156.

[50] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 303.

[51] *Платонов А.* Собрание сочинений. Усомнившийся Макар. Указ. изд. – С. 138.

[52] *Платонов А.* Собрание сочинений. Эфирный тракт. Повести 1920-х – начала 1930-х гг. – М.: Время, 2009. – С. 72.

[53] Там же. – С. 46.

[54] Там же. – С. 234–235.

[55] *Достоевский Ф.* Братья Карамазовы // *Достоевский Ф.* Собр. соч.: В 10 т. Т. 9. – М., 1958. – С. 399.

[56] *Платонов А.* Течение времени. – М.: Московский рабочий. 1971. – С. 115.

[57] Там же. – С. 111.

[58] *Воронский А.* Прозаики и поэты «Кузницы» (Общая характеристика) // Воронский А. Искусство видеть мир. – М., 1987. – С. 429.

[59] *Иванов Вяч.* Вдохновение ужаса (О романе А. Белого «Петербург») // *Иванов Вяч.* Родное и вселенское. Статьи 1914–1917 гг. 1918. – С. 96.

[60] *Бердяев Н.* Кризис искусства // *Бердяев Н.* Философия творчества, культуры и искусства. В двух томах. Т. 2. – М.: Искусство. 1994. – С. 411.

Лисина А.А., г. Москва

«ОН ЗАБОТИЛСЯ О СУЩЕСТВУЮЩЕМ, КАК О СВЯЩЕННОМ...» ОБРАЗ РОДИНЫ В РАННЕМ ТВОРЧЕСТВЕ С.А. ЕСЕНИНА И В ПОВЕСТИ А. ПЛАТОНОВА «ДЖАН»

1

Сопоставление космоса поэзии С.А. Есенина с платоновским мировидением в свете «фёдоровских идей», или исследование ветхо- и новозаветных, неканонических и официальных влияний в творчестве этих великих художников, не говоря уже о тёмном, неоднозначном, опирающемся на зыбкую почву утерянных текстов и не всякому подвластную вязь народной памяти, языческом элементе, – очень сложные, тем более непосильные для небольшого исследования задачи. Проблемы тематических и мировоззренческих параллелей в произведениях А. Платонова и С.А. Есенина, в целом, затрагивались такими исследователями, как Н.В. Корниенко, Н.М. Малыгина и др.[1]. В этой же работе мы попытаемся осветить некоторые особенности «мироустройства» художественной реальности в поздней повести А. Платонова «Джан» (редакция 1931–1934 гг.) и в некоторых ранних (лирика 1910–1918 гг.) стихотворениях С.А. Есенина, в первую очередь, с точки зрения реализации образа Земли-Природы, являющегося основным и наиболее многоипостасным в творчестве и того, и другого художника. Земля-Природа видится некоей почвой и основой, на которой зиждется храм мира – возможно, во многом в силу пространственных особенностей нашей Родины, определивших то, что называют менталитетом, сознанием, духовностью.

Считается, что образная система космоса поэзии «раннего» Есенина имеет синтезную, сложную природу, включающую в себя четыре основных источника. На это указывают, в частности, О.Е. Воронова[2] в своём труде «Сергей Есенин и русская духовная культура», а также М. Свердлов и О. Лекманов в исследовании «Сергей Есенин. Биография»[3].

Во-первых, *древнерусскую книжность и богослужебные тексты* – ортодоксальный пласт, самый ранний по времени и унаследованный поэтом отчасти в «церкви патриархальной семьи» своего деда Ф.А. Титова, где он воспитывался, отчасти почерпнутый в период обучения в земской школе, а затем – в Спас-Клепиках: из учебного курса, обязательного участия в церковной жизни и недолгой работы в ризни-

чей.

Затем *народные обряды и верования* – комплекс, уходящий корнями, по воспоминаниям современников поэта, в детство С.А. Есенина: в своеобразную религиозность бабки поэта, в волшбу и пение матери, в купальские деревенские празднества и колядки, в рассказы богомольцев и ходоков «в ночное», а позже, в периоды обучения в университете имени А.Л. Шанявского, знакомства с Н. Клюевым и А. Блоком пополнившиеся отголосками культуры «современных» и старинных «еретических» движений: скопцов, хлыстов, молокан, старообрядцев и стригольников, а также изучением трудов теоретиков русского фольклора и национальных верований – например, А.Н. Афанасьева («Поэтические воззрения славян на природу»). Богатый мир «неофициальных верований» имел очень размытые – и временные, и философские – границы, вмещая в себя элементы, казалось бы, для постороннего глаза взаимоисключающих, но чудесным образом сосуществующих в народном сознании течений: от дохристианского язычества и ведичества, от культуры поверий и суеверий, до всплеска еретических движений начала века, в том числе и знаменитого учения о Третьем завете.

Одним из наиболее интересных и малоизученных, особенно в аспекте сопоставления с космосом творчества позднего А.Платонова, представляется *слой древнейших, «хтонических» мировых культурно-религиозных архетипов*, выходящих за рамки какой-либо одной национальной культуры, проступающих в произведениях большого художника порой «бессознательно» и являющихся глубинными столпами мира поэта, как-то: общемировые культы Земли, Матери и Природы. Однако здесь скорее можно говорить о глубинном, внутреннем источнике творчества поэта, нежели о внешних влияниях.

Наконец, четвертый «элемент» – это *научно-теоретический пласт*, в том числе учение космистов во главе с Н. Фёдоровым, как известно, оказавшее огромное влияние на восприятие мира человеком начала века в целом, наиболее ярко отразившееся в творчестве таких разных поэтов, как Н. Клюев и ранний А. Платонов, а также в прозе последнего.

Истоки платоновского мировидения, более «тёмного» по своему происхождению, не могут быть пока определены столь же внятно. Некоторые исследователи говорят о влиянии есенинского поэтического мира на поэтику и философию книги стихов молодого А. Платонова «Голубая глубина», однако зрелое прозаическое творчество писателя, помимо отпечатка личного жизненного опыта (тяжесть детских лет,

география странствий, картина жизни чернозёмной России в годы войн и голода), всё же испытало в значительно большей мере влияние философии космизма, лишь затронувшей есенинское мировосприятие.

В качестве общего пласта влияний можно выделить ветхозаветную традицию и, в значительно меньшей мере, культуру народных верований, хотя и обойти этого нельзя.

Два таких разных, и во времени, и с точки зрения географии и культуры, и по форме выражения, мира: мир Туркмении первой половины 1930-х годов, по сути, уже «переделанный» мир «социалистического периода», мир без Бога, мир чужой страны и иной ментальности, – и «священный» мир литургической, «вечной» Руси, Руси христианской, отразивший образ природы Центральной России, соотносящийся по времени создания с концом 1910-х – началом 1920-х годов, с периодом общего подъёма и всплеска как идеологических, так и религиозных течений, временем расцвета русского поэтического Олимпа, «свободы» и «вольнодумства».

Эти два космоса разделены временем, пространством, культурой и верой. Более того – их разделяет «сражённый пулей Младенец Иисус». Казалось бы, что может «разрубить» в большей степени? Но есть нечто объединяющее. И это нечто – восприятие художников. И С.А. Есенин, и А. Платонов в разной художественной форме говорят о действительности как о сакральном, священном мире, в котором всё «свято». Их любовь к каждой малой частице существующего, к таинственному миру природы а в случае А. Платонова и к миру вещей, как бы соединяет старое и новое летоисчисление, скрепляет порвавшуюся «золотую цепь». Оба художника поют «иную землю», разную, но в то же время сходную, как сходны две разные страны, описанные двумя учениками одного Учителя. Особенность взгляда автора – вот то пересечение, которое позволяет говорить об общности этих двух планет – планете пустынь Джан и планете Небесная Русь.

Слово «простор» представляется нам одним из сокрытых ключей к мирам двух писателей. В этой степи, порой тёмной, даже чужой – в эпоху создания «Джан» – в тридцатые годы, порой освещённой ещё белым лучом спасения – в годы революционного брожения, порой страшной, сжимающей в точку время и пространство (как степь из «Страны Негодяев»), а порой превращающейся в «отражение неба», имеющей свою собственную душу, свою внутреннюю жизнь, своё «царство и божество», – совершается бытие человеческой малой души, в которой запечатлевается, которую наполняет окружающее её. Порой кажется: не природа вторит человеку – человек порождён её волей и

силой. Этот космос природы – та орбита, которая объединяет планеты Джан и Есенинскую Русь, ибо, даже говоря о чужой, далёкой стране, автор хранит в сердце свою родину, отчасти передавая её черты чужбине и, тем самым, порой невольно создавая мир, во многом подобный родному краю («Джан»).

Но если главное сходство – «священность» мира для этих двух писателей, то основное различие этих двух великих проекций «пространства степи», как нам представляется, – это то, что мир «Джан» – мир без Бога, в монотеистическом, каноническом понимании слова «Бог». Неверно говорить об атеистическом мире этой туркменской повести, ибо её философия не содержит в себе отрицания сакрального, будучи наполненной пантеистическими и хтоническими верованиями, тёмным культом Земли, но для нас важно другое – христианского Единого Бога здесь нет. Если мир раннего С.А.Есенина подобен синему звёздному куполу и устремлён ввысь, «опрокинут в небо», то платоновский мир вообще не соединяется с Высшим (в христианском понимании), он не устремлён ввысь – но в недра: он покрывает Землю, он уходит вглубь, к корням, питается языческими мифами, верованиями и ветхозаветными образами. Он тёмен и жуток, он хтоничен, он имеет свои «божества», но Христа он не знает, в отличие от мира Есенина, наполненного, в силу впитанной им культуры, светом и символикой Воскресения и Преображения ветхого мира.

Слова «тёмный» и «тяжёлый», уже произнесённые, – вот ощущение, порождаемое миром «Джан», мир же Есенина – весь лёгкий, весь – небесная ткань, и земли он не касается. В нём Небо соединено с Землёй, но землёй преображённой, не-земной, становящейся частью сакрального пространства. Вот она – связь: *«От луны свет большой <небо> / Прямо на нашу крышу (земля)»* [I, 15] (сравните: *«Там, где капустные грядки <земля> / Красной водой поливает* <связь> *восход* <небо>*...»* [I, 16]) , и под этим светом *«Березы стоят, / Как большие свечки»* [I, 15]). Из объекта «реальной действительности», предметного мира в момент преображения пространства деревья переходят в область «магического», литургического, они уже часть священного космоса-храма, этого безмолвного, покрытого куполом неба, ночного мира. В нём природа существует по иным законам, в ином времени, в котором гулкость, таинственность, бесконечность пространства завершается образом сонного (а не бодрствующего, то есть тоже охваченного «измененным» миром) сторожа: *«А вдали за рекой /...Сонный сторож стучит / Мёртвой колотушкой»* [I, 15]. В природе так тихо и степь так велика, что только сторож – маячок, точка отсчёта, ориентир

– даёт, с одной стороны, какое-то указание на ограниченность, определённость, закруглённость мира, и в то же время обозначает его величину, глубину, даль, бесконечность.

Земля и небо постепенно соединяются, отражаясь друг в друге, и неясно, что это: небо опустилось на землю или земля запечатлелась в небе: *«Вечернее полымя»* соединяется с *«обвитым крапивой плетнём»* [I, 22–23], с высоты в воду – *«Жёлтые поводья / Месяц уронил»* [I, 33], а поутру «голубеет небесный песок» [I, 22–23] над церковью. Эта метафора переносит землю на небо, уподобляя бесплотную синеву имеющему вес и плоть песку, смертному, близкому. Небо то становится недосягаемым, священным и вневременным: *«С голубизны незримой кущи / Струятся звёздные псалмы...»* [I, 44–45], – то *«ягнёночек кудрявый – месяц / Гуляет в голубой траве»* [I, 66–67]: колоб Богородицы становится подобен маленькому ягнёнку, приёмышу крестьянской избы, а *«неколебимая синева»* [I, 66–67] – полям Родины, понятным и родным. Небо похоже на землю, оно «такое же», Небесная Родина «на самом деле» подобна земной, и именно потому она близка сердцу. Поэтический образ – также и выразитель философии, миропонимания автора. Месяц не только подобен ягнёнку, но он и есть ягнёнок небесных полей, может быть, он в самую первую очередь – часть небесного стада, и только в последнюю – метафора, – не следует забывать об этом.

«В затихшем озере с осокой / Бодаются его рога, – / И кажется с тропы далёкой – / Вода качает берега» [I, 66–67]. Это месяц отразился в воде, и лунная вода колеблется в озере. А может быть, это Небо? Небесный ягнёнок наклонил голову и тычется в своё отражение? Где это происходит? В некоей сакральной реальности: небо и земля вновь смешались, утратили границы, стали единым круглым космосом. Если в небе – *«край холмов»* [I, 98–99], трава, и песок, и *«перелесок»* [I, 82], и *«поля»* [I, 104–105], если Всевышний *«...меж тихих **древ** / Бросает звёзды – **озимый сев**»* [I, 89–90], там текут *«реки... долин»* [I, 89–90], то не есть ли небо – как земля, как *«родительский очаг»* [I, 85–86], не соединяются ли они в тайный вечерний час?

Столь явные черты «земного», человеческого, бытийного – в христианском сакральном пространстве, столь «неортодоксальное», «суеверное» понимание образа «Небесной Родины» в видении поэта можно истолковывать по-разному: с позиции философии стригольничества – почитания земли, или рассматривать этот космос, как сложную метафорическую систему, иносказание, полное символами. Но известно, что поэтический космос всегда содержит в себе ещё нечто,

помимо его составных элементов, объяснимых логически, и целое всегда больше сложенных вместе частей.

Не только Небо обретает близкие, земные черты – небесный отсвет ложится на смертную землю: пророк Исайя пасёт вместе с лирическим героем «златое» стадо, Белый ангел уводит у него буланого конямесяц, собачьи глаза превращаются в звёзды, на рыжем ослике по земле едет Господь, и Божья Матерь месит Сыну колоб… Принято считать, что буквальное понимание метафоры свойственно «юным народам», но если отвлечься на мгновение от символического наполнения этих образов и попытаться увидеть их только образами, то есть частями сакрального мира, соединяющимися воедино, то появится «Иная Земля», небесная, с точки зрения летоисчисления и «обитателей», священная и непостижимая. Но в то же время – полная земных примет, близкая, родственная земле, появится пространство, во всём подобное родине поэта – с полями и долами, озёрами и «ширью», то есть впитавшее в себя реалистические черты тех мест, где жил создатель этого поэтического мира. Сакрализация земного – только одна из сторон этого пространства, другая – наделение небесного земными чертами. Порой, подобно Владимировым людям в Царьграде, не можешь понять, где ты – на небе или на земле, потому что Небо и Земля соединяются, становясь единым сакральным пространством.

Не так и не потому, но по-своему священна платоновская страна Джан. Лишённый Воскресения, этот ветхий мир не знает Неба, как не знает идиллического образа «Иной земли», он не есть отражение Вышнего Града или преображённая действительность, – напротив, *«ад всего мира»*[4] – край смерти и бесплодных пустынь, ничем не напоминающий степи центральной России, кроме, пожалуй, величины. Но Назар, герой (назовём его так) книги А. Платонова, – сын этой скудной Земли, в такой же мере, как и лирический герой ранней лирики С.А. Есенина, – сын своего края. Любовь не имеет одной родины, и потому сакральное, религиозное отношение Назара Чагатаева, одного из главных выразителей мировоззрения автора, к миру своего рождения сопоставимо в некоторых общих чертах с восприятием лирическим героем С.А. Есенина своей Земли. Мысль Назара не охватывает красоту неба, не видит месяца и звёзд, божественного замысла в них – но ползёт по земле: у маленькой черепахи *«чёрные нежные глаза»*[5], в которых – *«печаль дремлющего разума»*[6], дикие кустарники напоминают людей, *«маленьких стариков»*[7], верблюд – *«умного грустного человека»*[8], трава – *«седая»*[9], а собака – *«безмолвная»*[10]. Трепетную любовь к сущему, «очеловечение» его у А. Платонова – можно сопо-

ставить с благоговейным «обожествлением» мира природы у С.А. Есенина, потому что в мире Платонова Бога нет, и так «новый человек», подобие, становится своего рода вершиной пирамиды; его черты приобретает животный и растительный мир, наполняясь сознанием и стремлением к счастью, к воплощению некоего единого замысла – как в мире С.А. Есенина частями «Небесной Родины», как бы отрываясь от земли, становятся поля и долы, реки и холмы, и, наоборот, небесное (святые) сходит на землю.

2

Говоря об особенности художественного восприятия мира (сакрализации), нельзя не остановиться на «частном» примере несколько другого рода, сближающем этих двух писателей, с точки зрения отношения к объекту действительности, и наиболее явственно показывающем родственность взглядов С.А. Есенина и А. Платонова.

«Песнь о собаке» – одно из самых известных стихотворений поэта, но не каждый заметит, что «безмолвная собака» из повести «Джан» – её сестра. Эти два образа объединяет «очеловечение». У А. Платонова – на уровне «прямых», буквальных признаков: у нее не морда, а *«рот»*, (*«она открывала и закрывала рот... но звука у неё не получалось»*[11]: она неспособна залаять, или... заговорить? – невольно возникает вопрос у читателя); у неё не лапы – а *«ноги»* (*«она поднимала то правую, то левую переднюю ногу...»*[12]); у нее не туловище, а *«тело»*, мало того, у неё *«жалкое жестокое сердце»*, *«тёмная надежда»* (съесть остатки племени Джан, когда оно вымрет), и *«в глазах стоят слёзы отчаяния»*[13]! Её чувства подобны человеческим, её сознание – не животный инстинкт, и только безмолвие отличает её от подобия божьего. Эта очеловеченная собака – сестра Назара Чагатаева по разуму.

Собака из стихотворения С.А. Есенина не имеет внешних признаков «человеческого», но её поведение одушевлено. Она *«причёсывает»* и *«ласкает»* [I, 145–146] щенят, как человеческая мать, она покорно бежит за хозяином, уносящим щенков, долго смотрит, как *«дрожит / воды незамерзшая гладь»* [I, 145–146] и потом *«плетётся»* обратно, как немая усталая женщина; она глядит на месяц, видя в нём своё дитя, и плачет о нём. Метафора – всегда только одна сторона образа; нужно ли говорить о том, что чувства этой собаки выражены через их «человеческое» подобие. Так мать, потерявшая дитя, плачет о нём, так Гретхен отражение месяца в воде представляется головкой её утонувшего дитяти!

Заметим, что и эта собака безмолвна, и эта собака плачет, и чув-

ствует, и скорбит, и только отсутствие слова отделяет и эту собаку от человека.

«Братство» (*«И зверей, как братьев наших меньших...»* [I, 201–202]), «родственность» с несчастной собакой у С.А. Есенина и понимание животного существа, как равного человеческому, у А. Платонова имеют разные истоки, но один итог: у обеих собак – человеческое сердце, человеческое горе, они сёстры человечеству *по несчастью*.

Это сходство не случайно, и не единично; не только на примере этого сопоставления, как наиболее очевидного, но и в других образах животных у поэта можно увидеть общее с платоновскими насельниками земли Джан, с точки зрения их «человеческой природы». Таков же образ *«дряхлой»* коровы, что *«Думает грустную думу / О белоногом телке»* [I, 87-88], у которой *«сердце неласково к шуму»* и которая видит сны о белой роще и травяных лугах, или Лисицы, у которой, между прочим, тоже *«раздробленная нога»* [I, 108], а не лапа, и *«на губах – как прелая морковь»*.

Можно возразить, что у А. Платонова «очеловечение» животного мира возведено в систему и является частью его философских взглядов, тогда как у С.А. Есенина элементы человеческого у животных – лишь особенность поэтической образности, лишь способ «перевести» чувства животных на «человеческий язык». Но чем бы ни было порождено подобное мировидение, философскими ли взглядами автора или его интуитивным, подсознательным чувством, острым ощущением родства между человеком и животным, читатель видит скорее картину мира, нежели её истоки, и в данном случае эта картина имеет нечто общее с платоновской.

То же «человеческое начало» присуще и «неживой» природе. Но у С.А. Есенина это уже, как правило, внешне – полностью метафорические, поэтические образы: *«схимник-ветер»* – *«Мнёт листву по выступам дорожным»* [I, 43], ковыль шепчет путнику сказ [I, 60–61], *«Тёмным елям* ***снится*** */ Гомон косарей»* [I, 65], *«О красном вечере* ***задумалась*** *дорога»* [I, 74–75], *«Ивы... Обветшалым* ***трясут подолом»*** [I, 76–77], а у берёзы – *«зелёная* ***прическа,*** */ Девическая* ***грудь»*** [I, 123–124], на молотьбе хлебные колосья *«****Головами*** *стелят по земле / И цепами маленькие* ***кости*** */ Выбивают из худых* ***телес****...»* [I, 151–152], непогода *«****языком зализжет****... / Прожитой... путь»* [I, 68–69], а «кудрявый сумрак» – *«****рукою машет*** *белоснежной»*, и *«****седины*** *пасмурного дня»* [I, 70–71] плывут по небу, – иногда граничащие с персонификацией (образ машущего рукой сумрака или непогоды, у которой «язык»), иногда остающиеся скрытым сравнением с человеческим су-

ществом, посредством «приписывания» неживой природе человеческих свойств, чувств и внешнего сходства (поникшая листва ивы, как обветшалый подол; ели, будто видящие сны). У А. Платонова же речь идёт не о «приёме», но о подлинном превращении: там в смысловом отношении нет сравнительного оборота «как», хотя порой он и «зафиксирован в тексте», – и в этом заключается уникальность образов мира природы у данного художника.

Выражение *«одинокая старая **яблоня**»*[14] не подразумевает косвенного внутреннего сравнения «яблоня, похожая на одинокую старуху», но именно соединяет в себе «неживую» яблоню и «живую» старуху, как бы создавая «гибрид» существа, передавая дереву человеческую природу, но не в метафорическом, а в буквальном понимании. Тростинка становится **«старшим другом»** маленького Назара, «пыльный, **усталый**, еле живой» перекати-поле доводит мальчика до пастуха, **«как маленькие старики»**, стоят «дикие кустарники» (это именно тот интересный случай, где сравнительный оборот присутствует в тексте формально, но его нет на смысловом уровне: дикие кустарники – это и есть маленькие старики, они «такие же люди, как и мы»), а трава – **«костлявая»** (ср. *«маленькие кости / Выбивают из худых телес»*).

Этих нескольких примеров достаточно, чтобы увидеть разную природу «образной системы» двух писателей при сходстве «внешнего принципа»: соотнесения мира «неживого» с *одушевлённым* существом. В первом случае речь идёт скорее о поэтической системе, во втором – о философской. Тем не менее, что же даёт право сопоставить эти два космоса? Мы полагаем, вновь тот же главный глубинный мотив общности, единства человека и природы – в страдании и в поиске лучшего мира, во «внутреннем» равенстве всего сущего, в его великой ценности, ибо «неживое» чувствует подобно «живому». Потому-то у С.А. Есенина «христианская» любовь распространяется на «меньших», и тем – и по внешним признакам, и по чувствам – «негласно уравнивает» их с «венцом творения», с **«душой»**, с собой, если хотите, а себя – с ними, тогда как у А. Платонова вообще нет «меньших» и «больших», но всё сакрально в равной мере и подобно разумному и, опять же, *одушевлённому*.

Итак, в творчестве обоих писателей происходит рождение космоса, в котором ощущается связь всего сущего, причём сакральная, то есть скрытая от повседневного глаза, и одновременно священная, единственно подлинная. Через мотив «человеческого», то есть, иными словами, **«одушевлённости»**, происходит соединение миров живой и

неживой природы с миром людей. Выраженный по-разному, с точки зрения употребления художественных приёмов (или их отсутствия), ключевой смысл «речи» автора всегда один, и здесь приведём слова А. Платонова: «И в глазах черепахи есть задумчивость, и в терновнике есть благоухание, означающее великое внутреннее достоинство их существования…»

Попытка обозначить общие источники и влияния на творчество С.А. Есенина и А. Платонова всё же не даёт ответа на главный вопрос: почему эти миры таковы? Почему такое особое – сакральное видение космоса природы и человека, священная любовь к сущему, даже самому малому, свойственно обоим авторам. Откуда приходят сходные черты в интерпретации образов, в художественном претворении действительности?

Возможно, дело в том, что эти два космоса «поклоняются разным богам», но стоят на одной земле. И та почва и основа, которая приходит из глубин – прапамятью древних народов, населявших Землю в начале её бытия, культурой рода, религией пространства, примитивным обрядом народного детства, наконец, вековой непокорной стихией равнин и «национальным» сознанием, впитавшим Ветхий Завет и «Слово о полку Игореве», ощутившим прошлое так, как будто это было с ним самим, связывают воедино того, кто «с земли не может улететь» – А. Платонова, и того, кому «заоблачный страж» отворяет «голубые двери дня», – С.А. Есенина.

Насколько родственны и близки эти два мира, разные, как солнце и чёрное солнце – затмение, – мы можем увидеть из поздней есенинской поэмы «Страна Негодяев», в которой главными действующими лицами (не считая «персонала») становятся именно пространство, стихия и время.

Говоря образно, мы можем заключить, что именно «Религия земли» является второй важной особенностью, объединяющей творчество двух писателей. Истоки её, как уже было сказано (так же, как и формы исповедания), разные. Считается, что философия земли у А. Платонова в том виде, как она проявляется в «Джан», во многом наследие учения космистов и сызмала «скитальческой» жизни писателя. Последнее можно сказать и о С.А. Есенине, однако, в силу «христианского» детства поэта, «образ мира» имеет в его творчестве несколько иной оттенок. О. Е. Воронова указывает, что религиозное течение стригольников (народная «ересь», допускающая исповедь и молитву земле), являющее собой синтез ортодоксального и дохристианского видения мира, а также хлыстовские «радения», порой происходящие

на открытом пространстве, в лесу, и воспринимающие всю природу как богатый и живой храм (художественно подобные празднества описаны в романе Пимена Карпова «Пламень»), в котором идёт литургия Всевышнему, оказали определённое влияние на С.А. Есенина[15].

Ранний Есенин являет в своём творчестве созданный им поэтический образ Земли Небесной, но эта земля – именно Небесная Русь: для поэта она одна, единственная, как бы вобравшая в себя все иные края, полная, как шар или как купол, и другой Родины быть не может для него. У А. Платонова же речь идёт о чужой родине, далёкой стране – о Туркмении, о «Джан», но писатель любит и хочет спасти её, как свою родину, ибо для него, в сердце его, все страждущие земли становятся Родиной, невольно обретая её черты.

Примечания

[1] *Малыгина Н.М.* Андрей Платонов: Поэтика «возвращения». М.: ТЕИС, 2005. 334 с. См. также: *Корниенко Н.В.* «Сказано русским языком…»: Андрей Платонов и Михаил Шолохов: встречи в русской литературе. – М.: ИМЛИ РАН, 2003. – 533; Её же. Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: «Пресса». С. 122–166; *Васильев В.В.* Андрей Платонов: Очерк жизни и творчества. М.: Современник, 1982. 285 с.; *Вьюгин В.Ю.* Андрей Платонов: Поэтика загадки (Очерк становления и эволюции стиля). – СПб.: РХГИ, 2004. 440 с. и др.

[2] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002; Лекманов О., Свердлов М. Сергей Есенин. Биография. – М.: Вита-Нова. 2007. – С. 627.

В процессе работы над статьёй автор обращался и к др. источникам: Жизнь Есенина. Рассказывают современники / Сост. С.П. Кошечкин. – М.: Правда, 1988. 608 с.; Русское зарубежье о Сергее Есенине / Вступ. ст., сост., коммент., указ. имен Н.И. Шубниковой-Гусевой. – М.: Терра – Книжный клуб, 2001. – 543 с.; Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека». М.: ИМЛИ РАН – Наследие, 2001. – 688 с.

[3] *Лекманов О., Свердлов М.* Сергей Есенин. Биография. – М.: Вита-Нова. 2007. – С. 627.

[4] *Платонов А.П.* Джан. Повесть // Платонов А.П. Котлован: Избранная проза. – М., 1988. – С. 173.

[5] *Платонов А.П.* Джан. Указ. изд. – С. 172.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Там же. С. 171.

[9] Там же. С. 174.

[10] Там же. С. 184.
[11] Там же. С. 183.
[12] Там же.
[13] Там же.
[14] Там же. С. 157.
[15] *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Указ. изд. См. гл. 4, п. 4.2.

З.З. Исламов
г. Салават, Башкортостан

ПОЭТИЧЕСКИЕ ОБРАЗЫ В ЛИРИКЕ В. НАСЕДКИНА И С. ЕСЕНИНА

Я не слыхал роднее клича
С детских лет, когда вдали
По заре степной, курлыча,
Пролетали журавли...
Помню, верил: в криках стаи
Есть понятные слова.
И следил, пока густая
Их не скроет синева.
Ныне стаи реже, глуше,
Или жизнь пошла ровней,
Но по смерть готов я слушать
Эти песни журавлей.
Вот вчера, в час вешней лени,
Вдруг на небе, как штрихи,
И от них такое пенье...
Будто вновь Сергей Есенин
Мне читал свои стихи .

Это стихотворение датировано 1926 годом, его автор — поэт Василий Фёдорович Наседкин, друг и родственник Сергея Есенина. Он родился и рос в Башкирии, совсем близко от города Салавата – на границе Федоровского и Мелеузовского районов, в деревне Веровка (к сожалению, сейчас её уже не существует).

У Есенина и Наседкина много общего: оба родились в 1895 году в селе, в крестьянских семьях, после школы учились в учительской семинарии (один — в Спас-Клепиках, другой — в Стерлитамаке), почти в одно время оказались в Москве.

В.Ф. Наседкин после окончания Стерлитамакской учительской семинарии в 1913 году поехал в Москву и поступил на физико-математический факультет Московского университета. Оттуда он перешёл в народный университет имени Шанявского, где преподавали тогда передовые умы своего времени.

Вспоминает однокурсник по университету Б.А. Сорокин: «В сквере я жду Васю Наседкина, чтобы пойти на лекцию профессора Айхенвальда. Он приехал из Башкирии, пишет стихи. В них много солнца, ветра, тихой грусти к людям бедных деревень...».

В этом университете и произошло знакомство Наседкина с Сергеем Есениным.

Сравнивать их ранние стихи нет возможности. У Сергея Александровича немало произведений датируется 1910–1912 годами, а у Василия Фёдоровича в его книге «Ветер с поля» всего одно стихотворение, состоящее из двух четверостиший, — «Сенокос», написанное в 1915 году. Тут запоминаются строки:

Пчелиный рой — живые копны;
Шутливый ветерок доносит
Далёкий чибисный плач.

Уже здесь несложно увидеть живописное олицетворение природы как доминанту изображённого мира.

Следующие стихи в книге «Ветер с поля» датированы значительно более поздним временем — начиная с 1922 года. Объясняется это просто. В 1915 году Наседкин ушёл добровольцем в армию, откуда его направили учиться в юнкерское училище. В 1917 году он руководит в Москве восстанием юнкеров, перешедших на сторону большевиков, и вместе с красногвардейцами участвует в захвате телеграфа, почты и взятии Кремля. Член реввоенсовета, комиссар полка, участник боёв в Туркестане в годы гражданкой войны. Было не до стихов.

В 1922 году Василий Фёдорович становится профессиональным литератором: учится в Брюсовском институте, работает в редакции журнала «Город и деревня».

Поэтическая картина мира этого периода творчества у Наседкина наполнена образами одухотворённой природы. Олицетворения и сравнения как доминирующие изобразительно-выразительные средства в его поэзии этих лет воссоздают и неповторимо живой мир русской природы, и дают отчётливое представление о внутренней сути лирического героя – человека, буквально впитывающего в себя великую и могучую в своей простоте красоту окружающего мира. Вот лишь некоторые особо запоминающиеся образные выражения Наседкина: *«зеленокудрая весна»; «лицо усталое полей»; «месяц медноликий»; «тоскует осень, догорая»; «плачут в полях провода»; «воробьи – словно почки в саду»; «подкрадётся стужа на когтях из белых лап»; «тучи – гнилая солома»; «изгородь зари»...*

Небо — сизое, осеннее,
Машет северным дождём.
За плетнёвою околицей

Слышен рощи тихий стон.
И печалится, и молится
Опадающим листом.
«Небо сизое, осеннее» (1922)

Избы в сонной паутине
Спят, ресниц не шевеля…
Лунный свет и пьян, и смутен,
Словно жёлтый самогон…
Даже месяц медноликий
Улыбнулся в вышине…
«Улица» (1925)

Вполне очевидна у Наседкина перекличка – вплоть до поэтических заимствований – с есенинской лирикой.

С.А. Есенин:

Там, где вечно дремлет тайна,
Есть нездешние поля.
Только гость я, гость случайный
На горах твоих, земля.
«Там, где вечно дремлет тайна» (1916)

В.Ф. Наседкин:

Горит закат,
Слышнее гам.
Напевный звон и гул трамвайный.
По тростниковым берегам
Я отгулял, как гость случайный.
«Прощание» (1925).

Василий Наседкин написал свое стихотворение через девять лет после есенинского. Здесь наше внимание останавливает не только есенинский образ *«гость случайный»*, но и пронизывающий содержание текста мотив неизбежности ухода, предвечного прощания. Другое дело, что Наседкину было при создании этих строк 30, а Есенину всего 21, и ничего ещё не предвещало беды. В продолжение темы сравним строки из этого же есенинского произведения со стихотворением Наседкина «Не унесу я радости земной», написанным, возможно, уже в последние годы жизни.

С.А. Есенин:

Суждено мне изначально
Возлететь в немую тьму
Ничего я в час прощальный
Не оставлю никому.

В.Ф. Наседкин:

Не унесу я радости земной
В закатный час последнего прощанья.
Накинет на глаза покой и тьму
Холодное, высокое молчанье.

И вновь налицо при общей для обоих стихотворений элегической тональности поэтическое заимствование: «немую тьму» – «покой и тьму»; «час прощальный» – «час последнего прощанья».

Продолжим сравнения.

С.А. Есенин:

Я снова здесь, в семье родной,
Мой край, задумчивый и нежный!
Кудрявый сумрак за горой
Рукою машет белоснежной.
«Я снова здесь, в семье родной» (1916)

В.Ф. Наседкин:

Я улыбаюсь этой ласке нежной,
Как дети улыбаются во сне.
Вон облако в одежде белоснежной
Кому-то машет, может быть, и мне.
«Белеет рожь, синеют перелески» (?)

Стихотворение Есенина появилось гораздо раньше, чем текст Наседкина. Как писала Алла Марченко, «у Есенина «нет никакой разницы между животным и растением! Отсюда – столь частое у Есенина оживотновление растений»[2]. От себя добавим – и природных явлений, их олицетворение. У Есенина сумрак «машет рукой белоснежной», у Наседкина — облако. Эти образы настолько близки, что нет никакого сомнения в том, что Наседкин сознательно использовал в своём стихотворении есенинские метафоры.

Очередной пример.

В.Ф. Наседкин:

А там, за обрывом,
В синий поток
Берёзка закинула жёлтый платок,
И белая машет кому-то рука
И с жёлтыми листьями катит река,
Угрюмо-ленива, темна и грустна.
А с берега падают вздохи куста.
«Высокое небо» (1928)

Здесь, во-первых, просматривается то самое «оживотновление» вздыхающего куста и, во-вторых, очевиден парафраз метонимического выражения С. Есенина: *«И белая машет кому-то рука»*.

И еще об этом образе. В стихотворении «Закачалась ива» (1925) также чувствуется есенинская песенность:

Закачалась ива,
Машет над рекой
Веткою сиротливой,
Гибкою рукой.
Машет и, похоже
Плачет в стороне,
Что никак не может
Подбежать ко мне.

Ещё одно сравнение у Есенина:

Как метель, черёмуха
Машет рукавом.

Подводя предварительный итог, можно отметить следующее. Схожесть образов у поэтов, совпадающие детали не являются показателями того, что Наседкин подражал Есенину. Здесь нужно говорить о творческой перекличке двух художников слова в поэтическом отражении русской природы. Многие стихи Наседкина посвящены этой теме. Об этом свидетельствуют их заглавия: «Осень», «Сенокос», «Слушая тальянку», «Журавли», «О родное, любимое поле», «Предзимье», «Белеет рожь, синеют перелески»...

*****

Рассмотрим подробнее художественно-функциональный статус двух образов, занимающих ключевые позиции в творчестве обоих поэ-

тов: *ветер* и *вечер*.

Вот четверостишие Наседкина из стихотворения «Сегодня ветер странно мглист» (1925 г.):

Сегодня ветер так смешон,
Забавен и дурашен –
С утра в обнимку с камышом
Вдвоём над речкой пляшут…

Здесь опять же вполне очевидно «есенинское присутствие»: олицетворение природного явления и растения, становящееся образной основой лирической картины. Только в данном произведении ветер «странно мглист»; «как горнист»; «слишком злой, пьян и прям, упрям и недоволен». В других произведениях – «шутливый ветерок», «воюют ветры», «скачет всадник – ветер» («Свод небес уныл и грязен», 1927). Даже книга поэта называется «Ветер с поля».

У Есенина данный образ также встречается очень часто. Вот лишь некоторые примеры: «Кудри чёрные змейно трепал ветерок»; «пляшет ветер по равнинам»; «схимник-ветер шагом осторожным».

Наседкину, как и Есенину, близок и образ вечера. У Есенина: «задымился вечер»; «грусть вечерняя»; «о красном вечере задумалась дорога»; «пряный вечер»; «вечер чёрные брови насопил». У Наседкина: «вечер, словно кружева»; «у синего порога вечеров»; «у вечеров, вздымающихся пьяно». И целое четверостишие-метафора:

Вижу, осторожно в палисадник
Заезжает с юга вечер-всадник.
Осмотрелся и, закрыв ворота,
Встал за клёном, прячась от кого-то.

Каждый из этих образов и у Есенина, и у Наседкина существует в произведениях на пике своей жизненной активности, выражая общее для поэтов восприятие природного мира, одухотворённого, очеловеченного и кровно связанного с языковой стихией фольклорной поэзии.

*****

В 1924 году Наседкин вновь встречался с Есениным, который сразу же пригласил старого товарища к себе домой. Сестра поэта Екатерина Александровна вспоминала: «Меня не удивило новое лицо за обедом, но удивило другое: этот поэт, товарищ Сергея по университету Ша-

нявского и ровесник его, явно стеснялся Есенина, когда читал ему свои стихи… Встреча с Наседкиным очень обрадовала Есенина…». Особенно Есенин хвалил «Гнедые стихи» своего друга:

Написал мне отец недавно:
«Повидаться бы надо, сынок,
А у нас родился очень славный
В мясоед белоногий телок.
А Чубарка объягнилась двойней,
Вот и шёрстка тебе на чулки.
Поживём, в час молвить, спокойно,
Как и прочие мужики.
А ещё поздравляем с поэтом.
Побасенщик, должно, в отца.
Пропиши, сколько платят за это,
По денно аль по месяцам?
И если рукомесло не плоше,
Чем, скажем, сапожник аль портной,
То обязательно присылай на лошадь,
Чтоб обсемениться весной.
Да пора бы ты, наш хороший,
Посмотреть на портрет снохи.
А главное – лошадь, лошадь!
Как можно чаще пиши стихи».
Вам смешно вот, а мне – беда:
Лошадьми за стихи не платят.
Да и много ли могут дать,
Если брюки и те в заплатах.
Но не в этом несчастье, нет, –
В бедноте и не падаю духом, –
А мерещится в каждый след
Мне родная моя гнедуха…
(1924)

Об этом же свидетельствовала и Н.В. Наседкина в своей книге «В семье родной»: «Из прочитанного тогда отцом особенно понравились Есенину “Гнедые стихи”. И вскоре после этой встречи он написал “Письмо матери”, вошедшее в золотой фонд русской и мировой поэзии»[3].

«Гнедые стихи», по словам Натальи Васильевны, «поэтический ответ Наседкина своему отцу, который, узнав, что сын стал поэтом и, значит, получает большие деньги, попросил купить ему лошадь-гнедуху».

Исходя из этого, можно предположить, что творение Наседкина послужило для Есенина толчком к созданию целого цикла писем – матери и от матери, деду, сестре, женщине. «Письмо к сестре» опубликовано 10 мая 1925 года в «Бакинском рабочем», другие стихотворения датированы по публикациям декабрём 1924 года, а «Письмо матери», по воспоминаниям Г.А. Бениславской, – мартом 1924 года.

И всё же, судя по содержанию, «Гнедые стихи» больше всего перекликаются с «Письмом от матери» (датируется 7 декабря 1924 года). Вот только несколько схожих мест.

С.А. Есенин:

Мне страх не нравится,
Что ты поэт.

В.Ф. Наседкин:

А ещё поздравляем поэтом.

С.А. Есенин:

Была б теперь сноха.

В.Ф. Наседкин:

Да пора бы, ты наш хороший,
Посмотреть на патрет снохи.

С.А. Есенин:

Была напрасной мысль,
Что за стихи
Ты денег брал побольше.

Что знаю я
На опыте твоём:
Поэтам деньги не даются.

В.Ф. Наседкин:

Пропиши, сколько платят за это?

С.А. Есенин:

Живем мы, как во тьме.
У нас нет лошади.

В.Ф. Наседкин:

То обязательно присылай на лошадь,
Чтоб обсемениться весной.

Примеров, доказывающих несомненное сходство, более чем достаточно. Но главный вывод таков: безусловно, есенинская поэзия оказывала мощное влияние на становление Наседкина как поэта. Однако и некоторые авторские темы лирики Василия Фёдоровича нашли художественное воплощение в творчестве Есенина. Поэтому, говоря о характере творческих взаимоотношений Есенина и Наседкина, правильнее будет указывать на творческую взаимосвязь этих поэтов, принадлежащих к новокрестьянскому направлению в русской литературе XX века.

******

В.Ф. Наседкин как, несомненно, талантливый поэт мог бы творить и дальше, но кровавые тридцатые годы унесли сотни тысяч невинных жизней. В жерновах сталинских лагерей погибло много поэтов. Расстреляли ближайшее окружение Есенина: Николая Клюева, Сергея Клычкова, Ивана Приблудного, Петра Орешина, сына Георгия Есенина. В этом печальном списке и наш земляк Василий Наседкин.

Летом 1937 года в НКВД создали специальную группу по ликвидации «террористов» из крестьянских писателей. Наседкина обвинили в том, что он «является активным участником террористической группы литераторов... Группа подготовила террористический акт против товарища Сталина...». Вскоре был выписан ордер на арест очередного «врага народа».

После ареста и заключения во внутреннюю тюрьму на Лубянке Наседкин был жестоко избит. Пытки и издевательства не прекращались в течение нескольких недель.

15 марта 1938 года состоялось закрытое судебное заседание по его делу. Суд удалился на совещание, хотя приговор был подготовлен заранее: «Военная коллегия Верховного суда приговорила: Наседкина Василия Фёдоровича к высшей мере уголовного наказания – расстрелу с конфискацией всего лично ему принадлежащего имущества. Приговор окончательный и в силу постановления ВЦИК СССР от 1 декабря 1934 года в исполнение приводится немедленно»[4].

Наседкина расстреляли либо в печально знаменитом подвале Лубянки, либо во дворе под гул включённых двигателей грузовиков. Ве-

роятно, в группе с такими же несчастными, ибо «врагов народа» было очень много (этот страшный процесс подробно демонстрируется в фильме «Чекист»). Затем тела торопливо закинули в кузова машин и по-воровски, под покровом темноты вывезли в глухой овраг или даже в дальний угол Ваганьковского кладбища, где также закапывали расстрелянных. Где конкретно, мы, наверное, никогда не узнаем.

О чём думал В.Ф. Наседкин в последние минуты жизни? Может, ему послышались крики журавлей, которых он воспевал во многих стихах? И они звали его в неведомые дали, недоступные для живых?

Не унесу я радости земной
И золотых снопов зари вечерней.
Почувствовать оставшихся за мной
Мне не дано по-детски суеверно.
И ничего с собой я не возьму
В закатный час последнего прощанья,
Накинет на глаза покой и тьму
Холодное, высокое молчанье.
Что до земли и дома моего,
Когда померкнет звёздный ад ночами,
О, если бы полдневной синевой
Мне захлебнуться жадными очами.
И расплескаться в дымной синеве,
И разрыдаться в час осенний,
Но только б стать
Родным земной листве, –
Как прежде, видеть солнечные звенья.

А в 1956 году после запроса сына – Андрея Наседкина – «дело» было пересмотрено и поэт реабилитирован.

Недавно в наш город приезжала делегация Фёдоровского района. В фойе Дворца культуры наряду с портретами Героев Советского Союза района они выставили и портрет Василия Фёдоровича – своего знаменитого земляка. Спустя годы вынужденного забвения он вновь вернулся на свою родину.

Примечания

[1] *Наседкин В.Ф.* Стихотворения. ..... Далее произведения В. Наседкина приводятся в тексте статьи по этому изданию. Ссылки на него не оговариваются.

[2] *Марченко А.* Поэтический мир Есенина. – М., 1989. – С. 85.

[3] *Наседкина Н.В.* В семье родной. С. 157.

[4] *Куняев С.Ю., Куняев С.С.* Растерзанные тени. – М., 1995. – С. 396.

В.А. Зайцев, г. Москва

ПОЭТИЧЕСКИЙ ОБРАЗ РУССКОЙ ПРИРОДЫ В ЛИРИКЕ С. ЕСЕНИНА И Н. РУБЦОВА

В наши дни появился ряд статей и книг, где вопросы поэтической образности в лирике Есенина и Рубцова затрагиваются, находя то или иное решение[1], причём порою возникают весьма крайние оценки и суждения. В своё время в научной литературе немало внимания уделялось творческим взаимоотношениям Есенина с его современниками, но, к сожалению, при этом недостаточно освещалось его творческое воздействие на поэтов последующих поколений, в частности, таких, как Твардовский, Рубцов и др. С тех пор особенных сдвигов в этой сфере не произошло, хотя отдельные наблюдения и замечания об образной системе есенинской лирики, а также её сопоставления с характерными чертами творчества других поэтов, в частности Рубцова, обозначились в ряде работ, в том числе и упомянутых выше.

Так, в статье болгарской исследовательницы Ирины Захариевой «Образный мир есенинской лирики» читаем: «Начинал Есенин как романтик. Романтический тип творчества предполагает создание эстетизированного идеального мира. Таким идеальным топосом для поэта в ранний, предреволюционный период оказывалась реальная и мифическая "голубая Русь", рисуемая в облачении средней полосы России (берёз, клёнов). Золотой наряд Руси сменялся "алым одеянием, вытканным зарёй". И далее: «Любимое поэтом сочетание цветов алого, голубого и золотого воспроизводило колорит старинных русских икон. Сочетание этих красок – вместе с пристрастием к звуковому лейтмотиву – колокольному звону – символизирует в есенинской лирике извечную слитность человека с плодоносной природой»[2].

В свою очередь Н.М. Солнцева в основательной, богатой материалом аналитичной статье, поставив целью доказать приоритетность метафоры в есенинской поэтике, тщательно исследует и классифицирует по морфологическому принципу её разновидности, приходя в итоге к такому выводу: «Метафора, отвечая мировоззренческим и эстетическим принципам Есенина, оказывается ключевым тропом его поэтики»[3]. Не подвергая сомнению важнейшую роль этого тропа в художественном мире поэта, заметим всё же, что для него с самого начала творческой деятельности и до последних дней были не менее значимы и другие виды поэтической образности: эпитеты, сравнения, олицетворения…

В некоторых работах последнего времени рассматриваются отдельные грани художественного изображения русской природы в лирике поэта. Такова, в частности, статья В.А. Доманского «Дендронимы в творчестве Есенина», в которой автор на основе анализа обширного материала приходит, пожалуй, к несколько одностороннему выводу: «Таким образом… в поэтическом мире Есенина всё от дерева: картина мира, поэтическая образность…»[4]. А в статье С.А. Щербакова «Мотивы сада в творчестве С. Есенина и С. Клычкова» путём сопоставительного анализа выявляется «обусловленность образной системы поэта природой и бытом его малой родины»[5]. Кстати отметим, что и писавший, как мы видели, о «дендронимоцентричности художественного мира Есенина» В.А. Доманский следующую свою работу назвал «Художественный концепт сада в поэзии С. Есенина».

Вместе с тем среди работ этого времени, непосредственно относящихся к интересующей нас теме, обращает на себя внимание статья-эссе «Грусть, да не та: Есенин и Рубцов на расстоянии», автор которой польский филолог Ежи Шокальски подвергает сомнению художественное «“родство” (он дважды не без иронии берёт это слово в кавычки – В. З.) двух знаковых поэтов XX века как в плане сходства биографий, так и в русле развития поэтической традиции…»[6]. Сопоставляя стихотворные тексты обоих поэтов и при этом заранее задавшись целью «пересмотреть утверждения о рубцовском “есенинизме”», автор приходит к такому крайне категоричному выводу: «На самом основном уровне эти поэты отличаются друг от друга коренным образом»[7]. Что же касается особо важной для нас темы, то автор не менее категоричен: «Отношение к природе – не как пейзажу, декору, а живому организму – у Рубцова опять-таки иное, чем у Есенина», – хотя и делает существенную оговорку: «В этом отношении вопрос сложен и, видимо, заслуживает отдельного исследования»[8].

Среди новых изданий, в которых собраны малоизвестные факты жизни и творчества Рубцова, в том числе многие ранее не публиковавшиеся материалы, на наш взгляд, особо выделяются и представляют несомненный интерес в связи с есенинской традицией книги Майи Полётовой и Николая Попова. Так, в обширном томе, сложившемся в результате многолетних изысканий и собирательской работы, создательница Центра и Музея Николая Рубцова в Москве Майя Андреевна Полётова, обратившись к юным годам поэта, приводит воспоминания его друга Николая Шантаренкова, с которым они вместе учились в Горно-химическом техникуме в г. Кировске ещё в 1953 году

и который рассказывал, как 17-летний юноша Рубцов увлекался литературой, много читал Есенина, в те годы запрещённого поэта[9].

С другой стороны, в этой же книге приведены интересные свидетельства скульптора Вячеслава Клыкова и писателя Валентина Распутина, которые следует привести целиком. Так, В. Клыков пишет, что ещё в те далёкие времена он чрезвычайно высоко ценил стихи Рубцова и говорил своим друзьям: «"Вот это великий поэт, мне он больше нравится, чем Есенин". А мне в ответ: "Да ладно, это какое-то подражание поэту, не более". Какое там подражание? У него всё своё было. Такой глубины чувствования природы я ни у кого из русских поэтов не вижу»[10]. И даже если сделать поправку на некоторую долю эмоционального преувеличения, то всё равно это высказывание и оценка поэта представителем другого рода искусства весьма характерны и показательны.

В свою очередь Валентин Распутин, поставив поэта Николая Рубцова в один ряд с другими выдающимися писателями второй половины XX столетия – прозаиком Василием Шукшиным и драматургом Александром Вампиловым, воплотившими «саму совесть народа» в литературе, прекрасно выразил самую суть творчества поэта в соотношении с проникновенной лирикой его великого предшественника: «Чудный изныв (так у Распутина – В. З.) русской души по Родине вслед за Есениным пропел Рубцов. Но не повторил, а извлёк в небывалых доселе звуке и чувстве, в которых радость и боль, близкое и далёкое, небесное и земное существуют настолько слитно, будто это одно и то же есть!»[11] И если подытожить суть приведённых выше высказываний о Есенине и Рубцове в одной краткой фразе, то, возможно, она будет звучать так: русская природа в их творчестве – это органическая составная часть чувства Родины, выраженного по-родственному близко, но каждый раз неповторимо оригинально.

Вместе с тем в упомянутой выше книге Н.В. Попова «Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. Ранее не опубликованные стихотворения и материалы», действительно, находим интересные, впервые печатающиеся стихи поэта, как, например, следующее, начинающееся такими яркими и выразительными, хотя, быть может, и излишне «красивыми» строчками молодого автора: «Прекрасно пробуждение земли! / Как будто в реку – окунусь в природу… / И что я вижу: золото зари / Упало на серебряную воду. / Густая тьма ещё живёт в дубравах. / Ты по дороге тихо побредёшь… / Роса переливается на травах, / Да так, что даже слов не подберёшь!»[12].

Что же касается других материалов и «воспоминаний друзей», пуб-

ликуемых Н. Поповым, то среди них немало и уже известного, как, например, фрагменты из книги Вадима Кожинова 1976 г., в которых автор, отмечая «связь творчества Рубцова с поэзией Есенина», тем не менее утверждает, что «эта связь в гораздо большей степени присуща ранним стихам Рубцова», а – «В зрелой поэзии Рубцова мало общего с есенинским стилем. В ней, в частности, совершенно отсутствует та эстетика и поэтика цвета, без которой немыслимо творчество Есенина»[13]. В последнем замечании, пожалуй, есть доля истины. Действительно, у каждого поэта свой стиль, и в позднем творчестве Рубцова цветовая гамма иная, чем у Есенина: она более выдержана в вечерних, ночных и осенне-зимних тонах, хотя при этом нередко встречаются и сходные образные мотивы, о чём речь пойдёт в дальнейшем.

На наш взгляд, в этом вопросе, безусловно, более правильна и объективна позиция автора следующей за кожиновской статьи – Михаила Лобанова, который, говоря о естественности и органичности возникновения целостного поэтического образа у Есенина «из живой бытовой картины», именно в этом видит истинное родство двух поэтов, при всей их оригинальности и самобытности: «В стихах Николая Рубцова нетрудно заметить есенинские интонации, но более существенна связь в другом: в самом природно-органичном восприятии мира»[14].

Переходя непосредственно к освещению основной, заглавной темы данной статьи, к сопоставлению лирического творчества двух поэтов в избранном аспекте, следует сразу же заметить и особо подчеркнуть, что уже в самых первых стихах совсем юного, 15-летнего Сергея Есенина возникают высоко поэтичные образы родной и близкой ему природы среднерусской полосы, его малой родины. Эти, казалось бы, простые, неказистые зарисовки на наших глазах становятся фактом, более того, явлением подлинно высокой поэзии.

Так, уже «самое первое», по словам поэта, стихотворение «Вот уж вечер. Роса…», датированное 1910-м годом, при всей его, быть может, описательности («Роса / Блестит на крапиве. / Я стою у дороги…» [I, 15]), подкупает искренностью и непосредственностью чувства в изображении природы в её деталях и целом – от совсем уж бытовой «крапивы», выросшей возле дома, до типичных среднерусских деревьев: «ивы», «берёз»… И ещё: где-то вдалеке – «песнь соловья», а над всем этим – «От луны свет большой…». Но вот что, пожалуй, здесь самое главное. В сочетании сугубо бытового и возвышенного, истинно великого в этих, казалось бы, непритязательных стихах начинает «работать» поэтическая образность, в данном случае, на первый взгляд, самый обычный и непритязательный из тропов – сравнение,

но оно сразу выводит изображаемую картину и саму мысль-переживание на иную, не только пространственную, но и духовную высоту и глубину.

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И берёзы стоят,
Как большие свечки [I, 15].

В этой строфе уже возникает ключевой для лирики Есенина образ храма природы, который в дальнейшем варьируется в стихах «Тёмна ноченька, не спится…» (1911): «На бугре берёза-свечка / В лунных перьях серебра» [I, 20], а также развивается и всё более одухотворяется, одновременно превращаясь из зрительно-живописного в аудиовизуальный, как, например, в стихотворении 1914 г. «Троицыно утро, утренний канон. / В роще по берёзам белый перезвон» [I, 31]. И здесь на смену «простому» сравнению приходят в целостной взаимосвязи эпитет, метафора, олицетворение.

Но вернёмся к началу творческого пути поэта. Вторым стихотворением, датированным тем же 1910-м годом, является следующее, состоящее всего из одной строфы: «Там, где капустные грядки / Красной водой поливает восход, / Кленёночек маленький матке / Зелёное вымя сосёт» [I, 16]. В цитированной выше статье Н.М. Солнцевой это стихотворение в целом рассматривается как «развёрнутая метафора». Думается, дело здесь значительно сложнее. Начинаясь обычным бытовым описанием («Там, где капустные грядки…»), далее картина неизмеримо расширяется в пространстве и времени («красной зарёй», «восход») и «обрастает» тропами, в числе которых не только метафора, но и контрастные эпитеты («красной», «зелёное»), и развёрнутое олицетворение. В целом же в образной системе этих стихов воплощена взаимосвязь и единство в живой, одухотворённой природе, воспринимаемой человеком.

И ещё в одном из самых ранних стихотворений 1910-го года – «Поёт зима – аукает…» мы видим и буквально слышим сплошное одушевление, очеловечение природы, реализуемое в олицетворениях и метафорах, сравнениях и эпитетах. «Зима» в нём не только «поёт» и «аукает», как человек, но и «мохнатый лес баюкает…». Вслед за этим мы видим, как «по двору метелица / Ковром шелковым стелется…», слышим, как «вьюга с рёвом бешеным / Стучит по ставням свешенным…». Уже с первой строфы неизмеримо расширяется художествен-

ное пространство: «Кругом с тоской глубокою / Плывут в страну далёкую / Седые облака». А дальше картина резко меняется, и возникает, как в кинематографе, крупный план: «Воробышки игривые, / Как детки сиротливые, / Прижались у окна» [I, 17]. И эти «пташки малые» для того и нужны поэту, чтобы от их живого и конкретного изображения в финале перейти к столь же конкретному, но теперь вновь безгранично расширившемуся в пространстве и времени, высветленному и как-то по-особому очеловеченному изображению неизбежной смены времён года: «И снится им прекрасная, / В улыбках солнца ясная / Красавица весна» [I, 18].

Любовь молодого Есенина к изображению жизни окружающей природы, постоянных перемен в ней, вызываемых сменой времён года, времени суток, его постоянное стремление как можно ярче и художественно выразительнее передать это движение в цветовых контрастах видно, к примеру, в стихотворении «Восход солнца», датированном 1911–1912 гг., – уже в самом его начале: «Загорелась зорька красная / В небе тёмно-голубом, / Полоса явилась ясная / В своём блеске золотом» [IV, 17]. И вместе с тем поэт всегда видит живую и сложную жизнь природы и человека в ней буквально в каждой капельке, как, например, в стихотворении 1912 г. «Капли», где они предстают перед нами не только как «жемчужные», «прекрасные», «в лучах золотых», когда они истинно хороши, но и когда они «печальные» – «Осенью чёрной на окнах сырых» [IV, 41]. А параллельно с этими мельчайшими явлениями и проявлениями природы выступают в стихах и «Люди весёлые в жизни забвения…», «Люди несчастные, жизнью убитые…» [IV, 41].

В 1913 г. Есениным было написано и в самом начале 1914-го опубликовано в журнале «Мирок» № 1 ставшее впоследствии хрестоматийным стихотворение «Берёза», в котором образ этого типично русского песенного дерева неотделим для него от глубокого чувства родины: «Белая берёза / Под моим окном / Принакрылась снегом, / Точно серебром» [IV, 45] – образ совершенно конкретен, зрим, пластичен и вместе с тем органично вписан в жизнь окружающей природы, огромный и прекрасный светлый мир безграничного пространства и времени живой Вселенной.

Удивительно целостная картина живого мира русской природы возникает и в небольшом, но очень ёмком стихотворении «С добрым утром!» (1914) [IV, 66]. Здесь уже чувствуется рука зрелого мастера, хотя поэту ещё только 19 лет. Вся система художественных, образно-поэтических средств последовательно «работает» на наиболее полное

и точное изображение человеческого переживания тончайших движений, изменений пробуждающейся природы, которая сама предстаёт глубоко очеловеченной в «цепочке» олицетворений – буквально с первой и до последней строки («Задремали звёзды…»; «Улыбнулись… берёзки…»; «крапива… шепчет шаловливо…»).

Этой же цели служат точные эпитеты («звёзды золотые», «сонные берёзки», «заросшая крапива»). И ещё – удивительная звукопись, пронизывающая стихотворение в целом и проявляющаяся не только в анафорах-единоначатиях («Задрожало зеркало затона…») и самых разнообразных созвучиях-аллитерациях («Брезжит свет», «шепчет шаловливо»), но и в дополнительной внутренней рифмовке важных, «ключевых» слов-образов («сонные берёзки» – «зелёные серёжки»). В целом же, повторим, из этих, казалось бы, подчас простых и обыденных штрихов и деталей возникает живая, одушевлённая картина прекрасной русской природы.

А в стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных…», датированном 1915—1916 годами, образ любимой девушки дан через сравнение с самым светлым, красочным, лучезарным в природе. Она – это его «песня и мечта». И если в изображении её внешности поначалу возникают подчёркнуто реалистические детали, хотя тоже, прежде всего, естественнейшим образом связанные с природой и бытом русской деревни («Со снопом волос твоих овсяных…»), однако уже следующая строфа в своей образной структуре, в эпитетах и сравнениях возвышает и высветляет её прекрасный облик: «С алым соком ягоды на коже, / Нежная, красивая, была / На закат ты розовый похожа / И, как снег, лучиста и светла» [I, 72].

Кстати, следует заметить, что тема любви и образ любимой в тесном взаимодействии с мотивами и образами природы встречались у Есенина раньше, уже в самом начале творческого пути, как, например, в стихотворении «Выткался на озере алый свет зари» (1910). Здесь лес и поле («На бору со звонами плачут глухари»; «Сядем в копны свежие под соседний стог»), звуки и краски живой, одушевлённой природы («Плачет где-то иволга…»), её пространственно-временная широта и масштабность («алый свет» вечерней и утренней зорь) – всё это делает окрестный мир неотделимой составной частью душевных переживаний лирического героя: «И пускай со звонами плачут глухари, / Есть тоска весёлая в алостях зари» [I, 28].

И, наконец, ещё одно «знаковое» стихотворение раннего, но в более широком смысле, т. е. написанное до перевернувших всю жизнь страны, а вместе с тем и непосредственно сказавшихся на творчестве

поэта революционных событий 1917-го года, – «Запели тёсаные дроги...» (1916). В нём перед нами возникают и «оживают» в панорамном движении бескрайние просторы родной земли: «Бегут равнины и кусты»; «часовни на дороге / И поминальные кресты»; «звенят родные степи / Молитвословным ковылём». И особенно важна, интересна и значительна здесь центральная по положению строфа:

О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку, –
Люблю до радости и до боли
Твою озёрную тоску [I, 83].

Эти столь известные, можно сказать, «зацитированные» строки о любви поэта к Родине, – на самом деле требуют свежего взгляда и более углублённой трактовки. И прежде всего хотелось бы обратить внимание на необычность контрастных цветовых образов-тропов: эпитета «малиновое поле» и метафоры «синь, упавшая в реку». Относительно эпитета следует заметить, что возможны различные его трактовки, но, на наш взгляд, наиболее убедительная связана с тем временем года, когда в июле, как раз в середине лета, зацветает кипрей, называемый в народе иван-чаем, и тогда луга и поля приобретают тот самый красновато-малиновый оттенок. Кстати, буквально в следующем стихотворении 1916 года, являющемся как бы продолжением того, о котором идёт речь («Опять раскинулся узорно...»), мы встречаем тот же полюбившийся поэту образ: «Полей малиновая ширь...» [I, 24].

Что же касается метафоры, которая в одной из серьёзных работ на эту тему оказалась почему-то зачислена в «плоскостные трансформации, типичные для авангардистских экспериментов»[15], то, думается, здесь дело гораздо проще, естественней и реальней. «Синь, упавшая в реку», – это, скорее всего, просто небо, отражённое зеркальной поверхностью воды. И никакого «авангардизма» здесь и в помине нет. А в целом процитированная выше и столь значимая для всей дореволюционной поэзии Есенина строфа вбирает впечатления поэта, памятные ему ещё с детства и юности в родном Константинове, когда он с крутого берега Оки любовался бескрайними заокскими далями с их заливными лугами, озёрами-старицами, полями и перелесками, ковыльными степями – всем необъятным земным и небесным простором, из которого для него складывалось представление о его малой и большой Родине – Руси.

В октябре 1917 года Есенин пишет большое стихотворение, названное им «Преображение» и являющееся, можно сказать, непосредственным откликом на революционные события. Очевидно, отсюда в нём такие необычные для него (если вспомнить предшествующее творчество), эпатирующие метафоры, сравнения в изображении ставших уже традиционными в его поэзии явлений природы: облаков, луны, зари, солнца. Ср.: «Облаки лают, / Ревёт златозубая высь...»; «Над рощею ощенится / Златым щенком луна»; «Над тучами, как корова, / Хвост задрала заря»; «Солнце, как кошка,.. / Трогает мои волоса» [II, 52–55]. Однако уже в этих стихах можно найти и совсем другие, более светлые и жизнеутверждающие образные штрихи, детали, целостные картины, как, например: «Не потому ль в берёзовых / Кустах поёт сверчок / О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток...» [II, 53]; «Иной травой и чащею / Отенит мир вода, / Малиновкой журчащею / Слетит в кусты звезда» [II, 54].

А одно из следующих стихотворений, характерное самим своим названием – «О верю, верю, счастье есть!» и датированное 1917–1918 годами, развивая эти образные мотивы, совсем в иных красках – сравнениях, эпитетах, метафорах – рисует родную природу («Ещё и солнце не погасло. / Заря молитвенником красным / Пророчит благостную весть...»; «Звени, звени, златая Русь, / Волнуйся, неуёмный ветер!») и воспринимающего её всей душой лирического героя («Люблю я ропот буйных вод / И на волне звезды сиянье» [I, 128]).

В 1921 году Есенин пишет знаменитое стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...», которое войдёт как заключительное в книгу «Москва кабацкая» (1924). В нём весь непростой опыт человеческой жизни спроецирован на вечно повторяющийся процесс рождения и умирания в природе. Этому подчинены и удивительно естественные, а вместе с тем глубоко впечатляющие разнообразные тропы: развёрнутые сравнения, эпитеты, метафоры: «Всё пройдёт, как с белых яблонь дым. / Увяданья золотом охваченный, / Я не буду больше молодым»; «...И страна берёзового ситца / Не заманит шляться босиком»; «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне»; «Все мы все мы в этом мире тленны, / Тихо льётся с клёнов листьев медь...» [I, 163–164].

И ещё два стихотворения, завершающие 1924 год и даже публиковавшиеся первоначально под одним названием «Листки». Тем не менее они весьма интересны и представительны в плане нового во взглядах позднего Есенина на природу. Так, в стихотворении «Метель» – «...за окном / Протяжный ветр рыдает, / Как будто чуя / Близость по-

хорон»; «Облезлый клён / Своей верхушкой чёрной / Гнусавит хрипло / В небо о былом»; «Визжит метель, / Как будто бы кабан, / Которого зарезать собрались»; «Луну, наверное, / Собаки съели – / Её давно / На небе не видать» [II, 148–150] и т. д.

И как ироническая полемика с самим собой звучит второе стихотворение – «Весна», уже самое его начало: «Припадок кончен. / Грусть в опале. / Приемлю жизнь…» [II, 153]. А далее в нём обыгрываются (на этот раз с противоположным знаком и весьма положительной эмоциональной оценкой) всё те же природные образы: «Метель теперь / Хоть чёртом вой… / Я с отрезвевшей головой / Товарищ бодрым и весёлым»; «Привет тебе, / Мой бедный клён! / Прости, что я тебя обидел»; «А ночью / Выплывет луна. / Её не слопали собаки…». И вот финал: «Так пей же, грудь моя, / Весну! / Волнуйся новыми / Стихами!» [II, 153–155]. Такой оптимистический мотив – призыв к самому себе – возникает в завершающих строфах стихотворения, которое в беловом автографе поначалу носило в своём роде символическое название – «Оттепель».

Что же касается есенинской лирики 1925 года, то для неё особенно характерно одно из самых первых стихотворений – «Несказанное, синее, нежное…», в котором снова возникает родная и столь близкая поэту русская природа, вечная и неизменная после всех революционных потрясений в стране, а также восточная экзотика, окрасившая написанный на Кавказе цикл «Персидские мотивы» (1924–1925). Уже в самом начале названного выше стихотворения Есенин прямо пишет, сливая в единое целое социальные, глубоко личные и природные начала: «Тих мой край после бурь, после гроз, / И душа моя – поле безбрежное – / Дышит запахом мёда и роз» [I, 215]. И затем в нём разворачиваются всё новые природные детали и образы («…в лесной обители… слышно, как падает лист»; «дуб молодой… гнётся, как в поле трава…» [I, 215–216]).

А в написанной вскоре «Песне» (апрель 1925 г.) вечные темы поэзии – природа и любовь, жизнь и смерть – неразделимы. Отсюда уже её начало: «Есть одна хорошая песня у соловушки – / Песня панихидная по моей головушке». И в дальнейшем – столь характерное для Есенина теснейшее переплетение, взаимослияние природных деталей и образов, задушевно-человеческих чувств и переживаний реализуется буквально в каждой строфе и строке: «Эх, любовь-калинушка, кровь – заря вишнёвая…»; «…Всё равно любимая отцветёт черёмухой» [I, 217–218] и др.).

Одно из лучших стихотворений этой поры – «Неуютная жидкая

лунность...» (май 1925) – всё пронизано чувством боли и горечи за судьбы родной деревни, русской природы. Отсюда такая острота переживаний при виде тех пейзажных картин, которые раньше вызывали у поэта совсем иные – светлые и радостные чувства, а теперь его преследует и буквально гложет «тоска бесконечных равнин», «усохшие вербы», «в чахоточном свете луны...». Эти примеры эпитетов, рисующих природные явления в определённо негативном свете, можно было бы продолжить. Но мы ограничимся двумя нередко цитируемыми строфами из заключительной части стихотворения:

Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И берёзам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...
Может в новую жизнь не гожусь,
Но и всё же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь [IV, 221].

Несколько раньше, в апреле 1925 года, находясь в больнице, Есенин написал скорбное стихотворение, пронизанное мотивами обречённости, смерти: «Не вернусь я в отчий дом...». В нём сама природа тоскует, печалится, отпевает поэта, обращающегося к ней как к живому существу: «Пусть неровные луга / Обо мне поют крапивой...». И не случайно стихи как бы «закольцованы» образом природы, оплакивающей поэта, повторяющимся в первой и заключительной строфах: «В синий вечер над прудом / Прослезится конопляник» [I, 228–229]. Этот же мотив предчувствия преждевременной смерти возникает и развивается в более позднем стихотворении-четверостишии, опять же, реализуясь в образах живой, очеловеченной природы:

Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона,
И берёзы в белом плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? [IV, 232]

Наконец, ещё одно из самых последних, необычайно важное для Есенина стихотворение, написанное 28 ноября 1925 г. в московском санатории, где он находился на лечении, – «Клён ты мой опавший, клён заледенелый...». Оно всё построено на глубоком взаимопроникновении природного и человеческого, на ощущении единства всего

живого в мире. И отсюда такое неодолимое стремление самого поэта преодолеть леденящий зимний холод, вновь прорваться к весеннему свету и летнему теплу. Отсюда и вся образно-поэтическая ткань этих стихов:

Там он встретил вербу, там сосну приметил,
Распевал им песни под метель о лете.

Сам себе казался я таким же клёном,
Только не опавшим, а вовсю зелёным.

И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал берёзку [IV, 233].

В заключение несколько обобщающих слов, прежде всего о том, что природа, любовь, смерть, но и непременно – жизнь – это, как известно, вечные темы поэзии. В лирике Есенина, как мы видели, они находятся в постоянном и сложном пространственно-временном, образном, глубоко личностном, лирическом взаимодействии, связи, единстве, в живой художественной целостности сердечного чувства, душевного переживания.

Что же касается Николая Рубцова, то в отношении своего великого предшественника, «творческого диалога» с ним и, главное, продолжения есенинской традиции, – он, безусловно, является одной из «знаковых» фигур в поэзии второй половины XX века. В 1960-е годы он был свидетелем окончательного разрушения и гибели русской деревни – процесса, начало которого провидчески угадал и так болезненно переживал Сергей Есенин. В книге Н.В. Попова приводятся воспоминания Василия Макеева о временах учёбы в Литературном институте в середине 1960-х годов, о его встречах с Рубцовым и, в частности, упоминается такое высказывание последнего: «Есенин пел про Русь уходящую, я пою про Русь ушедшую...»[16].

Тем не менее, при всём различии, именно в этом заключается внутреннее родство (без всяких кавычек) двух крупнейших русских поэтов, прежде всего, в восприятии Родины, своеобразия её природных условий и всей народной жизни, а отсюда – «ключевые» для их лирики образы: Русь, деревня, сельский быт и природа. При этом Рубцов – в прямых высказываниях и стихах – постоянно подчёркивает свою приверженность есенинской традиции. Так, ещё в 1959 г. в письме В. -Сафонову молодой поэт чётко выразил собственное ощущение есенинской судьбы и творчества: «...невозможно забыть мне ничего,

что касается Есенина. О нём всегда я думаю больше, чем о ком-либо. И всегда поражаюсь необыкновенной силе его стихов. ...Сергей Есенин вызывает звучание целого оркестра чувств, музыка которого, очевидно, может сопровождать человека в течение всей жизни»[17]. А в 1962 г., вступая в пору поэтической зрелости, он пишет стихотворение, посвящённое великому поэту, предельно искренние строки которого говорят о том, какое значение имело есенинское творчество для определения его собственного пути и призвания:

Вёрсты все потрясённой земли,
Все земные святыни и узы
Словно б нервной системой вошли
В своенравность есенинской музы!

Это муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу[18].

Имя Есенина не раз встречается в рубцовских стихах и высказываниях разных лет – и в относительно более ранних, как, например, «О чём шумят друзья мои, поэты...», где автор прямо заявляет: «Негромкие есенинские песни / Так громко в сердце / Бьются и звучат!»[19]. И в одном из поздних стихотворений «Последняя песнь» (1968), целиком посвящённом трагической судьбе поэта:

Его увидев, люди ликовали,
Но он-то знал, как был он одинок,
Он оглядел собравшихся в подвале.
Хотел подняться, выйти... и не смог!
.....
И в первый раз поник Сергей Есенин,
Как никогда, среди унылых стен...
Он жил тогда в предчувствии осеннем
Уж далеко не лучших перемен[20].

Стихи пронизаны острым, глубоко личностным ощущением оторванности от родных полей, болью трагических предчувствий. Очевидно, Рубцов мог тогда с полным правом сказать и о себе словами, адресованными им Есенину. А что это действительно так, подтверждают строки, написанные двумя годами раньше и выражающие состояние, настроение и – шире – мироощущение лирического героя, а

точнее, самого автора: «Я жил в предчувствии осеннем / Уже не лучших перемен»[21](1966).

И ещё в этой связи два интересных и по-своему показательных примера. Но прежде несколько слов вот о чём. В своём творчестве Рубцов ориентировался на самые разные классические традиции отечественной поэзии – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Фета до Блока, Ахматовой, Заболоцкого и Твардовского. Имя Есенина занимало в этом ряду видное и почётное место. А когда в середине 1960-х годов появляются его «Вечерние стихи», где, в частности, речь идёт о задушевных беседах с вологодскими друзьями о любимых поэтах, то в них естественно возникают строки: «И, как живые, в наших разговорах / Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон»[22].

А в конце десятилетия в стихотворении «Я люблю судьбу свою... », вновь размышляя о поэзии и о самом себе, Рубцов выстраивает иной, но опять-таки весьма характерный ряд, в котором особо почитаемый им поэт совсем не случайно снова оказывается на первом месте и даже выделен им в отдельную строку: «Вон Есенин – / на ветру! / Блок стоит чуть-чуть в тумане. / Словно лишний на пиру / Скромно Хлебников шаманит»[23].

Однако обратимся к самой лирике Рубцова. И одним из первых надо назвать написанное ещё совсем юным 17-летним поэтом глубоко лирическое и задушевное – «Деревенские ночи» (1953), уже начальная строфа которого воссоздаёт целостное восприятие живого, зримого и слышимого мира родной природы: «Ветер под окошками, / тихий, как мечтание, / А за огородами / в сумерках полей / Крики перепёлок, / ранних звёзд мерцание, / Ржание стреноженных / молодых коней»[24].

Для молодого Рубцова весь окружающий мир, будут ли это «ромашки встречные» или «вздрогнувшие ивы», которые «брызгают росой», – полон красоты и звучит прекрасной музыкой. «Всё люблю без памяти / в деревенском стане я...»[25] – так начинается заключительная строфа этого стихотворения. А уже начало следующего – «Первый снег» (1955) – это вновь задушевное признание в любви к родной природе в её деталях и целом, расцвеченное разнообразными тропами – эпитетами и сравнениями, из которых возникает образ прекрасного и светлого мира, безграничного в пространстве и времени.

Ах, кто не любит первый снег
В замёрзших руслах тихих рек,
В полях, в селеньях и в бору,
Слегка гудящем на ветру![26]

И далее эта впечатляющая образная зарисовка развивается, перед нами возникают живые, динамичные, реализованные в тропах (эпитетах, сравнениях) картины русской зимы: «И весь в светящемся снегу / Лось замирает на бегу / На отдалённом берегу»; «И по дорогам меж полей, / Как стаи белых голубей, / Взлетает снег из-под саней…»[27].

А следующее, знаковое для Рубцова и вместе с тем такое «есенинское» стихотворение «Берёзы» (1957), начинающееся тем же сердечным признанием в любви: «Я люблю, когда шумят берёзы…». Эти стихи весьма неоднозначны по настроению. Не случайно уже во второй строке слышен грустный осенний мотив («Когда листья падают с берёз»). И отсюда – скорбные ноты в настроении поэта, которому «както радостно и больно…». Потому и в чувствах его на этот раз «…чаще побеждает проза, / Словно дунет ветер хмурых дней. / Ведь шумит такая же берёза / Над могилой матери моей»[28].

Обратим внимание, что все столь острые и непосредственные, сугубо личностные переживания поэта передаются через его восприятие природных явлений и состояний, в которых всё ощутимее становится осенний настрой и колорит («…А у нас в деревне у оград / С ветром и с дождём шумел, как улей, / Вот такой же жёлтый листопад…»[29]). И всё же финал стихотворения оптимистичен, хотя образно-описательное и непосредственное выражение чувства-переживания складывается из противоположных – открыто-радостных и грустно-печальных авторских эмоций:

Русь моя, люблю твои берёзы!
С первых лет я с ними жил и рос.
Потому и набегают слёзы
На глаза, отвыкшие от слёз…[30]

В стихотворении того же 1957 года «Воспоминание» романтическое и реалистически-бытовое начала, высокая поэзия и прозаические зарисовки и детали тесно сплетаются, картины возвышенные, просветлённые и – обыденные, мрачные перемежаются, при этом не противореча друг другу: «Помню, луна смотрела в окно. / Роса блестела на ветке»; «Помню я дождь и грязь на дворе, / Вечер тёмный, беззвёздный…»[31].

Но обычно на смену душевному смятению и тревожным нотам приходит чувство успокоенности и гармонии. И тогда обращение к родной земле, как, например, в по-своему итоговом для раннего периода стихотворении «Давай, земля, немножко отдохнём…» (1962),

вызывает цельную, высоко поэтичную в своей обыденности и в то же время возвышенную картину мира, от которой поэт не отделяет себя: «Трава звенит! / Волна лениво плещет, / Зенит пылает / Солнечным огнём!»; «... И счастлив тем, / Что в чистом этом небе / Идут, идут, / Как мысли, облака...»[32]. Не случайно в этих стихах такое расширение образного и пространственно-временного диапазона, поэтической масштабности. А отсюда – в высшей степени характерна заключительная строфа, где обращение к временам своей молодости и выражение чувства любви к «малой родине» естественно перерастает в чувство неотделимости от общей для всех Земли-планеты: «Вокруг любви моей / Непобедимой / К моим лугам, / Где травы я косил, / Вся жизнь моя / Вращается незримо, / Как ты, Земля, / Вокруг своей оси...»[33].

Книга Рубцова «Звезда полей» (1967) включила многие лучшие стихи периода его поэтической зрелости – такие, как «Видение на холме» (1962), «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (1963), «Русский огонёк» (1964), «Тихая моя родина» (1965) и др. Но, несомненно, особое место в ней занимает заглавное стихотворение 1964 года и сам образ «Звезды полей», опирающийся на фольклорную традицию и лучшие черты его самобытного таланта – художественной символики, изобразительных и выразительных средств поэтики. Всё это наглядно обнаруживается уже в первой строфе:

Звезда полей во мгле заледенелой,
Остановившись, смотрит в полынью.
Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...[34]

Получив сразу конкретную художественную мотивировку с помощью точных предметно-изобразительных деталей – зрительных («Звезда... во мгле»), звуковых («двенадцать прозвенело»), осязательных («заледенелой»), этот заглавный образ становится всё более ёмким и масштабным, расширяет свой пространственно-временной диапазон, вместе с тем отчётливо проецируясь на основную тему рубцовской поэзии – «родину мою». От чёрной, ледяной полыньи, куда поначалу, «остановившись, смотрит» звезда из далёкого космического пространства, внимание поэта переключается на другие, более близкие человеческому восприятию сферы и измерения. Переживание приобретает выраженный личностный характер, в нём воплощается само лирическое «я» поэта, опыт и воспоминания о собственной жизни и о всеобщей жизни и судьбе.

Звезда полей! В минуты потрясений
Я вспоминал, как тихо за холмом
Она горит над золотом осенним,
Она горит над зимним серебром...[35]

А последующие строфы вновь как бы «заземляют» и конкретизируют образ, но он уже обогатился и неизмеримо расширился – «Звезда полей» теперь горит во все времена года, и не только «тихо за холмом», но и для «всех городов» и «для всех тревожных жителей земли». Он, этот образ-символ, вобрал в себя новое социально-психологическое содержание и несёт в себе тесный сплав личного и общего. А образ малой родины – «моих полей» – неотделим здесь от всей бескрайней земли и всего белого света:

Но только здесь, во мгле заледенелой,
Она восходит ярче и полней,
И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...[36]

Тем более естественно, что одно из следующих стихотворений, написанных поэтом в середине 1960-х годов, посвящено важнейшему изо всех явлений и проявлений русской жизни вообще, да так и поименовано: «Природа». Заглавный образ его возвышен и просветлён. Природа здесь одушевлена, очеловечена, она «смеётся, как младенец», «смотрит солнышку вослед» и вместе с тем, складываясь из самых обыденных деталей деревенской жизни («меж домов, берёз, поленниц»), обращена ко всему бескрайнему миру, «небесному свету», который проступает именно из этих бытовых деталей, высветляя и облагораживая их. И этому служит вся система поэтических средств: метафор и сравнений, олицетворений и эпитетов. Можно было бы умножить примеры того, как крестьянский быт неотделим в этих стихах от солнечного и звёздного пространства и времени, становясь органичной составной частью живой природы и всей беспредельной Вселенной. Ограничимся двумя из них: «...Узорным чистым полотенцем / Свисает радуга с берёз»; «И сладко, сладко ночью звёздной / Ей снится дальний скрип телег...».

В книге «Звезда полей» ещё немало прекрасных стихотворений, среди которых «Душа хранит» – удивительно живописное, воссоздающее реальный образ вологодского пейзажа и вместе с тем несущее в себе объёмное, пространственное и временное представление о сегодняшней и давней, изначальной красоте родного края: «О, вид сми-

ренный и родной! / Берёзы, избы по буграм / И, отражённый глубиной, / Как сон столетий, божий храм» . И поэту хотелось бы глубоко верить, что всё же на Руси «век неслышно протечёт, / Не тронув этой красоты», – ибо «древний этот вид / Раз навсегда запечатлён / В душе, которая хранит / Всю красоту былых времён...»[38].

Один из характернейших мотивов в стихах Рубцова 1960-х годов связан со сменой времён года и времени суток, естественно ассоциирующейся со сроками человеческой жизни. Отсюда – осенние пейзажи и настроения, которые наряду с вечерними и ночными ощущениями занимают в них видное место, о чём можно судить уже по названиям целого ряда произведений: «Осенняя песня», «По мокрым скверам проходит осень...», «Осенние этюды», «Осенняя луна», «Листья осенние», «По холодной осенней реке...», «Осень! Летит по дорогам...» и др. В самом движении образных мотивов, развиваемых в них на протяжении десятилетия, можно отметить определённую эволюцию.

Так, в первом из названных стихотворений – «Осенняя песня» (1962) – картины и образы природы, осенней мглы, увядания и распада («Потонула во мгле отдалённая пристань»; «На меня надвигалась темнота переулков») непосредственно переплетаются с мотивами социальными, характерными для атмосферы времени – на излёте хрущёвской «оттепели», сменившейся веяниями осенне-зимнего «похолодания» и приближения «заморозков». А в написанном вскоре стихотворении «По мокрым скверам проходит осень...» (1963) герой, идущий «в обнимку с ветром... в потёмках ночи», не находит, куда спрятаться «от бури, от непогоды», и в стихах появляется тревожный мотив, который будет возникать и впоследствии, хотя пока что он звучит не так зловеще: «Кто там стучится / в моё жилище? / Покоя нету. / Ах, это злая старуха осень...»[39].

В середине 1960-х годов Рубцов пишет большое, в основе пейзажное и одновременно лирико-философское стихотворение, точнее, цикл, состоящий из трёх частей, – «Осенние этюды» (1965). Сам поэт так охарактеризовал его: «Стихотворение это лирическое, картинное, с кое-какими мыслями на, так сказать, общечеловеческие темы»[40]. Следует обратить внимание на грустную и в то же время просветлённую концовку, жизнеутверждающее – несмотря ни на какие обстоятельства – звучание финальных строк: «...И одного сильней всего желаю – / Чтоб в этот день осеннего распада / И в близкий день ревущей снежной бури / Всегда светила нам, не унывая, / Звезда труда, поэзии, покоя, / Чтоб и тогда она торжествовала, / Когда не будет памяти о нас...»[41].

В стихах второй половины 1960-х годов усиливаются и порой даже

нагнетаются мотивы расставания, прощания с прошлым. Окружающее воспринимается далеко не в лучшем свете («Кругом шумит холодная вода, / И всё кругом расплывчато и мглисто»[42]; «По холодной осенней реке / Пароход последний плывёт…»[43]). Ощущение гибельности, близкого конца переносится поэтом на всю одухотворяемую им природу и – шире – на всю вселенную: «Листья осенние / Где-то во мгле мирозданья / Видели, бедные, / Сон золотой увяданья…»[44]. Для лирики Рубцова этого периода особенно характерно стихотворение «Осенняя луна» (1966), основанное на тесном переплетении природных и социальных мотивов, на контрастном сопоставлении образов света и тьмы, сегодняшней грусти и воспоминаний о счастье весенних дней. Стихи построены на сочетании пластической изобразительности, звуковых и зрительно-живописных образов, глубоко психологизированы, проникнуты настроением и чувствами лирического героя:

Грустно, грустно, последние листья,
Не играя уже, не горя,
Под гнетущей погаснувшей высью,
Над заслеженной грязью и слизью
Осыпались в конце октября![45]

Заглавный образ стихотворения как будто бы и вносит в него обнадёживающее, просветляющее начало. На общем фоне увядания и запустения, ливня и грязи именно луна одиноко светит «во мраке ненастья, / Словно отблеск весеннего счастья, / В красоте неизменной… ». Однако – «Под луной этой светлой и быстрой / Мне ещё становилось грустней… / Видеть ливень и грязь, и со свистом / Ворох листьев, летящих над ней»[46]. А в написанном в последний год жизни небольшом и в основе своей тоже пейзажном стихотворении «Осень! Летит по дорогам…» (1970) на этот раз предельно выразительно воспроизводится какое-то особо тоскливое и гнетущее состояние и ощущение непогоды, знобящего холода, промозглой сырости: «Осень! Летит по дорогам / Осени стужа и стон!»; «Дождик знобящий и серый / Всё моросит, моросит…»[47].

И всё же элегические переживания даже в самых поздних стихах Рубцова не сводятся только к мотивам грусти, тем более – безнадёжной тоски и уныния. В них всегда ощутимо и некое просветление, преодоление кажущейся безысходности, питаемое верой и надеждой на перемены к лучшему. При этом сам переход от осени к зиме, вопреки обычным, традиционным представлениям, связан у поэта не с моти-

вами обречённости, умирания, а, напротив, пробуждения к новой жизни: «Жнивы, деревья и стены / В мокрых сетях полутьмы / Словно бы ждут перемены – / Чистой, весёлой зимы!»[48].

В последнюю прижизненную книгу Рубцова «Сосен шум» (1970) вошли главным образом стихи 1966–1969 гг. Среди них, пожалуй, особенно интересны и значительны те, которые посвящены искусству поэзии. Именно к середине 1960-х годов относятся напряжённые раздумья поэта о самой природе творчества, о том, как рождаются стихи и какова при этом роль пишущего их. Тема творческой свободы художника и его зависимости от призвания нашла наиболее полное художественное выражение в программном произведении 1965 года: «Стихи из дома гонят нас, / Как будто вьюга воет, воет / На отопленье паровое, / На электричество и газ!»[49].

В нём утверждается суверенность, независимость и всемогущество поэзии, которая приравнивается к природным, внебытовым, нередко стихийным силам («Как будто вьюга воет, воет...»), которая, как всякая стихия, неуправляема, не подвластна никому, не зависит от воли и желания человека. Эта образная параллель развивается и в последующих строфах, где поэтический процесс, рождение, появление на свет стиха сопоставляется с восходом и заходом солнца, завершаясь в финале афористической концовкой, прозвучавшей в то время определённым вызовом по отношению к общепринятым, установившимся в сознании большинства представлениям о поэзии.

Вот так поэзия, она
Звенит – её не остановишь!
А замолчит – напрасно стонешь!
Она незрима и вольна.

Прославит нас или унизит,
Но всё равно возьмёт своё!
И не она от нас зависит,
А мы зависим от неё...[50]

С этими сокровенными раздумьями о самой сути поэтического творчества непосредственно связано и заглавное стихотворение книги, казалось бы, посвящённое прежде всего северной русской природе. Действительно, с её описания и восприятия начинается «Сосен шум», но, будучи лишь отправной точкой творческого процесса, именно она – природа – становится его непременным стимулом, двигателем, а в конечном счёте и результатом «разбуженного» ею поэтического вдох-

новения. Но вот сами эти стихи:

В который раз меня приветил
Уютный древний Липин Бор,
Где только ветер, снежный ветер
Заводит с хвоей вечный спор.

Какое русское селенье!
Я долго слушал сосен шум,
И вот явилось просветленье
Моих простых вечерних дум[51].

И дальше мы словно приобщаемся к самому сокровенному, становимся свидетелями и как бы соучастниками рождения стиха, повторяя вслед за поэтом: «Да как же спать, когда из мрака / Мне будто слышен глас веков...»[52]. Вот и совершилось то, о чём шла речь в предыдущем стихотворении («...Как будто вьюга воет, воет...»). А здесь тот же «снежный ветер» и «сосен шум» приводит к просветлению дум поэта, который заключает в финале: «Пусть завтра будет путь морозен, / Пусть буду, может быть, угрюм, / Я не просплю сказанье сосен, / Старинных сосен долгий шум...»[53].

Для представления об эстетических и поэтических принципах Рубцова в конце 1960-х годов особо характерно программное стихотворение «Привет, Россия...» (1969). В нём ёмко и целостно представлены основные компоненты художественного мира поэта: родина-Русь, её природа и история, вся бескрайняя земля. В этих стихах наглядно видно слияние для поэта в одно целое русской деревни и – мира, поля и – неба, старины и – сегодняшнего дня. И всё это пронизано неодолимой любовью к родине, которая даёт силу и радость, счастье и покой, чувство умиротворения, единства с землёй и миром:

Привет, Россия – родина моя!
Сильнее бурь, сильнее всякой воли
Любовь к твоим овинам у жнивья,
Любовь к тебе, изба в лазурном поле.

За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!

Как весь простор, небесный и земной,
Дышал в оконце счастьем и покоем,

И достославной веял стариной,
И ликовал под ливнями и зноем!..[54]

Здесь характерны образы, соединяющие землю и небо: «изба в лазурном поле», «Как миротворно в горницу мою / По вечерам закатывалось солнце»; «Как весь простор, небесный и земной, / Дышал в оконце счастьем и покоем...». В этих стихах нераздельны обычная крестьянская изба, «низкий дом» (ср. у Есенина: «Низкий дом с голубыми ставнями») и «лазурное поле» под бескрайним небом, «достославная старина» и нынешний день с его бурями и болью, «ливнями и зноем» – таковы пространственно-временные координаты восприятия и осмысления поэтом родины, России в её природных и социальных параметрах. И в этом безусловное внутреннее родство Рубцова с Есениным – при всей уникальности и неповторимости их творческих индивидуальностей.

Подведём некоторые итоги. И прежде всего следует подтвердить, что Н. Рубцов – один из выдающихся, крупнейших поэтов второй половины XX века, унаследовавший и продолживший русскую национальную поэтическую традицию, в том числе особенно – есенинскую. Опираясь на результаты анализа стихов, можно говорить о творческом продолжении и вместе с тем о своеобразном «диалоге» двух поэтов – при всём их сходстве и одновременно различии.

Анализ поэтических образов русской природы в лирике двух поэтов показывает ошибочность суждений тех, кто отвергает «родство» Рубцова с Есениным, одновременно утверждая, что названные поэты «отличаются друг от друга коренным образом». К этому надо добавить, что при всей непростоте и самобытности творческого пути и личности Н. Рубцова есенинская традиция, в том числе и в отношении к природе, проявляется по-своему на всём протяжении его поэтической деятельности, а не только в ранний период.

И наконец, эта традиция наглядно обнаруживается и в прямых признаниях её – в стихах, высказываниях и письмах поэта, а – главное – в самых разных образно-поэтических формах (эпитетах, метафорах, сравнениях, олицетворениях, а также – в звукописи: аллитерациях, анафорах-единоначатиях и т. д.) в его лирике.

Примечания

[1] *Захариева Ирина.* Образный мир есенинской лирики. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Международной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения Есенина. – М., Константиново, Рязань: Пресса. 2006; *Солнцева Н.М.* Метафора Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А.Есенина. – М. – Константиново – Рязань: Пресса. 2007; *Шокальски Ежи.* Грусть, да не та: Есенин и Рубцов на расстоянии // Там же; *Полётова М.А.* «…Пусть душа останется чиста». Николай Рубцов, малоизвестные факты биографии – 2-е изд., перераб. и доп. – М., Московский писатель, 2008; *Попов Н.В.* Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. Ранее не опубликованные стихотворения и материалы. – М.: ЗАО Центрполиграф, 2008; и др.

[2] *Захариева И.* Указ. соч. – С. 182.

[3] *Солнцева Н.М.* Указ соч. – С. 158.

[4] *Доманский В.А.* Указ. соч. // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспектив… – С. 199.

[5] *Щербаков С.А.* Указ. соч. // Там же. – С. 253.

[6] *Шокальски Ежи.* Указ. соч. – С. 292.

[7] Там же. – С. 303.

[8] Там же. – С. 302.

[9] См.: *Полётова М.А.* Указ. соч. – С. 34.

[10] Там же. – С. 337.

[11] Там же. – С. 339.

[12] *Попов Н.В.* Указ. соч. – С. 47.

[13] Там же. – С. 205.

[14] Там же. – С. 209, 212.

[15] См.: *Солнцева Н.М.* Указ. соч. – С. 156.

[16] *Попов Н.В.* Указ. соч. – С. 88.

[17] *Рубцов Н.* Русский огонёк: В 2 т. – Вологда. 1994. Т. 1. – С. 393–394.

[18] http://rubtsov.id.ru/poetry/59_62.htm.

[19] http://rubtsov.id.ru/poetry/lirika3.htm.

[20] http://rubtsov.id.ru/poetry/zel_tsvety2.htm.

[21] http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda4.htm.

[22] http://rubtsov.id.ru/poetry/sosen_shoum1.htm.

[23] http://rubtsov.id.ru/poetry/67_71_1.htm.

[24] http://rubtsov.id.ru/poetry/zel_tsvety1.htm.

[25] Там же.

[26] http://rubtsov.id.ru/poetry/dousha.htm.

[27] Там же.

[28] http://rubtsov.id.ru/translate/translate_6.htm.

[29] Там же.

[30] Там же.

[31] http://rubtsov.id.ru/poetry/sosen_shoum5.htm.

[32] http://rubtsov.id.ru/poetry/67_71_1.htm.
[33] http://rubtsov.id.ru/poetry/lirika3.htm.
[34] http://rubtsov.id.ru/poetry/lirika2.htm.
[35] Там же.
[36] Там же.
[37] http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda3.htm.
[38] Там же.
[39] http://rubtsov.id.ru/poetry/62_67.htm.
[40] *Рубцов Н.* Звезда полей. – М., 1999. – С. 535.
[41] http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda5.htm.
[42] http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda5.htm.
[43] http://rubtsov.id.ru/poetry/sosen_shoum1.htm.
[44] http://rubtsov.id.ru/poetry/sosen_shoum6.htm.
[45] http://rubtsov.id.ru/poetry/zvezda6.htm.
[46] Там же.
[47] http://rubtsov.id.ru/poetry/zel_tsvety1.htm.
[48] Там же.
[49] http://rubtsov.id.ru/poetry/zel_tsvety3.htm.
[50] Там же.
[51] http://rubtsov.id.ru/poetry/sosen_shoum4.htm.
[52] Там же.
[53] Там же.
[54] http://rubtsov.id.ru/poetry/zel_tsvety4.htm.

Ю.В. Лазарев, г. Рязань

ИЗ ИСТОРИИ ПЕДАГОГИЧЕСКОЙ ЕСЕНИНИАНЫ (1920–1940-е гг.)

Работа по подготовке масштабного академического проекта «Есенинская энциклопедия» делает чрезвычайно актуальным вопрос об истории изучения и восприятия творчества Есенина. Отсюда интерес и к истории изучения Есенина (его творчества и биографии) в средней школе. Определённый материал по этой теме имеется, однако он касается преимущественно последних десятилетий (работы О.Е. Вороновой, А.Ю. Федосеева, Н.И. Шубниковой-Гусевой и других исследователей[1]). Поэтому имеет смысл обратиться такой малоизученной теме, как педагогическая Есенииниана 20-40-х годов прошлого века.

После Октябрьской революции появилась необходимость не только в разработке новых методологических основ преподавания литературы, но и в создании новых программ по литературному образованию учащихся, новых учебников. Поэтому историю изучения Есенина в школе необходимо рассматривать в контексте развития содержания всего школьного литературного образования.

Методические искания первых лет советской власти очень разнообразны. Эти годы отличаются и отсутствием единых школьных программ. Так, в «Учебном плане занятий по русскому языку в трудовой школе», составленном в 1918 году на основе «Положения о единой трудовой школе», учителям-словесникам предоставлялось право выбора литературных произведений для изучения. Поэтому мы можем встретить в хрестоматиях, книгах для чтения и пособиях самых разнообразных поэтов. Наряду с Д. Бедным, В. Маяковским, есть и К. Павлова, С. Надсон, К. Бальмонт, И. Северянин, М. Лохвицкая, Н. Минский, Н. Гумилёв, А. Ахматова и в том числе С. Есенин[2].

Первая программа по литературе была составлена в 1921 году. В ней на выбор учителя предлагались четыре списка произведений для изучения. Словесник имел возможность пользоваться одним из них, объединять списки и даже работать по собственному плану. Данная программа была минимально идеологизирована. При отборе произведений для школьного изучения «рекомендовалось руководствоваться возрастной психологией и соображениями, подсказываемыми переживаемым моментом. Лишь в этом случае чтение окажется доступным, интересным и поможет детям выработать осмысленное миропонима-

ние»[3]. Именно за аполитизм, беспартийность критиковали эту программу сторонники марксистского метода изучения литературы. Произведения Есенина в этой программе присутствовали: стихотворение «Под осенними осинками» указано в «Примерном списке для чтения 1–4 классов», а в программе для старших классов предлагаются (без расшифровки) разделы «Крестьянские и пролетарские поэты нашего времени» и «Город и деревня в русской поэзии». Предполагали обращение учителей к поэзии Есенина и такие разделы лирики, как «Времена года в русской поэзии», «Крестьянин в русской поэзии» (для шестого года обучения), «Город и деревня в русской поэзии», «Поэзия идеальных устремлений и героического» (для седьмого года), «Крестьянские и пролетарские поэты» (для девятого года)[4].

Следующими были «комплексные» программы 1923–1925 годов, в основу которых был положен социологический метод анализа литературы. Они требовали тесной связи учебного материала с текущими задачами страны, со строительством нового социалистического общества. Поэтому весь материал распределялся по обществоведческим темам. Литература как отдельный предмет теряла право на существование и становилась иллюстрацией к обществоведческим темам, что существенно ограничивало отбор литературного материала. И всё же в программе для 1-ой группы II ступени, построенной на комплексе «Город и деревня», в качестве литературного материала к теме указаны стихи «Некрасова, Герасимова, Александровского, Орешина, Есенина, характеризующие крестьянский труд»[5]. А в другой программе для пятого года обучения в разделе «Черты нового быта» указаны стихи Есенина о крестьянском труде (без расшифровки) и стихотворение «Советская деревня»[6]. Главное, чтобы творчество поэтов было оценено идеологически правильно. Поэтому, например, В.В. Голубков в статье «Марксисты о литературе», анализируя пособия по изучению литературы, перечисляет обзоры и рецензии, в которых марксистская точка зрения выражена наиболее ясно и которые помогут словеснику в понимании творчества Есенина, Клюева, Орешина (это работы В. Львова-Рогачевского, Л. Троцкого, П. Когана)[7].

Есть раздел о Есенине и в пособии для школы и самообразования «Марксистская хрестоматия по литературе»[8]. Хрестоматия составлена из статей исследователей и критиков-марксистов и имеет целью приобщить читателя, в особенности преподавателя-словесника, к вопросам марксистского изучения литературы. Составители подчёркивают, что материалы, помещённые в хрестоматии, могут быть использованы и для занятий в школе. Среди писателей Пильняк, Вс. Иванов, Сера-

фимович, Маяковский, Клюев и многие другие современные литераторы и классики. Авторы статей – Л. Троцкий, А. Воронский, Г. Лелевич, В. Львов-Рогачевский и другие. Материал о Есенине здесь – перепечатка из журнала «Красная Новь» № 1 за 1924 год статьи А. Воронского, где критик использует классовый критерий в оценке Есенина. Причём в статье о Есенине есть несколько разрядок, призванных выделить главное в оценке поэта.

В начале 1920-х годов в некоторых школах получил распространение «дальтон-план», предполагавший уделять первоочередное внимание привитию учащимся навыков самостоятельной работы. Этому способствовали объёмные развёрнутые задания, которые готовили для школьников словесники. Задания включали рабочий материал (произведения для чтения и анализа), вопросы для разбора и выводы. Преподаватель И. Плотников приводит разработку задания, предложенного учащимся в 1923–1924 учебном году, по сравнительному анализу стихотворений Есенина «О красном вечере задумалась дорога…» и В. Казина «Небесный завод» в связи с классовой принадлежностью авторов[9]. В качестве примера педагог приводит ученическую работу, основанную на формально-социологическом подходе, заканчивающуюся следующим выводом: «Сделавши краткий разбор стихотворений крестьянина Есенина и поэта-рабочего Казина, можно без труда установить разницу между ними. Мотивы этих стихотворений различны. Есенин даёт описание летнего вечера; Казин изображает грозу по аналогии с заводом, то есть картину, полную движения и мощи. У первого застывшие образы, лишённые энергии. Во всём здесь строгая упорядоченность.

Наоборот, Казин, поэт-рабочий, совсем не обладает такой упорядоченностью. На его произведении лежит отпечаток не спокойствия и тишины, но бурных порывов, мощных движений.

У Есенина преобладает элемент созерцания, у Казина – элемент борьбы»[10].

Авторы другого пособия в теме «Деревня как она есть» предлагают обратиться к сборникам Есенина «Радуница» (1918), «Преображение» (1921), «Трерядница» (1921)[11]. А в качестве критического материала, посвящённого произведениям поэта, указаны статьи Л. Троцкого, А. Воронского, П. Когана. Как и в статье В.В. Голубкова, приоритет отдаётся марксистскому методу: «лучше идти, спотыкаясь, падая и ушибаясь, по тропинкам мало разработанного марксистского метода исследования, чем быстро двигаться вперёд по хорошо проторённым, но с научной точки зрения всё же немного дающим путям эстетиче-

ского, биографического, формального и других методов изучения художественных произведений слова»[12]. При этом составители приводят краткое содержание статьи или её основные положения, для того чтобы учащиеся выбирали те критические пособия, которые освещают художественное произведение с наиболее интересующей их стороны. Так, у Троцкого можно найти анализ «имажинизма вообще и имажинизма Есенина в частности». Воронский «даёт общую, очень высокую, оценку таланта Есенина, но осуждает поэта за многие из его произведений, упрекая его в области идейной – в религиозности, двойственности миросозерцания и даже некоторой реакционности, а в области художественной формы – в слишком большой погоне за образами». П.С. Коган считает, что «в творчестве Есенина отразилась не только Русь смиренная и кроткая, но и Русь "буйственная", породившая бессмысленные и неорганизованные бунты. И к той, и к другой поэт одинаково близок, он "чувствует бурную динамику революции", он проникнут пафосом наших дней»[13].

Программы 1926–1929 годов вернули литературе статус самостоятельного предмета, причём список авторов, прежде всего современных, был расширен. Есенин в этих программах представлен достаточно широко. Например, в программе для школы-семилетки пятого года обучения Есенин есть в «Дополнительном списке литературных произведений для внеклассного чтения» («В хате», «Русь»), в программе седьмого года обучения в разделе «Новые авторы» «Дополнительного списка литературных произведений для внеклассного чтения» рекомендуется обращение к избранным стихотворениям Есенина[14]. В программе 1926 года для девятого года обучения в разделе «Новокрестьянские поэты и беллетристы» рекомендованы Н. Клюев, С. Есенин, П. Орешин, А. Ширяевец, И. Вольнов, А. Неверов, С. Подъячев[15]. В проекте программ Наркомпроса для 2 концентра II ступени (осень 1926) рекомендуются произведения Есенина преимущественно последнего периода его творчества («Из исповеди хулигана», «Русь уходящая» «Письмо к женщине» и др.)[16]. А в пособии «Спутник преподавателя словесника» 1930 года по программе ЕТШ (единой трудовой школы), утверждённой в 1927 году, для девятого года обучения в разделе «Современные русские писатели и поэты» указаны следующие произведения Есенина: «Из цикла "Русь Советская", «Письмо матери», «Русь уходящая», «Я последний поэт деревни...», «26»[17].

Представлены тексты стихотворений Есенина, вопросы для беседы по ним и в рабочих книгах по литературе. Так, в пособии В.В. Голуб-

кова «Рабочая книга по литературе для II ступени V группа»[18] 1929 года в отдел «Старый и новый быт в деревне» включены два стихотворения поэта: «В хате» и «Видели ли вы» (отрывок из стихотворения «Сорокоуст»), – и предложен ряд вопросов и заданий для беседы. По стихотворению «В хате»:

«1. Нравится ли вам это описание деревенской избы? В чём вы видите его достоинства или недостатки?

2. В стихотворении имеется ряд крестьянских старинных выражений: *дёжка* – кадушка; *попел* – пепел, зола; *махотка* – небольшой горшок (объяснение этих слов см. в «Толковом словаре» В. Даля). Найдите в стихотворении другие крестьянские слова. Чем объяснить, что употребляет их С. Есенин, поэт, хорошо знакомый с литературной речью?

3. Выясните особенности стихотворения со стороны размера и рифмы»[19].

По отрывку «Видели ли вы»:

«1. Что, по-вашему, хотел сказать поэт в этом стихотворении? Что означает сопоставление двух основных образов: поезда и жеребёнка?

2. Объясните вторую часть стихотворения о стоимости коня прежде и теперь. Как это связано с первой частью?

3. В чём оригинальность этого стихотворения по размеру, по рифме и по количеству стоп в стихе?»[20]

Вопросы к стихотворениям не содержат явного или скрытого идеологического подтекста, а направлены на выявление художественных особенностей и проблематики.

Известный методист М.А. Рыбникова в середине 1920-х годов исследовала читательские интересы школьников. Результаты этого исследования изложены в её статье «Учащиеся как читатели»[21]. Ответы на вопросы о том, что читает ребёнок, подросток, юноша, что предпочитает, что усваивает, что для него трудно, что доступно, очень важны для словесника: лишь имея такой материал «можно строить новую программу, новые курсы литературы, проводить методически свежие уроки»[22]. Анализируя читательские интересы старшего возраста (старшие ученики II ступени, рабфаковцы, слушатели педтехникума), Рыбникова выделяет три типа читателей среди этой группы. «Первый тип – это читатели исторических романов и приключенческой литературы. Второй тип – читатели переводной современной социальной беллетристики и нашей русской современной литературы. Третий – ценители литературы классической»[23]. И далее продолжает: «Вторая группа – читатели иностранной современной беллетристики

и нашей новой литературы – это наиболее активная общественная группа; это наш средний здоровый молодняк. Это – комсомол, главным образом комсомольский актив. Такой читатель, в массе своей, стремится перечитывать классиков в классе, с учителем; там он с интересом прочтёт и "Евгения Онегина" и "Рудина", он достаточно развит, чтобы понять эти романы, но сам, в свои внеклассные часы, в библиотеке, прежде всего берёт Дж. Лондона, Синклера, Келлермана, из русских – Горького, Сейфулину, Безыменского и Есенина»[24].

Есенин в читательских предпочтениях старших учащихся занимает одно из центральных мест. «Самый популярный поэт», – так характеризует его Рыбникова[25], приводя в качестве доказательств отзывы самих школьников. Именно Есенину, единственному изо всех писателей и поэтов, она посвящает значительную часть статьи, пытаясь понять и объяснить, почему мальчики в 15 лет и молодёжь постарше называют его среди любимых поэтов, а девушки «без ума от Есенина». Такое объяснение тем более необходимо, что в государстве уже развернулась кампания против «есенинщины» и некоторые учителя начали вести с поэтом войну. Вот фрагмент из ученического сочинения, подтверждающий это: «Я помню до рождественских каникул случай на ленинском кружке (пока еще возможно сочетание **рождественский** и **ленинский** – *Ю. Л.*). Мы дискутировали с руководителем о том, нужно ли нам, современной молодежи, в особенности комсомольцам, зачитываться Есениным? Никто из ребят не подготовил материала, который был дан для занятия кружка, оправдываясь недостатком времени, вместе с тем, у многих ребят лежали раскрытыми есенинские стихи. Уверения руководителя, что Есенин со своей поэзией нам, в нашей теперешней кипучей жизни нового строительства, никогда не пригодится, встретили большой протест с нашей стороны. Мы хотим отдохнуть от газет, от курса обществоведения и от этой строгой, необходимой жизни и работы, которую диктует нам наше сознание, и отдых мы часто находим в этом чтении Есенина и других современных писателей»[26].

Причины популярности Есенина в ученической среде, по мнению Рыбниковой, в «доступности», «простоте», «установке на национальную стихию», «лиризме», «удальстве», «хулиганстве (т. е. смелости образов и их вызывающей дерзости)», «тематике». Она даже приводит образец стихотворения, написанного одним из комсомольцев, – отклик на «Письмо матери»: «Это обращение застрявшего крестьянина к родному селу, к матери – очевидно, эта тема глубоко современна, она многих по-настоящему волнует»[27]:

В постели

За окном белый холст стелется,
И, когда я улягусь спать
На холодной, жёсткой постели,
О деревне люблю вспоминать.

А деревня, деревня хорошая,
Манит своей далью,
Первою снежной порошей,
Днепровской стеклянной сталью.

Манит знакомой синью,
Чистым плакатом полей,
Нежным берёзовым инеем,
Блеском вечерних огней.

Зимою ночь у печки,
Жутко прядётся лён,
Полощется вихрем на речке
Замороженный голый клён,

Вспоминает кудрявого сына
Старая мать дорогая,
За окном у избы калина
Хрупкие ветки качает.

Разметались седины у бати:
– Умирать, умирать старикам…
Неужели не стану пахать я
И с косою гулять по лугам…

И таких стихов методисту приходилось слышать немало.

Размышляет Рыбникова и о том, «нет ли вреда для молодёжи в этом упорном внимании к поэзии Есенина? Этот вопрос тревожит советскую общественность, задевает педагога, волнует он и саму молодёжь»[28]. И приводит в качестве подтверждения остроты дебатов на эту тему в учебных заведениях стихи, написанные одним из слушателей:

Студент

Есенин складно пишет,
В багрянец облекает стихи...
Да мужицкие у него крыши
Изъедает рахит.
Быт у него идилличен...

Мужик молится, молится богу.
Правда, он к этому привычен,
Но... мужику с рабочим в дорогу.
Его поэзия больна.
Такой поэзии нам не нужно,
Когда советская страна
Куёт в плуги оружие.
Эта задушевная старость
Сумеет к тому привесть,
Что у молодых больной нарост
Может на сердце сесть.
Не больных, здоровых надо...
Этого ли от него ждали...
Тысячу раз хорошо, что отзвучали
Есенинские больные серенады.

Студентка

Вспоминаю родные сени,
Под луной вечернюю грусть...
Никто, никто, как Есенин,
Не воспел Советскую Русь.
.....
... Далеко дымится синь,
И качает ветер осину...
Если скажут: сердце вынь,
За Есенина сердце выну.

Студент

Стихи Есенина
Не имеют идеологической полкладки,
Не разделяют мировоззрения Ленина,
А посему они гадки.
Он представитель крестьянства,
Значит, горит не нашим огнём....
И ответом на его хулиганства
Должен быть смирительный дом.

Студентка

Хочется реветь и плакать
Вот в этот весенний день...
На сердце жуткая слякоть —
В могиле нежная тень...
Ушёл, ушёл к праотцам...
Ну, зачем решил умереть...

Будет ли у безвременного конца
«Берёзовый ситец» звенеть...
Да... Спи спокойно...
Не угаснут нежные звуки.
Твои стихи «разбойные!»
Поймут и оценят внуки.
Жёлтых кудрей вехи
Не будут по ветру хлипать...
Дни провьюжатся смехом...
Зацветёт голова липой.
.....
Есенина крепко ругали...
Даже были готовы съесть.
А все ли его читали?
Советую всё прочесть.
Мы привыкли попугайничать умно,
Беспощадно крыть, кого кроют.
Нет, ощути-ка свет лунный,
Да как сердце стучит и поёт...
Как вдыхает природа грудью,
Как гудят задумчиво ели...
И думают, и думают люди
Ночью у себя на постели.
Нужно почувствовать, понять, понять,
Не подходить с цитатами
Из политграмоты взятыми,
А прочесть, подумать и прочесть опять.
Есенин наш, с нами и за нас.
Есенин прям... Не мы ль косые...
Никогда не увидеть глаз,
Глаз, что были одни в России...[29]

Заканчивает методист раздел о Есенине предложением учитывать интересы учащихся и давать им здоровое и бодрое направление, а помочь в этом могут знакомство с фактами литературной дискуссии, статьи Троцкого, Воронского, Лелевича (а не Бухарина и Сосновского – Ю. Л.).

Кстати, М.А. Рыбникова в середине 1920-х годов нередко обращалась в своих работах к Есенину. Так, в статье «Современная литература в новых программах ГУСа»[30], анализируя программу седьмой группы, она предлагает дополнить её стихами современных поэтов: «возможно дать по два-три стихотворения Доронина и Есенина, Гастева и Герасимова»[31]. А делая разбор пятой группы, отмечет: «Заметим, что на Есенина, можно было бы указать определённее, в

сборниках его стихов без труда можно найти два-три стихотворения, пригодных и для двенадцатилетних ребят»[32]. В пособии М.А. Рыбниковой «Русская литература в вопросах, темах и заданиях» помещены задания к 30 стихотворениям Есенина[33].

Также о широком проникновении поэта в школьную и жизнь и интересе к нему со стороны преподавателей и учащихся свидетельствует пособие для школьных и клубных работников 1927 года[34]. В этом пособии предлагаются материалы по изучению и пропаганде литературы через проведение литературно-художественных вечеров. Основное содержание книги – материалы для вечеров. Каждому автору (в том числе Есенину) посвящена вступительная статья, даны библиографические указания, темы для докладов, вопросы.

«В лице трагически покончившего <с> собой Сергея Александровича Есенина русская современная поэзия потеряла одного из выдающихся своих лириков, поэта, чей громадный талант заслужил всеобщее признание и к стихам которого с большой чуткостью прислушивается молодёжь»[35], – так начинается вступительная статья о поэте, написанная одним из составителей сборника М. Сокольниковым. Кроме монографического раздела, Есенин представлен в книге в теме «Ново-крестьянская поэзия» (наряду с Н. Клюевым, П. Орешиным, С. Клычковым, А. Ширяевцем, П. Радимовым) и в разделе «Ленин».

Совсем другое отношение к крестьянским поэтам можно увидеть уже через 4 года. Пример, по моему мнению, очень показательный. В рабочей книге, предназначенной для школы крестьянской молодёжи[36], в разделе «На путях к Октябрю» кроме М. Герасимова, Д. Бедного, А. Безыменского, Н. Тихонова и других оказался Н. Клюев. Материал о нём (как и обо всех других литераторах) включает разделы: «Биографические сведения»; «Задания к произведениям»; «Тексты»; «Проработки» (методические рекомендации к урокам, диспутам); «Высказывания критиков и классиков марксизма-ленинизма». Так вот, Клюев единственный в пособии дан для контраста. В программах 1931 года значительно усиливается воспитательный аспект. А для коммунистического воспитания годится и «материал классово враждебной реакционной литературы», который «при умелом подходе педагога тоже может быть использован. На этом материале педагог должен научить учащегося преодолевать классово враждебную идеологию, должен разоблачить эксплуататорские, религиозные и националистические тенденции в этой литературе»[37].

Поэтому в качестве биографической статьи о поэте использованы

материалы о Клюеве из пятого тома «Литературной энциклопедии» 1931 года, где он охарактеризован как кулацкий поэт: «Мировоззрение вымирающего кулачества, цепляющегося за прошлое и отталкивающегося от революции, и выражено в творчестве Клюева как одного из наиболее ярких представителей кулацкого стиля, среди которых следует назвать Клычкова, Орешина, раннего Есенина и др.»[38]

А вот задания к стихотворениям Клюева «Красная песня» и «Владимиру Кириллову»:

«1. Выясните кулацкие идеи обоих стихотворений по следующим вехам:

1) Почему поэт приветствует революцию? О какой революции здесь идёт речь? Мог ли кулацкий поэт приветствовать Октябрь?

2) Чего он ожидает от революции?

3) Как относится поэт к прошлому?

4) Каким представляется поэту будущее?

5) Как характеризует поэта религиозные тона обоих стихотворений? Отвечая на вопросы, обязательно подтверждайте свои ответы примерами из текста.

2. Выберите метафоры, сравнения и эпитеты. Докажите связь их с кулацкими идеями стихотворений.

3. Найдите в главе V у Д. Рида выступление депутата Пьяных. Сравните его выступление с идеями кулацкого поэта. Установите общее»[39].

Такое отношение к «вредным» поэтам было уже в 1931 году, а на месте Клюева мог оказаться и Есенин.

Именно в 1926–1927 годах началось отлучение поэта от школы. Начало этому положили многочисленные критические статьи о Есенине и его поэзии, публикуемые на страницах центральной и местной прессы. Камертоном в этой травле выступала газета «Правда», главным редактором которой был Бухарин. Именно здесь публиковались самые грязные и отвратительные статьи[40]. Под знаменем борьбы с «есенинщиной» развернулась кампания по борьбе с увлечением поэзией Есенина и в «Комсомольской правде»[41]. Активно боролся с «есенинщиной», в том числе с помощью поэзии, В. Маяковский[42].

Прошли диспуты, самые известные из которых «О Есенине и есенинщине» 20 декабря 1926 г. в театре имени Вс. Мейерхольда и «Упадочное настроение среди молодёжи. Есенинщина» 13 февраля и 5 марта 1927 г. в Коммунистической академии. Если о первом диспуте можно было получить представление из газетных заметок[43], то материалы второго были опубликованы отдельным изданием[44].

На Есенина обрушился с сокрушительной критикой и сам Бухарин[45]. Как показывает Н.В. Корниенко, глубоко исследовавшая литературную ситуацию 1920-х годов, процесс борьбы с «есенинщиной» и статья Бухарина связаны с партийной борьбой этого периода[46]. Он как теоретик партии выступил от лица её руководства, тем самым задав вектор не только отно́шения к Есенину, но и партийной политики в области литературы. После его выступления почти все, негативно отзывавшиеся о Есенине, ссылались на Бухарина или цитировали его.

Естественно, всё это вело и к дискуссиям об изучении Есенина в школе, способствовало формированию негативного отношения к поэту. Именно после выступления Бухарина в педагогических изданиях появился ряд публицистических статей, в которых обосновывается необходимость отказаться от изучения поэта в школе. В первую очередь отметим статью ленинградского педагога и методиста В.С. Габо «Нужен ли Есенин в школе?»[47] Автор отмечает, что материал является развитием положений, высказанных им в Ленинградском «Обществе изучения и преподавания литературы и языка» на заседании 1927 года, посвящённом Есенину.

В качестве эпиграфа взят отрывок из стихотворения А. Белого «Панихида», а уже в самом начале статьи даётся ответ на вопрос, поставленный в заголовке: «*изучение произведений Есенина в нашей школе совсем не нужно*, разве только в самой незначительной степени допустимо». Отметив, что на практике проходят всего 2–3 стихотворения (проведённый нами анализ программ и пособий доказывает, что это не так) и лучше не брать их совсем, В. Габо приступает к доказательствам.

При этом автор отмечает, что отказывается от субъективизма – позиция его не связана с литературной антипатией, а основана на личном опыте изучения стихов Есенина и на разборе того, что содержится «в многочисленных откликах московской и ленинградской печати в связи с смертью поэта».

Среди первых упомянутых откликов – «Злые заметки» Бухарина. Причём автор позволяет себе некоторые вольности с цитируемым текстом, наверное, пытаясь быть более убедительным: *«нам нужна литература (особенно в школе) бодрых людей, в гуще жизни идущих храбрых строителей, знающих жизнь, с омерзением относящихся к гнили, плесени, гробокопательству, кабацким слезам, разгильдяйству, кичливости и юродству»*. То, что в скобках, в оригинальном тексте отсутствует, зато как расширяется содержание.

Автор статьи как бы реконструирует путь изучения Есенина в

школе, убеждая словесников в ненужности и даже вредности поэта. Обозначив основные «звенья» изучения («произведения, личность поэта, классовая его природа, идеология, формальное богатство стихов, влияние и круг читателей»), он последовательно их анализирует.

Рисуя портрет поэта для школы, В. Габо пользуется многочисленными источниками. И оказывается, что Есенин уделял слишком много внимания своей внешности, «когда все мы ещё ели овсяный хлеб и ходили рваные и полуголодные», «он уже в щегольской шубе, с парижским цилиндром, в лаковых ботинках, с моноклем в глазу, рабоче-крестьянский дэнди». Происхождение его небезупречное: «воспитывался в семье зажиточного рязанского крестьянина, своего деда». Есенин не учился, не работал, «предпочёл жизнь московской богемы». «Буйство в кабаках Москвы, пьяные драки в духанах Тифлиса,... разгулы, дебоши – до момента смерти… Пьяные слёзы – обычное настроение у поэта. "Лучшие поклонники его поэзии – проститутки и бандиты, с которыми он – большие друзья"… Отношение к женщине у него презрительное всегда». У Есенина повышенная самооценка, себя он считал «первым русским поэтом». *«Такой ли портрет поэта, такое ли самоопределение поэта нужно школе?»* – обращается В. Габо к читателям.

Особенность авторской манеры – обильное цитирование, многочисленные ссылки на знакомых Есенина, исследователей и публицистов, однако цитаты вырываются из контекста, комбинируются в нужной последовательности и в совокупности воссоздают негативный образ поэта.

Далее рассматривается *«классовая идеология поэта»*, периоды его творчества, мотивы, темы, отношения к событиям эпохи и делается вывод: «Такая ли *двойственность, душевная расколотость, отсутствие цельного мировоззрения, деклассированность, моральное шатание, отсутствие единой художественной линии* – ценны для школы? Это ли образцы для молодёжи? Или на нём можно *укрепить свои взгляды, волю, получить общественную целеустремлённость?*»

Затронув формальные особенности поэзии Есенина, его имажинизм, В. Габо приводит в пример несколько отрывков из стихов и говорит о трудностях восприятия их школьниками.

В чём же причина популярности поэта, вслед за Бухариным задаёт вопрос педагог, «почему же у комсомольца часто под книжкой "Спутник коммуниста" лежит томик стихов Есенина?». Причин много. «Первая, что молодёжь кормят лошадиными дозами однообразной пищи, а надо больше внимания к живым людям и к жизни с её многоцвет-

ностью... – отвечает Н. Бухарин, и мы добавим: 2) Романтизм личности Есенина, его дендизм, его превращение из крестьянского парня в столичного щеголя и кутилу. Внешность всегда заразительна. Вспоминаю рассказ А. Толстого "Преступление на Бассейной улице", где молодая пара, очарованная костюмами, богатством кино-героев, идёт на преступление, стараясь добыть денег на франтовство. 3) Его самоубийство. Оно всегда обостряет интерес к человеку, как известно. 4) Его Васько-Буслаевщина в стихах и воспевание кафе, кабаре, бандитов – тот же романтизм, привлекающий зелень ко всякому без разбора протесту, как и к авантюрным современным произведениям, ко всяким похождениям под покровом ночи. 5) Пессимистический лиризм его, заразительный, как были в своё время заразой стихи Надсона. Ведь не секрет, что грусть, разочарованность всегда нравятся зелёной молодёжи. 6) Автобиографизм стихов, под которыми видна живая личность, хотя и общественно ненужная, но не живущая однообразно и по заданиям. 7) Душевная раздвоенность, допускающая противоположные мотивы – это тоже как реакция против однообразия умственной пищи. 8) Стихотворная техника, музыка стихов, привлекающая бессознательно... Кроме последней, все эти приманки, конечно, следует заменять более достойным школы материалом».

Автор часто использует такой приём, как выделение курсивом. Причём чтение только курсива даёт представление о содержании фрагмента и авторской позиции. Вот что получается при вычленении курсивного текста из предпоследнего раздела: *«Так неужели же у Есенина ничего нет ценного... Трудно выбрать, строго надо выбирать из его произведений... Некоторые мотивы заслуживают внимания читателя... Есенинская работа над стихом... из действительности... Но всё это гораздо лучше есть и у других поэтов и без нежелательных сплавов настроений, без кабацкого надрыва, без пессимизма, без мистики, без идеологического шатания, без психического банкротства, без примеси вредных эмоций... Кому нужны такие истерики? Только пожалеть о них можно, но ценить их нельзя... такая лирика может повлиять только вредно...»*

В последнем разделе автор «пророчествует»: «Пока внимание приковано в наши дни к поэту, можно было бы выбрать несколько стихотворений, но затем, через год – два, он будет совсем не интересен. Мода пройдёт, смерть забудется и жемчужные крупицы лирики, которые можно подобрать у этого поэта, будут даже незаметны пред *крупными вещами, например, эпиков-современников*. Ведь стихи вообще отходят на второй план теперь.

Есенин получил бы своё место лишь в широком курсе *истории литературы*».

Автор заканчивает статью тем же, с чего начал: *«Изучение произведений Есенина и личности его в современной школе с её задачами общественно-политического и трудового воспитания совсем не нужно, разве только в самой незначительной степени допустимо...»* и обыгрывает эпиграф, указывая, что «только «Панихида» А. Белого прямо может быть отнесена к поэзии Есенина:

Нет, спрячусь под душные плиты.
Могила, родная мать,
Ты одна венком разбитым
Не устанешь над сыном вздыхать.

Данная статья, с нашей точки зрения, показательна в плане влияния власти, государственной идеологии на содержание школьного литературного образования. В период до объявления борьбы с Есениным в методической литературе не было публикаций подобного рода. Это вообще редкий, если не исключительный случай, когда методическая публицистика откликается на злобу дня таким образом. Тот же В. Габо всего за год до этого не сомневался, кажется, в необходимости изучения творчества Есенина в школе: «Среди авторов для школы (хотя такого специального выбора современности не делают, считая, что уже всякий современник уже тем самым пригоден для чтения учащихся, особенно взрослых) необходимы, например Гастев, Герасимов, Самобытник, Клюев, Орешин, Есенин, Волков, Сейфулина, Ляшко, Малышкин, Пильняк, Иванов В.»[48].

Статья опубликована в ростовском журнале, хотя автор ленинградец и активно печатается в научно-педагогическом сборнике «Родной язык в школе». Почему статья, отражающая политику партии по отношению к школьному преподаванию литературы, опубликована не в центральном издании, неясно. Зато ясно, почему статья М. Фетисова «Есенинщина в школе» появилась в журнале «Революция и культура»[49], редактируемом Бухариным (здесь вновь мы находим цитаты из «Злых заметок» и Маяковского). В руки автора статьи из города Новочеркасска попал нелегальный рукописный журнал выпускной группы школы-девятилетки: «Образцы творчества учащихся в журнале дают прекрасное представление о формах проявления есенинщины». Анализируя стихотворные цитаты, Фетисов находит такие проявления, как «религиозность», «уход в царство грёз», «воспевание

алкоголя и развратных пирушек», «увлечение фокстротом», «антиобщественные взгляды». И хотя о запрещении Есенина в статье нет речи, вывод напрашивается сам собой: «Сергей Есенин, несомненно, большой лирик, незаурядный талантливый мастер стиха, не только отразил упадочничество в поэзии, но оказывал и оказывает разлагающее действие опоэтизированным упадочничеством и хулиганством на отдельные группы молодёжи».

В конце 1920-х годов оценка творчества Есенина в программах постепенно меняется. В статье «Течения в современной русской литературе», написанной для «Сборника литературоведческих проработок»[50], литературовед В.Л. Львов-Рогачевский в оценке писателей исходит из социального предопределения творчества. Он пишет: «Художник связан корнями творчества с определённым бытом, с определёнными интересами, идеологией, вкусами своей среды и поэтому, намечая некоторые общие черты, свойственные писателям одной эпохи, в то же время выявляет лицо своей группы, под гипнозом которой находится, как медиум своего класса»[51]. Есенин отнесён литературоведом к такой группе, как литературная богема, «состав которой определяли писатели деклассированные, выходцы из тех классов, которые сметены революцией, писатели, отпочковавшиеся от крестьянства, городской мелкой буржуазии»[52]. И характеристика поэта, почти целиком составленная из есенинских цитат, имеет иронически-издевательский характер: «Поэт Сергей Есенин, попавший в переплёт социальных отношений, этот “озорной гуляка”, заблудившийся между кабацкой Москвой и патриархальной деревней, даже он порой пытается сесть за Маркса, “чтоб разгадать премудрость скучных строк”, даже он порою хочет, “задрав штаны, бежать за комсомолом” и пишет свои героические поэмы как “самый яростный попутчик”. Но он не только одолеть не мог никак пять страниц из “Капитала”, а деклассированный, оторвавшийся от деревни он уходит в Москве кабацкой “переулком знакомым в кабак” вместе с богемой; в кабаке, читая стихи проституткам и с бандитами жаря спирт, он приходит к страшному выводу, равносильному смертному приговору:

Я такой же, как вы, пропащий,
Мне уже не придти назад.

Это он пропел свой “сорокоуст” над старой соломенной деревней, это он проклял “стальную конницу”, “скверного гостя” – паровоз, это он пытался воспеть нефтяные вышки в Баку, это он остался на рас-

путьи и погиб от распутицы, это он сам казнил, похоронил, отпел себя и сложил прекрасную для себя и для многих "пропащих", переживших упадок, скорбную эпитафию:

Я человек не новый, что скрывать,
Остался в прошлом я одной ногою,
Стремясь догнать стальную рать,
Скольжу и падаю другою[53].

Программы 1930–1931 годов строятся по принципу проектов, рассматриваясь составителями как «одно из средств агитации за пятилетку»[54], поэтому они особенно акцентируют внимание на авторах современных. Так, например, цель занятий по языку и литературе в ШКМ (школа крестьянской молодежи) – «формирование новых людей и коллективизирующейся деревни на своём специфическом материале»[55]. Большой подраздел программы «Советская деревня» предполагает анализ тем «На стройку новой деревни», «На борьбу со старой деревней» «Крепим смычку города и деревни» и т. д. И здесь, кажется, Есенин должен быть представлен. Однако составители подбирают литературные тексты с таким расчётом, «чтобы работа над ними будила в ребятах ненависть к старым, отжившим формам хозяйства и быта, толкала на решительную борьбу с ними. Тексты дают и образцы новой коллективной жизни, они заражают пафосом строительства и будят интернациональную солидарность трудящихся»[56]. Поэтому мы находим множество стихотворений Д. Бедного, В. Маяковского, а Есенина нет.

Программы ФЗС (фабрично-заводской семилетки) также не предлагают произведений Есенина для чтения и изучения. Необходимо отметить, что с начала 1930-х годов программы становятся всё более идеологизированными: «новые программы должны учесть итоги последних дискуссий на идеологическом фронте (философия, естествознание, политэкономия, аграрный вопрос, право, история, литература), должны высоко держать знамя марксизма-ленинизма, знамя диалектического материализма, должны с сокрушительной силой ударить по всем извращениям и отклонениям от марксистско-ленинской методологии в вопросах воспитания»[57].

И программа 1931 года, и следующая программа 1933 года обогатились произведениями А. Островского, М. Шолохова, Ф. Панфёрова, Ф. Гладкова, Л. Леонова, М. Шагинян, И. Эренбурга, А. Малышкина. Поэзию представляли В. Маяковский, Д. Бедный, Н. Асеев, Н. Тихо-

нов, К. Симонов, А. Твардовский, А. Сурков, П. Антокольский, В. Лебедев-Кумач. А авторы с «сомнительной» репутацией исчезли из программы.

Произведений Есенина в школьных программах с 1931 года мною не найдено, как не найдены и его произведения в школьных хрестоматиях и книгах для чтения до конца 1940-х годов. Это не исключает единичных случаев появления Есенина в переизданиях учебной литературы предшествующих лет.

Проанализируем, как представлен Есенин и его творчество в учебниках для старшеклассников.

Первый учебник в традиционном для нас виде появился к стабильным программам 1933 года[58]. В данной программе произведений Есенина нет, однако авторы учебника дают характеристику творческого пути поэта. Помещена она в обзорном разделе «Буржуазно-дворянские писатели», характеризующем литераторов, враждебных советскому государству, среди которых и «кулацкие писатели» Клюев и Есенин. На оценку творчества Есенина и его биографии здесь в значительной степени повлияли характеристики, данные поэту Н. Бухариным в «Злых заметках», материалы дискуссии о «есенинщине» 1926–1927 годов и статьи «Есенин» и «Есенинщина» в «Литературной энциклопедии». Авторы ориентируются на эти материалы и прибегают к скрытому цитированию. Поэтому материал в учебнике композиционно выстроен по антологии с энциклопедическими статьями: вначале охарактеризованы жизнь и творчество поэта, а потом такое понятие, как «есенинщина». В творчестве поэта авторы учебника, так же, как и энциклопедии, выделяют пять этапов:

– лирическое восприятие милой «родины», «деревянной Руси» в дореволюционном творчестве, глубокий, но созерцательный лиризм, большая субъективно-эмоциональная насыщенность, окрашенная в грустные, иногда пессимистические тона;

– приветствие Октября как «мужицкого рая», осуществление чаяний «отчаря» своего – мужика, провозглашение часа торжества освобождённой от гнетущих уз собственнической деревни;

– резкий отход от Революции, восприятие её как стихии, несущей гибель и разрушение, рост сознания своего отщепенства, разрыва всяких социальных связей и перспективы одинокой и неизбежной гибели;

– потеря связи с живыми социальными силами, всё углубляющийся процесс деклассации, бросившей поэта на городское мещанское дно, в среду полуразложившейся богемы;

– попытка выбраться из того тупика, в который завело его болез-

ненное упадочничество, стремление присмотреться к новой советской действительности, установить связи с новой порослью советской деревни.

Ориентация на материалы дискуссии о «есенинщине» заметна и в оценке причины гибели поэта (сознание своей ненужности, неумение найти своё место в революционной действительности вызывает новый рецидив настроений безысходности и опустошённости, приведших поэта к самоубийству 27 декабря 1925 г.), и в определении характера творчества Есенина (это социальная двойственность поэта – начинающийся отход от взрастившего его, внутренне родного и близкого класса в мир иных городских отношений, и в то же время неумение примкнуть к другой социальной группе).

В следующем учебнике этих же авторов[59] (1940 года и более поздних изданиях) имени Есенина вообще нет, как нет упоминания тех писателей, которые не укладываются в рамки социалистического реализма (Н. Клюев, Е. Замятин, М. Кузмин, М. Булгаков и др.).

Вновь материал о Есенине появляется в учебнике 1946 года[60]. Курсивом в параграфе «Литература в годы гражданской войны» дана краткая характеристика поэта. Автор учебника Л.И. Тимофеев даёт ему оценку как сложному и противоречивому художнику слова и в самом начале помещает цитату М. Горького, определяющую в целом положительное отношение к поэту: «Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой “печали полей”, любви ко всему живому в мире и милосердию, которое – более всего иного – заслужено человеком»[61].

Отметив лирическое дарование поэта, Тимофеев подчёркивает, что Есенин «не сумел противостоять враждебным идеологическим влияниям, они помешали ему по-настоящему почувствовать новую жизнь, внушили ему глубоко упадочные настроения»[62]. Примечательно, что автор делает попытку реабилитации Есенина, перенеся вину за неспособность почувствовать новый мир с самого поэта «на враждебное идеологическое влияние». Если раньше Есенин не принимал новой действительности, то теперь не понимает, так как не может противостоять враждебному влиянию.

Если судить по предыдущему учебнику, то у Есенина нет стихов, достойных внимания современной молодёжи. Тимофеев же достаточно чётко определяет, что можно читать у Есенина (стихи о природе и любви), а что неприемлемо для современного школьника (темы пьяной удали и кабацкого разгула). Такое более объективное отношение

к Есенину характерно для середины 1940-х годов, что убедительно доказал Н.Г. Юсов[63].

Заканчивается раздел о Есенине в учебнике Л.И. Тимофеева оптимистически: «Но его лучшие стихи о русской природе, о чистой и светлой любви живут и будут жить в нашей поэзии». Примечательно, что во втором издании[64], исправленном и дополненном, тот же материал помещён уже с портретом Есенина.

Примечания

[1] См. например: *Воронова О.Е.* С.А. Есенин в учебных изданиях для средней и высшей школы: опыт научно-практической экспертизы // Сергей Есенин и русская школа. Книга материалов международной научно-практической конференции. – Рязань: Пресса, 2003. – С. 38–47; *Лазарев. Ю.В.* Педагогическая Есениниана в контексте «Есенинской энциклопедии» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: Пресса, 2006. – С. 105–114; *Федосеев А.Ю.* Принципы и приёмы изучения поэзии С.А. Есенина в сельской малокомплектной школе // «Современное есениноведение». 2007, № 6, – С. 208–213; *Федосеев А.Ю.* Изучение творчестве С.А. Есенина в школе: обзор современных учебников // «Современное есениноведение». 2007, № 7, – С. 232–239; Федосеев А.Ю. Творчество С.А. Есенина в профильной школе: анализ учебника нового поколения // «Современное есениноведение». 2009, № 10, – С. 140–147; *Шубникова-Гусева Н.И.* Новое в школьном изучении жизни и творчества Есенина // Сергей Есенин и русская школа. Книга материалов международной научно-практической конференции. Рязань: Пресса, 2003. – С. 76–97; *Юсов Н.Г.* Прижизненные публикации стихов Есенина в педагогической литературе // «Современное есениноведение». 2004, № 1. – С. 101–104.

[2] См. об этом: *Юсов Н.Г.* Прижизненные публикации стихов Есенина в педагогической литературе // «Современное есениноведение». 2004, № 1. – С. 101–104.

[3] *Красноусов А.М.* Очерки по истории советской методики преподавания литературы. М., 1959, – С.50.

[4] Программы I и II ступеней семилетней единой трудовой школы. М., ГИЗ, 1921, – 362 с.

[5] Программы для школ-семилеток и первых трёх групп II ступени. Екатеринбург: Уралкнига, 1924. – 96 с.

[6] Программы для первого концентра школ II ступени (5, 6 и 7 годы обучения). Изд. 2-е, М.-Л., ГИЗ, 1925. – 224 с.

[7] *Голубков В.В.* Марксисты о литературе // Теория и практика словесника. Литература и язык в школе II ступени в связи с программами ГУСа. Сб. статей под ред. М.А. Рыбниковой. М., ГИЗ, 1925.

[8] *Голубков В.В., Горностаев Н.П., Лукьяновский Б.Е. Сахаров В.И.* Марк-

систская хрестоматия по литературе. Пособие для школы и самообразования. Допущено научно-педагогической секцией государственного учёного совета. Изд. 2-е. М.: Новая Москва, 1926. – 424 с.

[9] *Плотников И.* Опыт применения Далтон-плана к изучению современной литературы // Далтон-план в русской школе / Под ред. И.С. Симонова и А.В. Чехова. Л., – Изд-во Брокгауз–Ефрон, 1924. – С. 26-35.

[10] Там же. – С. 35.

[11] *Желобовский И.А, Розанов С.С., Сперанский В.Д.* Год занятий по литературе. Задания (группы – VI, VII, VIII и IX). М.: МИР, 1925, – С. 120.

[12] Там же. – С. 81.

[13] Там же. – С. 122–123.

[14] Программы и методические записки единой трудовой школы. I концентр городской школы II ступени. Изд. 3 -., М.-Л.: ГИЗ, 1928. – 446 с.

[15] Программы единой трудовой школы II ступени дальне-восточного края (5, 6, 7, 8 и 9 годы обучения). Хабаровск – Владивосток, 1926. –180 с.

[16] Цит. по: *Мощанский П.* Новокрестьянские поэты в школе // Родной язык в школе. Научно-педагогический сборник. Под ред. А.М, Лебедева, П.И. Майгура, В.Ф. Переверзева, М., 1927. Книга 2. – С. 194–195.

[17] Спутник преподавателя словесника. Составители А. Гуревич, В. Евгеньев-Максимов и А. Липовский. Изд. 2-е, переработанное и дополненное. М., Л.: ГИЗ, 1930. – 216 с.

[18] *Голубков В.В.* Рабочая книга по литературе для II ступени V группа. Издание 8-е, переработанное применительно к программам ГУСа. М.-Л.: ГУС. 1929. – 254 с.

[19] Там же. – С. 86.

[20] Там же. – С. 87.

[21] *Рыбникова М.А.* Современная и классическая литература в школе. М., - Л.: ГИЗ. 1927. – 104 с.

[22] Там же. – С. 6.

[23] Там же. – С. 21.

[24] Там же. – С. 25.

[25] Там же. – С. 41.

[26] Там же. – С. 42.

[27] Там же. – С. 43.

[28] Там же. – С. 43.

[29] Там же. – С. 44–46.

[30] *Рыбникова М.А.* Современная литература в новых программах ГУСа // Родной язык в школе. Научно-педагогический сборник. Под ред. А.М. Лебедева, П.И. Майгура, В.Ф. Переверзева, М., 1927. Книга 2. – С. 99–104.

[31] Там же. – С. 101.

[32] Там же. – С. 103.

[33] *Рыбникова М.А.* Русская литература в вопросах, темах и заданиях. (Вопросы по русской литературе для занятий 7, 8 и 9 групп школ 2 ступени для педтехникума) Второе издание. М.: Кооперативное издательство «Мир». 1927. – С. 137–140.

[34] *Сокольников М.П., Кубиков И.Н.* (при участии И. Глебова). Классики и современные писатели на вечерах художественной литературы и общественно-революционных праздниках. Пособие для школьных и клубных работников. Иваново-Вознесенск: Основа. 1927. – 341 с.

[35] Там же. – С. 255.

[36] *Бочаров Г., Липаев А., Рыбникова М.* Литература В ШКМ. Рабочая книга по литературе и развитию речи. Для 3 группы ШКМ. М.-Л., Государственное учебно-педагогическое издательство. 1931. – 312 с.

[37] *Михайлов Б.* За перестройку в школе. О школьных программмах по литературе. // На литературном посту. 1931, январь. – С. 40.

[38] *Бочаров Г., Липаев А., Рыбникова М.* Литература В ШКМ. Рабочая книга по литературе и развитию речи. Для 3 группы ШКМ. М.-Л.: Государственное учебно-педагогическое издательство. 1931. – С. 123.

[39] Там же. – С. 125.

[40] *Сосновский Л.* Пафос сепаратора. // Правда. 1926, № 158, 13 июля; Сосновский Л. Развенчайте хулиганство. // Правда, М., 1926, № 216, 19 сентября.

[41] *Бергман Г.* Есенин – знамя упадочных настроений. // Комсомольская правда, 1926, № 135, 15 июня; *Безыменский А.* Прошу слова как комсомолец! // Комсомольская правда, 1926, 19 июня; *Фельдман Цецилия.* «Мало ли есть вкусных ядов...» (Письмо в редакцию «Комсомольской правды») // Комсомольская правда, 1926, № 135, 15 июня; *Радек К.* Не термометр виноват // Комсомольская правда, 1926, № 154, 27 июня.

[42] Глубокий анализ борьбы В. Маяковского с «есенинщиной» дан в работе: *Савченко Т.К.* «Есенинщина». Маяковский в борьбе с «есенинщиной» // Есенин на рубеже эпох: итоги и перстпективы: Материалы международной конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань. 2006. – С. 355–372.

[43] См.: Известия, 1926, № 296, 22 декабря; Есенин против «есенинщины»: На диспуте в Театре им. Мейерхольда // Учительская газета, 1926, 25 декабря (выступали Н.Асеев, А.Воронский, А. Лежнев, В. Полонский и др.)

[44] Упадочное настроение среди молодёжи. Есенинщина. Доклад А.В. Луначарского. Выступление Е.А. Преображенского и др. М., Из-во Коммунистической Академии. 1927. – 160 с.

[45] *Бухарин Н.И.* Злые заметки // Правда, 1927, № 9, 12 января.

[46] См. работы *Н.В. Корниенко*: «Покрой есенинский мне узок...»: Есенинский текст и комсомольская поэзия в 1925–1926 гг. // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. – М.: Лазурь. 2009. – С. 178–239; Есенин и крестьянский вопрос в критике первой советской оттепели // Есенин и мировая культура: Материалы международной научной конференции, посвящённой 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань: Пресса. 2008. – С. 211–244; Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы международной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения С.А.

Есенина. – Рязань. 2006. – С. 122–166.

[47] *Габо В.* Нужен ли Есенин школе? // Вопросы просвещения на Северном Кавказе, Ростов-на-Дону. 1927. № 5. – С.10–18.

[48] *Габо В.С.* К вопросу о преподавании современной художественной литературы // Родной язык в школе. Научно-методический сборник. Под ред. А.М. Лебедева и В.Ф. Переверзева. Сборник 10. М¬-Л., 1926. – С. 73.

[49] *Фетисов М.* Есенинщина в школе. // Революция и культура. 1928. № 13. – С.53–54.

[50] Сборник литературоведческих проработок (Пособие для преподавателя). Приложение к методическому письму ГЛАВПРОФОБРа «Родной язык и литература в фабзавуче и профшколе». Составители П.Т. Иваницкий, В.А. Добромыслов., М, МОСКПРОФОБР. 1929. – 120 с.

[51] Там же. – С. 7–8.

[52] Там же. – С. 12–13.

[53] Там же. – С. 12–13.

[54] *Чертов В.Ф.* Основные этапы развития методики преподавания литературы // Методика преподавания литературы: Учебник для студ. пед. вузов / О.Ю. Богданова, С.А. Леонов, В.Ф. Чертов; Под ред. О.Ю. Богдановой. – М.: Издательский центр «Академия». 1999. – С. 61.

[55] *Рыбникова М.А., Липаев А.А.* Литература в ШКМ. Рабочая книга по литературе и развитию речи. Для первой группы ШКМ. М.-Л.: ГИЗ. 1931. – С.3.

[56] Там же. – С. 3.

[57] Проект новых программ ФЗС. Выпуск III. М.: Наркомпрос РСФСР. 1931. – С. 4.

[58] *Поляк Л.М, Тагер Е.Б.* Современная литература. Учебник для 10 класса средней школы. Изд. 4-е, исправленное. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство. 1937. – 238 с.

[59] *Поляк Л.М, Тагер Е.Б.* Литература XX века. Учебник для 10 класса средней школы. Изд. 2. М.: Государственное учебно-педагогическое издательство Наркомпроса РСФСР. 1941. – 416 с.

[60] *Тимофеев Л.И.* Современная литература. Учебное пособие для 10 класса. М.: ГУПИ. 1946. – 342 с.

[61] Там же. – С. 230.

[62] Там же. – С. 230.

[63] *Юсов Н.Г.* Издания и публикации произведений Есенина в советской прессе 1933–1947 гг. // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии: Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. – М.: Лазурь. 2009. – С. 423–443.

[64] *Тимофеев Л.И.* Современная литература. Учебное пособие для 10 класса. Изд. 2-е, испр. и доп. М.: ГУПИ. 1947. – 392 с.

К. П. Воронцов, с. Константиново

Обзор новых поступлений в фонды ГМЗ С.А.Есенина

Фондовая коллекция каждого музея наряду с мемориальными строениями и территориями является фундаментом, на котором создаётся и развивается вся музейная структура. Поисково-собирательская деятельность, направленная на комплектование музейного фонда, – сложный, длительный и кропотливый процесс. Значительная часть материалов, касающихся жизни и творчества С.А. Есенина, давно находится в государственных архивах, доступных для работы с ними, но есть материалы, хранящиеся в частных коллекциях. Выявление материалов и работа с коллекционерами всегда интересна и плодотворна.

Есенинскому музею в селе Константиново очень повезло в дружбе с известным поэтом и писателем Юрием Александровичем Паркаевым, в жизни которого Есенин занял особое место: написаны стихи и романы о поэте, собиралось около 50 лет всё, что относилось к жизни и творчеству С.А. Есенина. Многое из собранного им Ю.А. Паркаев передал в наш музей, а в 2009 году из его коллекции поступили два уникальных экспоната: тетрадь с ранними автографами стихотворений С.А. Есенина 1910 года и альбом И.В. Репина.

Экспертное заключение специалистов Государственного литературного музея подтвердило их подлинность и бесспорную историко-литературную и культурную ценность.

Есенинская тетрадь

Тетрадь состоит из шести листов, сшитых суровой нитью. Рукопись датируется 21 июля – 8 декабря 1910 года. 12 стихотворений размещены в хронологическом порядке их написания. Три стихотворения не публиковались: «Уткину Михаилу, другу» («Пишу письмо, а образ твой передо мною...»), «Уткину, другу» («Лишь счастье тогда мне улыбнулось...»), «Ожидание» («Ненастная ночь!..»).

Михаил Уткин – адресат, для нас неизвестный. Предстоит выяснить о нём всё, что возможно. Надеемся, что благодаря этому приоткроется ещё одна неизвестная страница биографии Есенина.

На листе 4 поэт вписал свой адрес: «Есенин Сергей Александрович. Село Константиново Рязанской губернии и уезда. Кузьминское почтовое отделение».

Почерк С.А. Есенина в тетради со стихотворениями 1910 года ещё

не устоялся и отличается от характерного почерка зрелого поэта. Однако общий вид рукописного текста и особенности индивидуальной манеры письма схожи с автографами С.А. Есенина 1914–1915 годов, хранящимися в фонде поэта в Государственном литературном музее, и рукописями поэта 1912–1913 годов из собрания Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Данная есенинская тетрадь со стихами хранилась в семье близкого друга юности поэта – Григория Андреевича Панфилова (1893–1914), вместе с которым С.А. Есенин учился в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе в 1909–1912 годах (известно, что именно в школе С.А. Есенин впервые стал записывать свои стихи). На листах 5 и 6 тетради проставлен именной штампик владельца – «Григорий Панфилов». Непреходящую ценность имеет то обстоятельство, что к семи есенинским стихотворениям Г.А. Панфилов сделал критические замечания, свидетельствующие о духовной близости молодых людей, о серьёзном отношении к поэзии и творческому процессу. Например, под стихотворением «Пойду в лес схожу…» Г.А. Панфилов написал: «В середине написано в подражании Кольцову. Если её ещё немного обработать, то получится прекрасная песня»; под стихотворением «Наступление весны»: «Недостаточно обработаны последние строки. Остальное всё хорошо»; под стихотворением «Осень»: «Хорошо. Главная сила заключается в простоте и ясности выражения»; под стихотворением «Зима»: «Это стихотворение очень порядочного должно быть поэта. Слог близко приближается к Пушкинскому».

Таким образом, автографы С.А. Есенина, самые ранние из известных, с замечаниями Г.А. Панфилова являются дополнительным свидетельством удивительной дружбы двух выпускников Спас-Клепиковской второклассной учительской школы и связаны с жизнью С.А. Есенина на Рязанщине в самом начале его пути в большую поэзию.

Рукописный альбом И. В. Репина

Иван Васильевич Репин (1874–1936) – поэт, прозаик, московский купец. Был одним из учредителей Суриковского литературно-музыкального кружка, участником «сред» Н.Д. Телешова.

Альбом И.В. Репина представляет собой массивную тетрадь в чёрном кожаном переплёте с золотым обрезом в 127 листов. Записи датируются 1913–1936 гг., основная часть альбома заполнялась в 1913–1919 гг.

Данный документ относится к редкому типу «мужского» альбома. В нём практически отсутствует любовная лирика, большая часть стихотворений посвящена мужской дружбе, дружеским застольям, свободе, солдатской доле, философским размышлениям и природе. Много экспромтов «на случай», адресованных «дорогому другу» И.В. Репину.

Иван Васильевич Репин, открывая альбом своими стихами «Друзьям», обращался к ним:

Смех, веселье, горе, слёзы,
Песни, шутки, думы, грёзы –
Всё пишите мне в тетрадь.

Будет время, – нас не станет,
Кто нибудь в тетрадь заглянет
И в душе своей вспомянет
Нашу пишущую рать!..

В альбоме представлены стихотворения как самого И.В. Репина, так и его друзей – поэтов и писателей: С.Д. Дрожжина, Ф.С. Шкулёва (более двадцати автографов), Е.Е. Нечаева, С.И. Гусева-Оренбургского, С.Н. Кошкарова, И. Морозова, И.А. Белоусова, В.Е. Миляева, Н. Мешкова, А.С. Новикова-Прибоя, Б.А. Пильняка и многих других.

Особо ценными являются автографы С.А. Есенина. Это три стихотворения: «Край родной, тропарь из святцев…», «Корова», «Задымился вечер, дремлет кот на брусе…». Автографы выполнены С.А. Есениным 1 мая 1915 г., 1 октября 1915 г. и 28 июня 1916 г.

Рукописный альбом Ивана Васильевича Репина расширяет возможный круг общения С.А. Есенина в 1915 и 1916 годах. В некоторых записях можно проследить географию мест встречи поэтов – от гостиниц Москвы до деревень Московской области.

Без сомнения, можно поздравить музей-заповедник с такими экспонатами, которые после тщательного изучения будут использованы в научной и экспозиционной работе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

Л. А. Лубянко, с. Константиново

О НОВЫХ ИНТЕРАКТИВНЫХ ФОРМАХ РАБОТЫ ГМЗ С.А. ЕСЕНИНА

Современного ребёнка сложно чем-либо удивить. Интеллектуальные игрушки, доступ в виртуальное пространство окружают детей чуть ли не с рождения.

Государственный музей-заповедник С.А. Есенина сделал ставку на главные особенности ребёнка – его любознательность, стремление всё потрогать и подержать в руках.

Исследования мозга младенцев показали, что ребёнок остаётся ярко выраженным визуалом только в первые 7 –25 дней жизни. Затем ребёнок стремится познавать мир не только глазами. Ему хочется всё щупать, мять, пробовать на вкус, а еще ломать (интересно же, что там, внутри)… Именно этого тактильного опыта, как правило, не достаёт на классической экскурсии. Зато его предостаточно на интерактивной экскурсии.

Под термином «интерактивность» в музеях подразумевают и вовлечение экскурсантов в диалог с музейным предметом (ответы на вопросы, отгадывание загадок), и ролевую игру, и использование элементов театрализации, и самостоятельную работу посетителей с путеводителем. Интерактивные экскурсии, музейные уроки, прикладные занятия, мастер-классы – все эти формы позволяют не просто передать информацию, содержащуюся в экспозиции, но и разбудить в детях глубокий интерес к новой теме, желание получить информацию из новых источников, приходить в музей вновь и вновь.

На современном этапе развития музеев всё чаще употребляется термин *музейная педагогика*. Её определяют как научную дисциплину, предметом которой является музейная коммуникация, весь спектр образовательной и воспитательной деятельности в условиях музея и средствами музея. Проще сказать, музейная педагогика подразумевает тесное сотрудничество специалистов музея и посетителя-школьника. У экскурсанта есть возможность непосредственного, близкого взаимодействия с музейным предметом, изучения исторических фактов на примере, а также собственных открытий вне школьной среды. Ребенок становится не только объектом воспитания и просвещения, но и равноправным участником абсолютно нового диалога. Такую форму взаимодействия и называют интерактивностью.

Интерактивные формы экскурсий и занятий пользуются всё боль-

шей популярностью, они отвечают всем современным требованиям педагогического процесса. В Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина имеются возможности для просветительской работы с молодёжью и для интерактивных форм работы. Неслучайно мы делаем упор на разработку и внедрение таких экскурсий и занятий, где бы экскурсанты знакомились с жизнью и бытом села конца XIX века – начала XX века.

Такие интерактивные экскурсии, как «Масленица в Константинове», «Христос рождается – славите!», «Пасху радостно встречаем», «Урок в земской школе», «Один день в земской школе», «Мир тебе, деревянный дом», «Русские самовары», программа «О временах былинных», подготовленная на базе Константиновского сельского Дома культуры и историко-патриотического клуба «Белый кречет», экскурсия «Есенинская экспедиция. Тропа к Есенину», разработанная совместно со школой №69, носят обучающий и воспитательный характер, ориентированы на детскую аудиторию, семейные посещения и направлены на формирование познавательных интересов, углубление знаний об истории и культуре русского народа.

Стоит отметить ряд новых разработок выездных лекций для школьной аудитории научного сотрудника научно-методического отдела Т.Ю. Кирьяновой. Выездные лекции построены в форме вопросов и ответов, т. е. исключительно в виде диалога, игры или викторины. Названия этих лекций: «Православный месяцеслов в произведениях С.А. Есенина», «Интерпретация евангельских сюжетов в произведениях С.А. Есенина». Школьники во время таких встреч с музеем отправляются в увлекательное путешествие по стихотворениям С.А. Есенина, где встречаются с именами наиболее почитаемых в народе святых, узнают об уважительном отношении к ним в крестьянской среде, о православных праздниках.

В музее разработаны и внеклассные уроки по творчеству С.А. Есенина для факультативных занятий по литературе. Они предназначены для детей нашей Кузьминской средней школы, которая по праву носит имя С.А. Есенина. «Цветы в произведениях Есенина» – в основу этой разработки вошла книга старшего научного сотрудника музея В.С. Титовой «Мир душистых растений в произведениях Есенина». Здесь школьники вновь открывают для себя строки великого поэта, а также стараются соприкоснуться с ритмом стиха, с его рифмовкой, с основами стихосложения, вспоминают знакомые строки, угадывают неизвестные.

Что же представляют собой интерактивные экскурсии есенинского

музея? В первую очередь мы исходим из того, что у нас есть в наличии, т. е. какие музейные помещения способны принять любознательного туриста. А их у музея-заповедника не так много: земская школа и изба-времянка. Музейная экспозиция «Константиновская земская школа» строилась с учётом того, что в ней будут проводиться уроки, бытовавшие в конце XIX – начале XX века. Интерактивная экскурсия «Урок в земской школе», разработанная старшим научным сотрудником музея О.Л. Аникиной, где дети попадают в прошлое на урок по чистописанию, в данное время очень востребована.

Сотрудники научно-методического отдела решили усилить обучающие и воспитательные возможности музейной экспозиции и разработали интерактивную экскурсию «Один день в земской школе». Здесь дети могут присутствовать на трёх уроках столетней давности: чистописании, арифметике и церковнославянском. На уроке арифметики «юные путешественники» научатся считать при помощи славянской цифири, будут решать задачи на смекалку. А урок по церковно-славянскому языку откроет для детей массу неожиданного и неизвестного… Дети познакомятся с загадочными, неизвестными им буквами, вспомнят историю церковно-славянской азбуки.

Эта интерактивная экскурсия интересна не только детям, но и взрослым. Когда дело доходит до перьевой ручки (детям даётся задание написать пёрышком несколько слов), у учителей, мам и пап тоже загораются глаза. Заняты, как правило, бывают все – и дети, и взрослые.

Эта экскурсия, как и «Урок в земской школе», начинается и заканчивается чтением молитвы. Во времена учёбы Сергея Есенина молитву в классе в начале и в конце урока читал дежурный ученик. В музее это может сделать любой желающий. В моей практике не было ни одного случая, чтобы кто-либо из детей не вызывался сам прочитать молитву.

Интерактивные экскурсии «Мир тебе, деревянный дом» и «Русские самовары» не являются самостоятельными. Они идут фрагментарно, дополнительно к какому-то ещё действу. Так как потрогать, оценить в действии различную крестьянскую утварь мы можем только во временном доме Есениных (а это помещение не отапливается), то экскурсии возможны там только в тёплое время года, и то как дополнение к «Одному дню в земской школе» или к календарно-обрядовому празднику «Пасху радостно всречаем». В избе-времянке дети и взрослые видят, что из себя представляют стиральная машинка и утюг позапрошлого века, учатся правильно ими пользоваться, т. е. стирать при по-

мощи валька и гладить при помощи рубеля. Отгадывая загадки, запоминая русские пословицы и поговорки, узнавая магические свойства различных предметов крестьянского обихода, экскурсанты лихо начинают управляться с ухватом и кочергой, с жерновом и со ступой с пестом. Привлекает туристов в этой экскурсии и возможность отведать простые крестьянские угощения, иногда первый раз в жизни. Кстати, и я сама впервые попробовала пареную репу, когда готовила её для туристов.

В избе-времянке мы представляем экскурсантам различные обряды. Иногда это зависит от пожеланий туристов, от их возраста или от календаря. Детям интересно узнать про мужской и женский углы крестьянской избы, молодёжи – про выборы жениха и невесты на посиделках. Ну а если дни проведения экскурсий совпали с каким-либо православным праздником, то обыгрываются традиционные обряды, характерные в крестьянской среде для данной местности.

Интерактивная экскурсия «Русские самовары» очень любима детьми. Кажется, это очень просто – нести на коромысле вёдра, наполненные водой. Однако это не так. И вот ребят захватывает дух соревнования (хорошо, если на улице жаркий летний день). Нарубив тонких лучинок, раздув тулово самовара, дети узнают, что кроме приготовления чая в нём можно ещё варить яйца. Позже участников действа ожидает угощение, приготовленное ими же.

Самое интересное для ребёнка в любом возрасте – возможность поиграть. Наши дети хотят казаться старше, и не всегда даже в городе, во дворе увидишь играющих детей. Во время интерактивных музейных экскурсий всегда есть такая возможность. Дети, а иногда и взрослые (мы никогда не отказываем им, всегда идём навстречу их желанию) с удовольствием водят традиционные константиновские хороводы, или корогоды, как раньше они назывались. Горелки, в кони, сердцо – постоянные весёлые игры, происходящие на сельской площади и в летнее, и в зимнее время.

Экскурсии для иностранцев – это всегда индивидуальный подход к каждой приезжающей на родину С.А. Есенина группы. Сотрудники музея, задействованные в такой работе, не просто стремятся показать туристам различные традиционные обряды, вовлечь их в интерактивные действа, но и донести до них через поэзию красоту есенинского слова.

Музей-заповедник на протяжении нескольких лет сотрудничает с Рязанским отделением Детского фонда РФ. К нам часто приезжают дети из Бельгии. В этом году в доме С.А. Есенина они впервые запели

на русском языке «Над окошком месяц…». Мне в тот момент казалось, что, не зная языка, они понимают то, о чём поют, и, что пусть не все из них, но большинство когда-нибудь пожелает выучить русский язык, чтобы прочувствовать его красоту, его богатство, обрамлённое поэзией большого словесного мастера Сергея Александровича Есенина.

Анимационная интерактивная экскурсионная программа «О временах былинных…» подготовлена, как уже говорилось выше, на базе Константиновского сельского Дома культуры и историко-патриотического клуба «Белый кречет». Вниманию экскурсантов предлагается выставка исторического оружия и доспехов, на которой представлены русские, восточные, скандинавские и европейские образцы. После окончания рассказа экскурсантам предоставляется возможность надеть доспехи, взять оружие и помериться силами друг с другом под наблюдением опытного инструктора-руководителя клуба «Белый кречет» А.Н. Блинова.

Интерактивные экскурсии музея-заповедника С.А. Есенина в последнее время стали более выразительными. Яркость и определённый эмоциональный настрой придали им костюмы, в которых выступают музейные сотрудники. Нами были пошиты кофты и юбки по образцам той крестьянской одежды, которая хранится в фондах музея. На Касимовской швейной фабрике были заказаны и сшиты овчинные тулупы. Помимо имитированной одежды, есть и подлинные вещи, например шушпаны, пояса, которые специально для этих выступлений были закуплены у коллекционеров.

Совсем скоро в музее появится ещё одна музейная экспозиция – дом священника И.Я. Смирнова. На базе этого помещения можно будет проводить интерактивные экскурсии независимо от времени года и погодных условий.

Н.Г. Юсов, г. Москва

ПОИСКИ ЕСЕНИНСКИХ МАТЕРИАЛОВ ПРОДОЛЖАЮТСЯ ...

Участвуя в Есенинских чтениях, проводимых есенинским обществом «Радуница», а также в Международных есенинских конференциях, проводимых Институтом мировой литературы им. А.М. Горького РАН, Рязанским государственным университетом им. С.А. Есенина и Государственным музеем-заповедником С.А. Есенина в Константинове, я всегда ждал и жду новых открытий из творческого наследия поэта. Но, увы, это случается не так часто, а если быть точным — редко. Поэтому по мере сил я стараюсь внести свою лепту в поиски новых материалов и документов о Сергее Есенине. И это касается, прежде всего, его автографов. Я хочу остановиться на недавно обнаруженных дарственных надписях поэта или, как мы говорим, инскриптах.

За свою творческую жизнь я ввёл в научный оборот довольно много инскриптов, даже издал в 1996 году в Челябинске книгу «"С добротой и щедротами духа...": Дарственные надписи Сергея Есенина».

Вот и сейчас предлагаю ознакомиться с новыми дарственными надписями Есенина. Однако установить адресатов, а также выяснить, какие взаимоотношения связывали их с Есениным, предлагаю самим читателям.

Года два назад нашу Есенинскую группу в ИМЛИ посетила внучка поэта Всеволода Иванова и пришла не с пустыми руками. Рассказала, что она разбирает архив деда и готовит книгу о составе архива; зачитала ряд фрагментов из неопубликованных записей Вс. Иванова о Есенине. Потом она показала список прижизненных книг Есенина, в их числе и те, что были у Всеволода Иванова. Среди них — «Радуница» (Пг., 1916); «Персидские мотивы» (М., 1925) с известным инскриптом: «Другу Всеволоду с любовью по гроб...», а также книгу «Преображение» (М., [1918]) с неизвестной дарственной надписью Есенина:

«Милому Семену Яковлевичу
на добрую память от желтоволосого парня из Рязани
С. Есенин».

Автограф не датирован. Текст его мне любезно разрешили списать для публикации.

В декабре 2008 года я побывал в букинистическом магазине в Доме художника на Крымском валу. Букинистический магазин частный, и хозяин его — мой старый знакомый. Недавно он приобрел две книги С. Есенина с дарственными надписями. Конечно, он показал мне эти две книги и дал текст автографов. На обложке книги «Преображение» (М.: Имажинисты, 1921) рукой Есенина написано:

«Милой Катюше
на добрую память
С. Есенин
1921 июль
Москва».

На титульном листе книги «Москва кабацкая» (Л., 1924) такой автограф:

«Милой Катюше
со всеми нежными чувствами
С. Есенин
1925 Москва».

Мой знакомый букинист считает, что надписи адресованы сестре поэта Екатерине. Но я допускаю, что надписи могли быть адресованы и другому лицу. Книги, как мне сказали, были вынуты из конвалюта, который находился в коллекции известного ленинградского собирателя автографов Александра Леонтьева-Истомина. Кстати, в книге «Москва кабацкая» — экслибрис этого коллекционера.

А теперь дадим один неизвестный и интересный документ.

«Заявление
В ревизионную комиссию
Всероссийского профессио-
нального Союза поэтов

Мы, нижеподписавшиеся члены В.П.С.П., считая действия президиума для себя неприемлемыми, предлагаем немедленно собрать общее собрание, сложив с себя полномочия.

Подписали:
Действительные члены В.С.П.

1. Крандиевская
2. Зелинский
3. Гурий Сидоров
4. Сусанна Мар
5. Олег Эрберг
6. Есенин
7. <Фамилия неразборчиво>
8. --------- --------- -------
9. Николаева
10. Шершеневич
11. Мариенгоф
12. Ранов
13. Левит
14. Садиков
15. Сергей Буданцев
16. Рубанович
17. Адалис
18. Кугушева».

Этот документ — машинописная копия из архива поэта Матвея Ройзмана. Его рукой красными чернилами внесены поправки: «Крандиевская» вместо напечатанной фамилии Краевская (п. 1); «Олег» — полностью имя Эрберга (п. 5); «Шершеневич» вместо «фамилия неразборчиво» (п. 10); в фамилии Ранов прописана буква «н» (п. 12); в пункте 18 зачеркнута фамилия Тренин и написано «Кугушева»; в пункте 19 зачеркнута фамилия Марьянова. Внизу написано его же рукой:

«Дейст. чл.: Ранов, Ник, Г. Сидоров, С. Мар,Мариенгоф,
Садиков, Рубанович, Кугушева».

Почему он выделил эти фамилии, нам неизвестно.

Заявление не датировано, оно относится приблизительно к августу 1924 года и можно предположить, что оно связано с издательскими и финансовыми делами Союза поэтов.

В.П.Тарутин, г. Москва

К ПОЕЗКАМ СЕРГЕЯ ЕСЕНИНА ПО МЕЩЕРСКОЙ МАГИСТРАЛИ

В конце августа – начале сентября 2009 года исполнилось 100 лет с того времени, как Сергей Есенин впервые приехал в Спас-Клепики, успешно выдержал вступительные испытания и был принят в Спас-Клепиковскую второклассную школу.

За три года учёбы в 1909–1912 годах достоверно известно о двадцати поездках Есенина из Константинова в Спас-Клепики и обратно. Это:

– первый приезд в Спас-Клепики в конце августа 1909 года для поступления в школу;

– ежегодные поездки в Константиново и обратно на рождественские, пасхальные и летние каникулы;

– отъезд из Спас-Клепиков в июне 1912 года после окончания школы;

– так называемый побег из школы после рождественских каникул в начале января 1910 года.

По воспоминаниям современников, большинство этих поездок было совершено по железной дороге. Из Константинова на лошади до станции Дивово, поездом до Рязани, затем от станции Рязань-Пристань по узкоколейке до Спас-Клепиков.

Определённый интерес представляет временной срез этих поездок, что можно проследить по расписанию движения поездов. В Официальном указателе железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений за соответствующий год можно найти расписание движения по Рязанско-Владимирской узкоколейной железной дороге и расписание движения поездов от станции Дивово на Рязань.



Выпускъ 31-й. съ 15 (28) октября 1909 г.

ОФИЦІАЛЬНЫЙ

УКАЗАТЕЛЬ

ЖЕЛѢЗНОДОРОЖНЫХЪ, ПАРОХОДНЫХЪ

И ДРУГИХЪ ПАССАЖИРСКИХЪ СООБЩЕНІЙ.

подъ редакціей Н. Л. БРЮЛЯ.

Зимнее движеніе 1909—1910 года.

Выходитъ два раза въ годъ: въ Апрѣлѣ и Октябрѣ.

Цѣна 85 к., въ переплетѣ 1 р. 15 к.

съ приложеніемъ двухъ большихъ картъ на одномъ листѣ и съ 5 картами въ текстѣ.

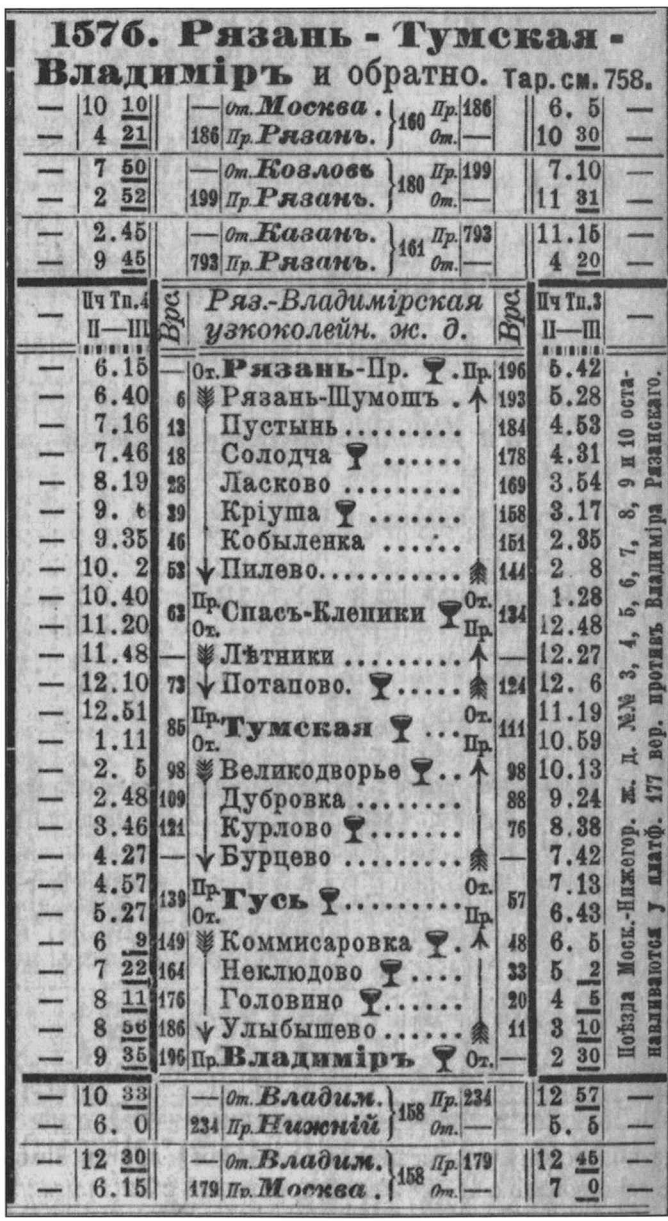
СКЛАДЪ ИЗДАНІЯ и РЕДАКЦІЯ С.ПЕТЕРБУРГЪ, Лештуковъ пер., № 13.

1909.

Печатано по распоряженію Министерства Путей Сообщенія.

Железнодорожное расписание было зимним и летним. Зимнее расписание действовало с 15 (28) октября, летнее – с 18 (1) мая.

Вот зимнее расписание 1909–1910 годов:



157б. Рязань - Тумская - Владиміръ и обратно. Тар. см. 758.

—	10 10		—	От. **Москва.**	160	Пр.	186		6. 5	—
—	4 21		186	Пр. **Рязань.**		От.	—		10 30	—
—	7 50		—	От. **Ковлов**	180	Пр.	199		7.10	—
—	2 52		199	Пр. **Рязань.**		От.	—		11 31	—
—	2.45		—	От. **Казань.**	161	Пр.	793		11.15	—
—	9 45		793	Пр. **Рязань.**		От.	—		4 20	—

	Цч Тп.4 II—III	Врс.	Ряз.-Владимірская узкоколейн. ж. д.	Врс.	Цч Тп.3 II—III	
—	6.15	—	От. **Рязань**-Пр. Пр.	196	5.42	
—	6.40	6	Рязань-Шумошъ	193	5.28	
—	7.16	13	Пустынь	184	4.53	
—	7.46	18	Солодча	178	4.31	
—	8.19	28	Ласково	169	3.54	
—	9. 6	39	Кріуша	158	3.17	
—	9.35	46	Кобыленка	151	2.35	
—	10. 2	53	Пилево	144	2 8	
—	10.40	63	Пр. От. **Спасъ-Клепики** От. Пр.	134	1.28 12.48	
—	11.20					
—	11.48	—	Лѣтники	—	12.27	
—	12.10	73	Потапово.	124	12. 6	
—	12.51	85	Пр. От. **Тумская** От. Пр.	111	11.19 10.59	
—	1.11					
—	2. 5	98	Великодворье	98	10.13	
—	2.48	109	Дубровка	88	9.24	
—	3.46	121	Курлово	76	8.38	
—	4.27	—	Бурцево	—	7.42	
—	4.57	139	Пр. От. **Гусь** От. Пр.	57	7.13 6.43	
—	5.27					
—	6 9	149	Коммисаровка	48	6. 5	
—	7 22	164	Неклюдово	33	5 2	
—	8 11	176	Головино	20	4 5	
—	8 56	186	Улыбышево	11	3 10	
—	9 35	196	Пр. **Владиміръ** От.	—	2 30	

Поѣзда Моск.-Нижегор. ж. д. №№ 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9 и 10 останавливаются у платф. 177 вер. противъ Владиміра Рязанскаго.

—	10 33		—	От. **Владим.**	158	Пр.	234		12 57	—
—	6. 0		234	Пр. **Нижній**		От.	—		5. 5	—
—	12 30		—	От. **Владим.**	158	Пр.	179		12 45	—
—	6.15		179	Пр. **Москва.**		От.	—		7 0	—

Значок рюмки в расписании указывает на наличие буфета на станции.

Оплата проезда по узкоколейке зависела от расстояния проезда и от класса вагона. Проезд во II классе стоил 3,45 копейки за одну версту, в III классе – 2,3 копейки за одну версту. Вагонов I класса на узкоколейке не было. До Спас-Клепиков от Рязани по узкоколейке было 63 версты. Значит билет во II классе стоил 217,35 копеек, или, округлённо, можно предположить, 2 руб. 17 коп. В III классе – 144,9 копеек, округлённо – 1 руб. 45 коп.

С пассажира IV класса при перевозке партиями не менее 30 человек взималось с каждого 1,2 копейки с версты. До Спас-Клепиков округлённо – 76 коп.

Бесплатно можно было провести до одного пуда багажа на каждый взрослый билет, превышение оплачивалось отдельно.

Интересно, что по Рязанско-Владимирской узкоколейной железной дороге можно было заказать экстренный поезд из двух вагонов: пассажирского и багажного или платформы, а при дополнительной оплате вагонов могло быть и больше. Поездка на таком поезде по маршруту Рязань-Пристань – Спас-Клепики обошлась бы в 94 рубля 50 копеек. Но управление дороги имело право и отказать вам в этой услуге, если почему-либо экстренный поезд не вписывался в график движения или причинял другие неудобства.

Обобщим расписание движения по Рязанско-Владимирской узкоколейной железной дороге на участке Рязань – Спас-Клепики за время учёбы Есенина:

№ № пп	Даты действия расписания	На Владимир		На Рязань	
		Рязань-Пристань	Спас-Клепики	Спас-Клепики	Рязань-Пристань
		отправление	прибытие	отправление	прибытие
1	2	3	4	5	6
1	с 15 (28) октября 1909 г.	6.15	10.40	13.28	17.42
2	с 18 апреля (1 мая) 1910 г.	6.15	10.40	12.30	16.44
3	с 15 (28) октября 1910 г.	6.15	10.35	12.30	16.44
4	с 18 апреля (1 мая) 1911 г.	6.15	10.40	13.28	17.42
5	с 15 (28) октября 1911 г.	6.15	10.40	13.28	17.42
6	с 18 апреля (1 мая) 1912 г.	6.15	10.40	13.28	17.42

В интересующий нас период расписание менялось незначительно.

Поезд на Спас-Клепики со станции Рязань-Пристань отправлялся рано утром, в 6.15. До Спас-Клепиков – 63 версты, время в пути – 4 часа 25 минут. Средняя скорость движения поезда на перегонах составляла 16,5 км/ч. В Спас-Клепики поезд прибывал в 10.40.

Станция Рязань-Пристань располагалась на левом берегу Оки. Напротив, на правом берегу Оки, находилась железнодорожная станция Рязань-Пристань правобережная широкой колеи, где осуществлялся перевал грузов с узкоколейки. Эти станции соединял разводной плашкоутный мост через Оку. Было ли пассажирское движение на участке Рязань – Рязань-Пристань правобережная, неизвестно, в расписании оно не обозначено.

От вокзала Рязань-Каз. до станции Рязань-Пристань порядка шести километров. Если не спеша идти пешком, то потребуется часа два. Значит, в Рязани надо быть где-то в 4 часа утра и к этому времени приехать из Константинова. Наверное, можно было доехать и на извозчике.

В упомянутом справочнике посмотрим расписание движения поездов от станции Дивово на Рязань.

Плацкарты въ п. 1 I—III кл. въ п. 6 I—II кл. см. 731. съ 15 (28) октября 1909.

160. Москва - Рязань.

Безъ пересадки: Москва-Ростовъ I-III кл. въ пп. 2 и 4, II-III кл. въ п. 12. || Москва—Тифлисъ I—II кл. въ п. 2. || Москва-Саратовъ I-III кл. въ п. 12, II и III кл. въ п. 8. || Москва—Казань (Свіяжскъ) I-III кл. въ п. 10. Москва—Сызрань I-III кл. въ п. 6. || Москва—Зарайскъ I-III кл. въ п. 14. || Москва—Егорьевскъ I—III кл. въ п. 16 и 14. || Москва—Озеры I—III кл. въ п. 14. || Москва—Челябинскъ I-II кл. въ п. 2 (чер. Рязань—Рижскъ). || Москва—Рязань—Рузаевка—Андижанъ I—II кл. въ п. 6 (изъ Москвы по вторн., в пятн.; въ вагонѣ Межд. О-ва по воскр.).

| | | |

Два поезда Пс. 10 и Пс. 8 отвечают нашему временному требованию – прибытие в Рязань в 3.20 и 4.21 соответственно. Пассажирский поезд Пс. 8 больше приближен к нашим временным расчётам, возможно, это и есть тот поезд, которым пользовался Сергей Есенин. В таблице расписания рекомендуется приезжать этим московским поездом для дальнейшей поездки в Мещёру.

Рано надо было вставать, чтобы поспеть в Дивово к отправлению поезда на Рязань в 3.35 ночи!

Обратный путь из Спас-Клепиков в Рязань начинался днём, поезд отправлялся в 13.28 и прибывал на станцию Рязань-Пристан в 17.42. В 1910 году на два сезона время отправления было передвинуто примерно на час раньше, но это общей картины не меняет. А вот поезд на Москву, на котором можно было доехать до станции Дивово, отправлялся только в 22.30 и прибывал на неё в 23.31. Так что Сергей Есенин приезжал домой в Константиново, если не ночевал в Рязани, уже за полночь.

Использованная литература

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 31-й, зимнее движение 1909–1910 года. – СПб., 1909.

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 32-й, летнее движение 1910 г. – СПб., 1910.

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 33-й, зимнее движение 1910–1911 года. – СПб., 1910.

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 34-й, летнее движение 1911 г. – СПб., 1911.

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 35-й, зимнее движение 1911–1912 года. – СПб., 1911.

Официальный указатель железнодорожных, пароходных и других пассажирских сообщений. Вып. 36-й, летнее движение 1912 г. – СПб., 1912.

Л. Н. Власова, с. Константиново

ВОСПОМИНАНИЯ ЖИТЕЛЕЙ СЕЛА КОНСТАНТИНОВО О Т. Ф. ЕСЕНИНОЙ

Татьяна Фёдоровна Есенина всю свою жизнь провела в Константинове. Она разделила с односельчанами беды и трудности своего времени: несколько раз горел дом, умирали маленькие дети, ей приходилось бедствовать во время войны.

И теперь ещё есть в Константинове люди, которые хорошо помнят Татьяну Фёдоровну, могут рассказать о её жизни в 1920-е, 1940-е, 1950-е годы.

Жители села помнят её доброжелательным человеком, гостеприимной хозяйкой.

Вспоминает Анастасия Ивановна Цыганова, 1917 года рождения:

«Во время войны я работала секретарём сельсовета. Сельсовет был напротив дома Есениных. Мы частенько ходили к Татьяне Фёдоровне чайку попить, погреться. Она была добрая, приимчивая. Придём к ней, она говорит: "Проходите, садитесь чай пить". Любила поговорить, расспрашивала: "Когда война-то кончится? Батюшки мои, гибнут наши сынки".

Татьяна Фёдоровна любила рассказывать про старое время. Мы этим интересовались, расспрашивали её про сына.

Татьяна Фёдоровна заговаривала болезни. Скарлатину у маленьких детей, грыжу заговаривала.

Внешне Татьяна Фёдоровна была симпатичная, статная, одета аккуратно. В доме всегда было чисто. Разговор у неё был редкий, походка в развалочку[1].

Из воспоминаний Анастасии Павловны Морозовой, 1909 года рождения:

«Татьяна Фёдоровна женщина была хорошая, добрая, приимчивая. Бывало я к ней приду, а она говорит: "Проходи, проходи, садись, будем чай пить". Обязательно напоит чаем, так не выпустит. Я ходила к ней с дочерью заговаривать от золотушки (большая шишка на шее). Татьяна Фёдоровна знала и другие болезни. Люди к ней приходили за помощью. Она знала много заговоров. Никому не отказывала. Приди хоть кто, любого встретит, любому поможет. Она считала, это грех большой, отказать в помощи. Татьяна Фёдоровна женщина была хорошая, не зрящая, помогала людям, плохо никому не делала»[2].

Мария Григорьевна Дорожкина (1911–1998), родственница Татьяны Фёдоровны, рассказала, как она помогла её семье пережить тяжёлую трагедию:

«Мы жили недалеко от Есениных. Татьяна Фёдоровна с мамой были невестками. Мама – Кочеткова Матрона Яковлевна. Татьяна Фёдоровна часто к нам ходила.

В 1924 году у нас убили отца. После его смерти нас – детей, осталось пять человек: четыре сестры и брат (ещё грудной).

Мама очень сильно переживала. Она сделалась глупая. К ней летал змей. Днём она уходила к риге и там с ним разговаривала. Мы за ней проследили. И ночью он прилетал в дом через трубу.

Мама ничего не могла делать, она только плакала и переживала. Мы ходили к священнику. Он служил молебен. Со временем маме стало лучше, но работать в хозяйстве, как раньше, она не могла.

Мне было 13 лет. Я была старшая из детей. Мне пришлось все заботы по дому взять на себя: стирать, готовить, ухаживать за скотиной.

Мужскую работу выполнял племянник отца. После смерти отца он перешёл к нам. Ему было 15 лет, но он умел делать всю мужскую работу: пахал, косил, ухаживал за лошадью.

Татьяна Фёдоровна приходила к нам, успокаивала маму. Она говорила: "Невестка, хватит переживать, успокойся. Тебе надо детей воспитывать. У тебя пять человек на руках". Татьяна Фёдоровна её очень хорошо успокаивала. Бывало, как мама заплачет, сестра идёт за бабой Таней.

Почти каждый день она к нам ходила. Когда днём, когда вечером придёт. Мне помогала: учила меня готовить, стирать, скотину убирать, доить корову. У нас были лошадь, корова, свиньи, овцы – полное хозяйство.

Татьяна Фёдоровна относилась к нам очень хорошо, с большим сочувствием. Она нас успокаивала: "Не плачьте, поправится мать".

Татьяна Фёдоровна очень тяжело переживала смерть сына, говорила матери: "У тебя Григория Яковлевича зарезали, а у меня сын погиб не своей смертью"»[3].

Нина Николаевна Соколова (1929 года рождения) приехала в Константиново в 1948 году работать в школе учителем математики. Она вышла замуж за Владимира, сына Сергея Николаевича Соколова – директора школы. Сергей Николаевич (1900–1961) ещё в 1920-е годы работал в школе, был другом С. Есенина.

Нина Николаевна рассказывала, что в 1950-е годы ремонтировали дом Есениных на средства Союза писателей: покрывали крышу желе-

зом, подводили фундамент. Сергею Николаевичу было поручено наблюдать за ремонтом.

Работали местные плотники. Татьяна Фёдоровна приходила к Соколовым жаловаться на строителей.

Н.Н.Соколова вспоминает:

«Бывало, смотрю в окно – баба Таня идёт. Говорит: "Сергей Николаевич, они на крыше сидят, ничего не делают. Я им говорю, они не слушают". – Сергей Николаевич пойдёт и заставит их работать.

Я несколько раз бывала у Татьяны Фёдоровны, приходила к ней по делам. Она была высокая, средней полноты, выглядела неплохо, носила чёрный сарафан, чёрный платок.

Она рассказывала мне про сына: он много читал, часто сидел по ночам, писал стихи. Был очень добрый, желанный.

Речь у неё была правильная, грамотная, не такая, как у других деревенских женщин. Держалась с достоинством. Гордилась тем, что она мать великого поэта»[4].

Примечания

[1] Научный архив ГМЗЕ.

[2] Там же.

[3] Там же.

[4] Там же.

С.И. Зинин, Ташкент (Узбекистан)

ТАТЬЯНА СЕРГЕЕВНА ЕСЕНИНА – СПЕЦИАЛЬНЫЙ КОРРЕСПОНДЕНТ ГАЗЕТЫ «ПРАВДА ВОСТОКА»

Во время Великой Отечественной войны, в начале 1942 г., дочь русского поэта Татьяна Сергеевна Есенина с мужем В.И. Кутузовым и сыном Владимиром приехала в Ташкент[1].

Длительное время ей не удавалось устроиться в Ташкенте на творческую работу. В марте 1944 г. она поступила на временную работу в редакцию «Фотогазеты». В мае её зачисляют корреспондентом в редакцию УзТАГа, где проработала недолго. С октября 1944 г. стала трудиться ответственным секретарём многотиражной газеты Средазвоенстроя «На стройке». Именно здесь она прошла школу профессионального журналистского мастерства, вступила в профсоюз работников печати. Профессия журналиста её привлекала. После поручительства в её благонадежности Татьяну Сергеевну зачислили сотрудником республиканской «Фото-газеты», а затем перевели в штат редакции газеты «Правда Востока», органа ЦК Компартии Узбекистана. Журналистика и редакторство стали для неё основной работой на долгие годы.

1 августа 1945 г. Т.С. Есенина заполнила в отделе кадров «Правды Востока» документы для зачисления на новую должность. Вот что она написала в своей «Автобиографии»[2]:

«Есенина Татьяна Сергеевна.

Родилась в г. Орле 11 июля 1918 г. Мать - Зинаида Николаевна Райх, актриса, умерла в 1939 году. Отец - Есенин Сергей Александрович, поэт, умер в 1925 году. В 1922 году переехала с матерью в Москву, где жила постоянно до 5-го октября 1941 г. В 1936 году окончила десятилетку. В 1937 году училась на курсах иностранных языков. В 1937 году осенью поступила на механико-математический факультет Мос<ковского> гос<ударственного> университета. В этом же году вышла замуж за Кутузова Владимира Ивановича, в то время студента механико-машиностроительного института имени Баумана. В 1939 году зимой в связи с рождением ребёнка прекратила учёбу в университете. В 1938 году мой муж находился под следствием в органах НКГБ, откуда был выпущен за прекращением дела. С 1939 г. - домашняя хозяйка, училась экстерном в институте иностранных языков, который не закончила в связи с выездом из Москвы. 5-го октября 1941 года эвакуировалась из Москвы в Ташкент. До 1944 года не работала,

находилась на иждивении мужа. В 1944 году в марте поступила в редакцию Фото-газеты, где работала около 2-х месяцев. Затем поступила в редакцию УзтаГА корреспондентом (в мае 1944 года). В октябре 1944 года начала работать по совместительству в редакции многотиражной газеты "На стройке", куда перешла на постоянную работу 1-го июня 1945 г. С 1-го августа 1945 года работаю в редакции "Правда Востока". Имею двух детей. Т. Есенина».

Заполнила анкету, в которой в графе о родственниках указала: «Отец мужа Кутузов Иван Иванович был арестован в 1937 году до моего замужества органами НКГБ и умер в заключении».

В редакции газеты «Правда Востока» Татьяну Сергеевну зачислили на должность литературного секретаря. Ей пришлось много работать с поступавшими в редакцию письмами, любительскими стихами, прозаическими произведениями, отбирая из них лучшие для публикации в газете. Основная площадь газеты «Правда Востока» заполнялась текстами решений партии, постановлениями союзного и республиканского правительств, материалами о подготовке и проведению первых послевоенных выборов в Верховные Советы Союза ССР и Узбекистана, различной информацией о международном положении, хвалебными статьями о И.В. Сталине. Строго контролировался любой публикуемый в газете материал. Т.С. Есенина два года не могла публиковаться, проходила проверку. Чтобы повысить свой профессиональный уровень, Татьяна Сергеевна поступила на заочное отделение Московского полиграфического института.

Как и все сотрудники газеты «Правда Востока», Т.С. Есенина подписала 15 ноября 1947 г. документ:

«ОБЯЗАТЕЛЬСТВО

Я, нижеподписавшаяся Есенина Татьяна Сергеевна, состоя на работе в редакции «Правда Востока», горкоме, райкоме КП(б) Узбекистана или будучи уволенным, настоящим обязуюсь хранить в строжайшем секрете государственные тайны, известные мне в силу служебного положения, а также все сведения, касающиеся редакции "Правда Востока", горкома, райкома КП(б) Узбекистана и его работы, ни под каким видом их не разглашать, и ни с кем не делиться ими.

Мне известно, что за разглашение государственной тайны я несу ответственность в соответствии с указом Президиума Верховного Совета ССР от 9 июня 1947 года.

Также обязуюсь сообщать о всех изменениях в сведениях, указанных в моей анкете и, в частности, о родственниках и знакомых, свя-

занных с иностранцами или выехавших за границу. Есенина».

Этот документ свидетельствовал о фактическом разрешении Т.С. Есениной печатать в газете свои материалы. Первые публикации она подписывала фамилией Кутузова. Только один раз под очерком «Мастер Алексей Иванович Зотов» (23 ноября 1947 г.) подписала: Т. Есенина. Публикация этого очерка совпала с активным обсуждением в стране партийного постановления о ленинградских журналах «Звезда» и «Ленинград», в котором осуждалось творчество А. Ахматовой, М. Зощенко и др. Имя Сергея Есенина ещё было в опале, поэтому Татьяне Сергеевне могли посоветовать, чтобы она не привлекала к себе внимания фамилией отца. С тех пор она подписывала свои многочисленные заметки, очерки, фельетоны, рассказы фамилией Т. Кутузова или псевдонимом – Т. Сергеева.

В редакции «Правды Востока» за Татьяной Сергеевной закрепилось мнение как о человеке справедливом, честном, не идущем на компромиссы. В своих публикациях она не боялась писать правду. Её статьи отличались критическим содержанием. Темы публикаций обычно определялись редакцией или заведующим отделом. Для проверок поступавших жалоб или заявлений приходилось выезжать в колхозы и совхозы Ташкентской области. В первом полугодии 1947 г. в «Правде Востока» были напечатаны статьи и заметки Т.С. Есениной: «Ускорить ремонт тракторов в хлопковых колхозах» (1 февраля), «В Хавасте покрывают нарушителей колхозного устава» (21 февраля), «Освоение перелогов предоставлено самотёку» (9 апреля), «Улучшить уход за шелкопрядом» (28 апреля), «Создать в колхозах пригородных районов образцовые молочно-товарные фермы» (27 мая), «Посевам семенной люцерны – хороший уход» (1 июля) и др.

После посещения одной из сельских школ Ташкентской области в заметке «Начался новый учебный год» (2 сентября 1947 г.) Т.С. Есенина не забыла указать, что «в школе тесно, занятия проводятся в три смены, а бывшее здание школы уже второй год не могут освободить, там помещается фабрика-кухня одного из городских заводов». В статье «Готовимся к приёму хлопка» (20 августа 1947 г.) указала на отставание с обеспечением площадками для приёма нового урожая и на то, что колхозам не выделялась необходимая тара для транспортировки собранного хлопка, так как половина прицепов требовали ремонта.

В газете «Правда Востока» ввели рубрику «Маленький фельетон», в которой стали печататься материалы Татьяны Сергеевны, написанные ею лично или в соавторстве. В фельетоне «Одна десятая…» разоблачался нерадивый секретарь райкома партии, который выделенные

на строительство в городе Денау общественной бани бюджетные деньги направил на сооружение собственной бани. В фельетоне «Трамвай и... рисорушка» высмеивалась порочная практика руководителей вагоноремонтного завода Таштрама прилагать усилия для изготовления рисорушек, пользовавшихся спросом у населения, одновременно отказываясь капитально ремонтировать трамваи, что создавало трудности успешной работе городского транспорта.

К началу 1950-х годов здоровье Татьяны Сергеевны ухудшилось. Приходилось месяцами не выходить на работу. Выезжать в командировки в сельские районы республики она не могла. В течение двух лет в газете не появлялись публикации Т.С. Есениной. В 1951 г. пришлось уволиться, чтобы завершить курс длительного лечения. После выздоровления и уговоров друзей она согласилась перейти на работу в молодежную республиканскую газету. Т.С. Есенина написала заявление:

«Редактору газеты "Комсомолец Узбекистана" Заявление

Прошу принять меня на должность литературного сотрудника газеты "Комсомолец Узбекистана" с 20-го ноября 1952 г. 18. XI. 52. Т. Есенина».

В её личном деле сохранился проект приказа о зачислении:

«В приказ

Зачислить тов. Есенину Т.С. с 20 ноября 1952 г. на должность литературного сотрудника с месячным испытательным сроком, с окладом по смете. С. Соколова».

Тем не менее, в отделе кадров «Правды Востока» после переговоров с Т.С. Есениной текст данного приказа перечеркнули, написав в углу разъяснение: «приказом не отдавалось, т. к. поступила в "Правду Востока"». Терять хорошего журналиста редакция не хотела. Были оговорены условия дальнейшей работы Т.С. Есениной с учётом возможностей дальнейшего восстановления здоровья..

Во время лечения Т.С. Есенина начала писать рассказы. Неудивительно, что она предложила напечатать их в газете. 18 мая 1952 г. в «Правде Востока» опубликовали первый её рассказ «Друзья». Сюжет рассказа прост и был позаимствован из жизни редакции областной газеты. Второй рассказ «Альбом» появился в первом номере газеты за 1953 год. В нем Татьяна Сергеевна описала насыщенную различными планами и заботами повседневную жизнь районного партийного руководителя.

В дальнейшем рассказы Т.С. Есениной не публиковались, так как общественно-политическая газета «Правда Востока» основное внимание уделяла размещению текущей информации. Излюбленными жа-

нрами Татьяны Сергеевны становятся очерк и фельетон.

Поправив здоровье, Т.С. Есенина попросила направить её специальным корреспондентом в Бухару. Ей хотелось проявить свои силы вне редакционных кабинетов. Бухара привлекла её как древний город с богатым историческим прошлым. Возможно, выбор Бухары был связан с именем её отца, который не только в автобиографии писал о посещении этого древнего города, но в стихах воспел «пески Афганистана и печальную хмарь Бухары». Только через много лет в Ташкенте доктор филологических наук П.И. Тартаковский объяснит Татьяне Сергеевне, что С. Есенин в мае 1921 г. посетил только Ташкент и Самарканд и по разным причинам не смог доехать до Бухары[3].

Древняя Бухара, как и многие города страны, нелегко переживала послевоенные годы. Ещё памятны были радостные встречи с возвратившимися на родину демобилизованными победителями и проводы эвакуированных в период войны людей, уезжавших на прежние места проживания. Все были под впечатлением от победы над фашизмом, но при этом отчётливо понимали, что в условиях мирного труда нужно в сжатые сроки осуществить перевод всего хозяйства на изготовление не военной, а крайне необходимой мирной продукции для горожан и сельских жителей.

Из Ташкента от Т.С. Есениной, которая месяцами или неделями жила наездами в скромной городской гостинице, требовали присылать материал о современной жизни тружеников Бухарской области, о ходе сельскохозяйственных работ, о выполнении принятых обязательств и планов. Приходилось ездить по сельским кишлакам, встречаться с колхозниками, проверять поступившие в редакцию жалобы, критиковать нерадивое местное начальство. Сухие информационные заметки Татьяна Сергеевна не любила писать. Ей нравились объёмные очерковые зарисовки. Располагая фактами злоупотреблений и административных нарушений, она писала и фельетоны.

10 декабря 1952 г. свой фельетон «О Набиеве и других противниках спорта» она начала словами председателя Гиждуванского райисполкома Набиева о том, что «физкультурой люди занимаются от безделья, а всякие там организаторы физкультурного движения занимаются этим делом исключительно в личных интересах». Такое голословное заявление руководителя района Т.С. Есенина проиллюстрировала примерами его отрицательного отношения к развитию спортивного движения в районе, в том числе прекращение по его приказу строительства спортивных площадок, запрет председателям колхозов помогать руководителям спортивных организаций, отказ направить команду легкоатлетов

на областные соревнования. Татьяна Сергеевна знала, что таких руководителей в области немало, поэтому приходит к выводу: «Набиев не одинок. Нужно вмешательство Бухарского исполкома». По материалам фельетона соответствующие организационные меры были приняты.

При встрече с инициативными руководителями Татьяна Сергеевна старалась уяснить стиль их руководства, умение общаться с людьми. В Касансайском районе обратила внимание на молодого агронома Абдураимова. В статье «На новых землях» Т.С. Есенина писала о неоднозначном отношении дехкан к энергичному агроному, который старался внедрить в колхозе новые технологии, стремился привлечь внимание колхозников к посевам пшеницы и льна. В кишлаке мало кто верил в успех предлагаемых агрономом технологий, так как люди давно не получали на заработанные в прошлом году трудодни оплату. Большинство сельских жителей возлагало надежды только на свои личные хозяйства. Т.С. Есенина рассказала о том, как агроном всё же заставил земледельцев посеять хлопок в строгом соответствии с его требованиями. Дехканам было в новинку, когда им приказали сеять хлопок только на выровненном поле, при прополке строго соблюдать густоту хлопковых стеблей. Пожилые колхозники на это новшество отзывались репликой: «Мудрит агроном!». Молодой специалист не обижался, но настаивал на своём. Ему поверили тогда, когда на стеблях хлопчатника появилось не по 5–6 коробочек, как в прошлые годы, а по 10–12. Это означало, что урожай хлопка будет удвоен за счёт внедрения научной технологии посева и обработки хлопковых полей.

В большой статье «В ожидании “команды”» Т.С. Есенина раскритиковала формальный подход при распространении агрономических знаний среди сельского населения. Государство стремилось осуществить это с помощью трёхмесячных курсов в зимний период, после завершения полевых работ. Многие области отрапортовали о привлечении значительного количества слушателей на такие курсы. Когда же Министерство сельского хозяйства проверило работу курсов, то оказалось, что учёба осуществлялась формально, слушателей не обеспечивали нужной учебно-методической литературой, многие редко занятия посещали. С большой натяжкой только 50% слушателей курсов смогли сдать элементарные проверочные экзамены. В статье Татьяна Сергеевна указывала на отсутствие творческой инициативы у представителей местных органов власти, терпеливо ожидавших указаний «сверху». Критический материал в «Правде Востока» о неудовлетворительном состоянии подготовки кадров для сельского хозяйства привлёк внимание министерств и способствовал пересмотру порочной

практики переподготовки кадров в республике.

К работе курсов Т.С. Есенина возвратилась вновь в статье «Как в Чиназе обучают колхозные кадры». Она указала, что слушателями курсов нередко зачисляются малограмотные колхозницы, почти не умеющие читать. В районе ощущалась острая нехватка механизаторов, но на курсах хороших знаний слушатели не получают. После публикации статьи партийные комитеты сделали организационные выводы, а к работе курсов стали относиться более ответственно.

Татьяна Сергеевна любила доводить начатое дело до победного конца. Во время поездок по районам Бухарской области обратила внимание на низкие удои молока. Она не поверила приводимым в сводках данным о том, что коровы в некоторых колхозах дают всего по два стакана молока в день. Вместе с опытным зоотехником проверила несколько молочных ферм. Столкнулась с бросающейся в глаза бесхозяйственностью, низкой культурой содержания молочного скота. Обнаружила, что строгий учёт надоенного молока не ведётся, фермы возглавляют малограмотные колхозники, которые не заботятся об увеличении надоя молока. Молчать об этом она не могла. 12 апреля 1955 г. в «Правде Востока» опубликовала критическую статью «Беспорядок на молочно-товарных фермах».

К этой же теме Т.С. Есенина возвратилась, напечатав 8 июля 1955 г. статью «Что мешает культурно вести молочное хозяйство». Здесь нет ссылок на конкретные хозяйства, а дан анализ состояния животноводства в Бухарской области. При проверке оказалось, что принятые в области постановления не выполняются. Лишь немногие колхозы повысили показатели, а в большинстве случаев улучшение было незначительным. Обнаружилось, что о кормах мало кто беспокоился. Силосных ям во многих хозяйствах нет, строят их авралом и неправильно. К посевам кукурузы многие отнеслись формально. Не владея технологией возделывания кукурузы, в хозяйствах скоро убедились, что хорошего урожая им не видать, и на полях сиротливо торчало по несколько стволов кукурузы. Нужно было проявить гражданскую смелость, чтобы вынести на всеобщее обозрение плохую работу отдельных хозяйственников. Татьяна Сергеевна старалась приводить в своих публикациях только проверенные факты.

18 марта 1955 г. Т.С. Есенина в соавторстве с Г. Краковским опубликовала статью «В отстающих районах Бухары». О положительных моментах авторы писали мало, но строго по пунктам отметили недостатки, среди которых обратили внимание на плохое состояние каналов для будущего полива земель, что отрицательно сказывалось на

урожайности хлопка и овощных культур. Некоторые колхозы не осуществляли полив засолённых земель, что в дальнейшем также приводило к низким урожаям. Новый метод квадратно-гнездового посева хлопчатника во многих колхозах района активно не внедрялся. На полях не хватало сельскохозяйственной техники для полевых работ, а имеющиеся трактора простаивали из-за отсутствия трактористов, а курсы при МТС не работали. Статья появилась перед началом посевных работ и стала сигналом для устранения отмеченных недостатков.

За актуальные материалы редакция «Правды Востока» представила Т.С. Есенину к награждению Почётной грамотой, объявляла благодарности, вручала денежные премии. В её личном деле хранятся положительные характеристики. Вот одна из них:

«ХАРАКТЕРИСТИКА
на ЕСЕНИНУ Татьяну Сергеевну

Есенина Т.С., рождения 1918 года, беспартийная, в редакции газеты "Правда Востока" работает с 1945 года. За время работы в "Правде Востока" проявила себя добросовестной, активной журналисткой, успешно выполняющей задания редакции, неоднократно выступающей на страницах газеты со статьями, корреспонденциями, зарисовками на актуальные темы. Активную журналистскую деятельность сочетает с общественной работой в коллективе редакции. Вполне заслуживает награждения Почётной грамотой Верховного Совета Узбекской ССР. Зам. ответ. редактора (С.С. Черник)».

Татьяна Сергеевна не уходила от ответственности за допущенные ошибки. Такое случалось в её многолетней работе в редакции. В 1953 г. пришлось писать оправдательную записку редактору газеты «Правда Востока»:

«Объяснение

30 января в разделе "По следам выступлений" "Правды Востока" был напечатан сделанный мной материал по корреспонденции "Гастроли Лукашевского". В нём искажена фамилия зав. Справочно-информационной конторой – вместо Фёдорова написано Федотова. Ошибка произошла по моей вине, так как я невнимательно вычитала материал после машинки. Кроме того, я была не в курсе того, что материал идёт в газету и не вычитала его ни в гранках, ни в полосе. Литературный секретарь "Правды Востока" Т. Есенина».

На объяснительной записке имеется резолюция редактора:

«Указать т. Есениной на недопустимость невнимательного отно-

шения к материалу, принятому в набор и печать. 30. 1. 53 г.».

Но такие случаи были редкими. В послужном списке Татьяны Сергеевны имеется много благодарностей и поощрительных премий. Вот, например, один из приказов редактора «Правды Востока», подписанный 7 сентября 1955 г.:

«Отмечая высокий уровень корреспонденции т. Есениной "Недалеко от Бухары…", опубликованной в "Правде Востока" 24 августа с. г., ПРИКАЗЫВАЮ: Премировать т. Есенину Т.С. – литсотрудника отдела сельского хозяйства редакции "Правда Востока" – денежной премией в сумме ТРИСТА ПЯТЬДЕСЯТ рублей. Редактор (Черник)».

Действительно, опубликованный в «Правде Востока» в рубрике «Заметки о бытовом обслуживании колхозниц» большой очерк Т.С. Есениной «Недалеко от Бухары…» обратил на себя внимание объективным освещением жизни сельских тружениц. То, о чём написала Татьяна Сергеевна, было всем хорошо известно, но говорить об этом решался не каждый. В очерке было показано тяжёлое общественное положение женщины в сельской местности, где традиционно соблюдались требования шариата, согласно которым женщина оставалась в рабской зависимости от мужчины не только в семье, но и в общественной жизни. Т.С. Есенина писала:

«Если в Вибкенте женщина оденет паранджу, это будет чрезвычайным происшествием. Чёрная сетка давно сброшена с лица. Все дороги открыты, все права дарованы. Молодое поколение лишь по рассказам и книгам знает, какой страшной была судьба женщины здесь когда-то.

Однако с феодально-байскими пережитками в районе не покончено. В колхозе имени Маленкова женщины не знают, как оплачивается их тяжёлый труд. Женщине не положено появляться там, где работают мужчины, а в конторе женщин нет.

Раньше за работу жены получал муж, а сейчас он в армии, а она не может сходить в контору. Женщины, получившие высшее и среднее образование, не находят работы. Алимова не знает даже фамилии своего звеньевого, но трудится кетменщицей. Женщин-механизаторов нет.

Есть неверие в молодые кадры, особенно в женские. Случаев выдвижения женщин в руководители не было.

Скучно, неуютно в детском садике. Мать волнуется, работая в поле. В ясли с трудом внедряют кровати детские. Простынь, пелёнок нет. Детей нянчат по древнему методу. Общественного питания в колхозе нет. Председатель говорит, что колхозники не хотят. Женщины работают без выходных, а если не выйдет, то у неё "прогул"».

В 1958 г. Т.С. Есенину перевели работать в отдел советского строительства «Правды Востока». Теперь она редко выезжала по заданию редакции в сельские районы республики.

Татьяна Сергеевна избегала громких фраз о патриотизме, не старалась ссылаться на решения партии, чем грешили в то время многие журналисты. Её интересовал внутренний мир простого человека. Так, 20 февраля 1959 г. в зарисовке «Валентин Тюпко» она дала живую, неформальную характеристику мастера-испытателя новых сельхозмашин, которого рабочие выдвинули кандидатом в депутаты Верховного Совета республики. В информации «На рабочей окраине» (8 марта 1960) обратила внимание на происходящие социальные изменения в жизни рабочих, которым стали выделять новые квартиры в жилом ташкентском массиве Чиланзар. В статье «Колхозницы» писала о селянах, в жизни и трудовой деятельности которых наметилось заметное улучшение, что отразилось на оживлении общественной активности граждан, не желающих жить по принципу «моя хата с краю». В статью «Воспитатели» (9 августа 1959 г.) она включила повседневные наблюдения. Здесь не было патетических слов о необходимости соблюдения основных принципов провозглашённого партией морального кодекса. Т.С. Есенина, обобщая повседневные факты, стремилась увидеть в жизни горожан ростки нового. Вот что она писала о народных воспитателях:

«Утром он едет в трамвае и не смотрит в окно. Он следит за тем, что происходит внутри.

– Молодой человек, уступите место женщине с ребёнком. Не стыдно вам? А вы, будьте добры, зайдите с задней площадки, ведь не инвалид. А вы, гражданин, спрашиваете, кто выходит, а сами билет ещё не взяли.

Но он не контролер.

Вечером, идя по улице, он отправит домой спать тихого пьяного, возьмёт за шиворот буйного, заткнёт глотку разбушевавшемуся хулигану. Но он не милиционер.

В течение дня ему приходится разговаривать со многими людьми.

– Ну, как, друг, помирились с женой? То-то.

– С соседями всё уладил? Да ты потерпи, не хорохорься. Получишь новую квартиру, будут у тебя новые знакомые более приятные.

Кто же этот во всё вмешивающийся, готовый всюду навести порядок и каждому прийти на помощь гражданин? Таких ведь много. Оглянитесь вокруг себя, если вы сами не такой. Но в каждом случае речь идёт о совершенно конкретном лице. Он простой рабочий. Слесарь за-

вода имени Ильича Александр Митрофанович Паршенков».

Именно такой рабочий человек, по убеждению Татьяны Сергеевны, должен играть важную роль в общественной жизни трудового коллектива. Его уважают. Он делами, а не пустословием выделяется среди других. Его избирают общественным контролёром за работой столовой и магазина, чтобы в них не обсчитывали клиентов. Он возглавляет народную дружину – и правонарушители быстро поняли, что беспредел для них закончился. Он входил в жилищно-бытовую комиссию, чтобы следить за правильным и объективным распределением предоставляемого жилья рабочим. И таких Паршенковых становится всё больше и больше. Это обнадёживает, так как их общественная активность направлена на улучшение окружающей жизни.

Душевный мир рабочих людей больше привлекал Т.С. Есенину, чем производственные показатели предприятий, на которых они работали. После командировки в город Маргелан в очерке «Хозяйки шёлкового царства» она рассказала о встречах с узбечками и о поучительных историях из их личной жизни. Не побоялась отметить, что узбечки только на производстве ведут себя раскрепощённо, а в семейном быту не могут воспользоваться личной свободой, так как должны соблюдать строгие требования мусульманских обычаев. Смелых женщин, отстаивающих личное достоинство, было немного. Татьяна Сергеевна обратила внимание на Хайринису Убайдуллаеву, которая рассказала ей: «Я родилась в этих краях, в кишлаке. Рано осиротела, и выдали меня родственники замуж за пастуха. Пасли с ним вместе коров. Только с первых же дней мне стало доставаться побоев больше, чем коровам. И вижу я, что конца этому не будет – быть мне битой и завтра, и послезавтра, и через десять лет. Куда бежать? Как хорошо, что в то время было уже куда бежать – шёл 1924 год и я уже много слышала о Ленине и Советской власти. Я ушла из дома и зайцем, как настоящий беспризорник, только в паранджe, приехала в Ташкент. Работала сборщицей в деревообделочной мастерской, но вскоре вернулась в Маргелан, устроилась на открывающийся шёлковый комбинат, агитировала узбекских женщин последовать моему примеру». И ей это удавалось. Среди работниц комбината росло число последовательниц Х. Убайдуллаевой.

Т.С. Есенина не боялась писать правду, хотя могла за это и поплатиться. В своих публикациях не уходила от острых тем. «Началось освоение Голодной степи, – писал Г. Димов, долгие годы работавший с Т.С. Есениной в “Правде Востока”. – Где быть её “столице”? Татьяна мчится туда и по возвращении в обширной корреспонденции убеди-

тельно доказывает, что для центра района нового освоения выбрано не лучшее место, сделано это вопреки намёткам проектировщиков, без совета со специалистами, по указанию, как оказалось, некоего перста. Назвать его по имени в газете было невозможно, тем более в органе ЦК. Но все знали, в чей огород камень. Перст-то принадлежал только что избранному тогда первому секретарю ЦК»[4].

Но иногда Т.С. Есенина попадала впросак. Об одной такой оплошности рассказал Г. Димов: «Однажды Таню вызвал редактор – бывший работник ЦК – и велел ехать в Самарканд и "разделать как следует генетиков" одного института. Некоторое время назад громкий разнос вейсманистов и морганистов состоялся в Москве. Тонкости спора в этой области науки для Тани были ещё неведомы. Зато директивы шефа – весьма грозными. И страх за своё униженное положение оставался прежним. Она действительно съездила в Самарканд. В газете вышел острый фельетон. Его на "ура" встретили на Гоголевской, в тогдашнем ЦК, вырезку послали в Москву на Старую площадь – мы, де, тут тоже не лыком шиты, бьём противников Лысенко. Таня же получила удар с другой стороны. В отдел зашёл пожилой, пришибленный доктор наук из ТашГУ и, озираясь по сторонам, почти шёпотом стал объяснять Татьяне Сергеевне, что самаркандский эксперимент на "мышках и букашках" решает одну из коренных проблем медицины, что гонение на генетиков – это несмываемый позор для страны, а Лысенко – сатана в науке, и вам, уважаемая, когда-нибудь будет стыдно за ваш фельетон»[5].

В своих воспоминаниях Г. Димов указывает, что, осознав свою ошибку, Татьяна Сергеевна стала подумывать о переходе на другую работу. На самом же деле поводом для увольнения из редакции «Правды Востока» послужила её литературная деятельность. Свой внутренний протест против фальши окружающей жизни Т.С. Есенина выразила в сатирической повести «Женя – чудо XX века», в 1962 году опубликованной А. Твардовским в «Новом мире», а позже изданной отдельной книгой в Ташкенте и Чехословакии.

Содержание книги получило неоднозначную оценку. Официальная критика встретила в штыки смелое сатирическое обличение Т.С. Есениной навязываемых людям жёстких идеологических установок во время утверждения в стране морального кодекса строительства коммунизма. Тем не менее, на книгу обратили внимание ведущие киностудии страны, предложив экранизировать «Женю – чудо XX века». Подготовка сценария, его согласование в киностудиях потребовали от Татьяны Сергеевны длительного пребывания в Москве и Ленинграде.

Скоро она пришла к выводу о невозможности совмещения своей литературной работы с обязанностями журналиста-практика. Попыталась решить этот вопрос за счёт продления отпуска без сохранения содержания. Из Ленинграда написала письмо:

«Редактору "Правды Востока" т. Ивахненко

Заявление

Прошу продлить мой трудовой отпуск, предоставив мне отпуск без сохранения содержания до 1 марта. В настоящее время нахожусь в Ленинграде, где завершаю работу над сценарием совместно с работниками киностудии. Работа продлится примерно до 15-го – 20-го февраля. Оставшийся отпуск мне необходим для отдыха. Обстоятельства сложились таким образом, что в течение нескольких лет я в период отпусков занималась творческой работой и очень сильно переутомилась.

Литсотрудник отдела советского строительства 26 января 1963 г.
Т. Есенина».

Редколлегия «Правды Востока» не удовлетворила просьбу Татьяны Сергеевны. Тогда она пишет заявление об увольнении, сопроводив его личным письмом на имя главного редактора газеты А.Д. Ивахненко:

«Уважаемый Александр Дмитриевич!

Только что получила телеграмму о том, что редколлегия отказала мне в отпуске без сохранения содержания.

Студия "Ленфильм", утвердив второй вариант сценария, предъявила мне требования о последних, обусловленных договором "поправках". Работы немало и она требует постоянного общения с работниками сценарного отдела и режиссера. Ехать сейчас в Ташкент, приступить к работе в редакции, сочетая, как и прежде, с работой по ночам, я уже не в силах. Разорвать договор и возвратить аванс – тоже не могу.

Единственным выходом осталось послать приложенное к этому письму заявление.

Летом прошлого года русская секция рекомендовала меня к приёму в члены Союза писателей. Очень сожалею, что не поторопилась с подачей документов. Вступив в Союз, я, видимо, имела бы право на творческий отпуск.

Жаль, что так получилось. Большой привет. Т. Есенина. 1 февраля 1963 г.».

Через год Татьяна Сергеевна перешла на работу в издательство Академии наук Узбекистана «Фан» шефом-редактором биологического отделения, где трудилась до выхода на пенсию по возрасту. В Узбекистане Т.С. Есенина прожила пятьдесят лет свой жизни. Умерла 5 мая 1992 года в Ташкенте.

Примечания

[1] См.: *Зинин С.И.* Ташкентская биография дочери поэта Т.С. Есениной (К 90-летию со дня рождения). // Современное есениноведение. – Рязань, 2008. № 9. – С.153–169, а также: «Мир Есенина. Информационный бюллетень». – Ташкент. 2008. – Вып. 8 – 84 с.

[2] Здесь и далее публикуются документы из личного дела Т.С. Есениной, хранящегося в Архиве Аппарата Президента Узбекистана. Копии сняты 6 марта 2008 г.

[3] *Тартаковский П.И.* Свет вечерний шафранного края. Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина. – Ташкент. 1991. С.119–122.

[4] *Димов Г.* Татьяна – дочь Сергея. // «Мир Есенина. Информационный бюллетень». – Ташкент. 2000. – № 1. – С.18.

[5] Там же. С.19.

Ю.В. Блудов, г. Рязань

ЗАБЫТЫЙ АДРЕСАТ ЕСЕНИНА
(ивановский поэт Дмитрий Белов)

Имя талантливого, но полузабытого ивановского поэта Дмитрия Белова (1900–1942) значится в именном указателе Полного академического собрания сочинений С.А. Есенина [VII (3), 567], а в разделе «Утраченное и ненайденное (письма и деловые бумаги)» [VII (3), 47–48] сообщается об утраченных пятнадцати письмах (1923–1925) С.А. Есенина ивановскому поэту Д.И. Белову.

Для исследователей круга есенинских адресатов каждое имя имеет особое значение, т. к. привносит крупицу новых знаний о масштабе влияния личности и творчества великого поэта на литераторов-современников. Для автора данной статьи результаты проведённых изысканий представляют ещё и личный интерес, поскольку я являюсь племянником дочери Д.И. Белова – Инессы Дмитриевны Беловой (Сергеевой) (1924–1995). Последние десятилетия своей жизни Инесса Дмитриевна бережно хранила материалы о своём отце, газетные вырезки с публикациями его стихов, записывала воспоминания о нём. Её рассказы и воспоминания близких стали частью семейной истории Беловых–Травкиных–Блудовых, и наш долг – обобщить имеющиеся сведения, ведь Инесса Дмитриевна очень хотела, чтобы о поэте Д.И. Белове помнили[1], чтобы всё лучшее из литературного наследия её отца было сохранено и, по возможности, переиздано, а не окончательно было бы стёрто безжалостным временем…

Дмитрий Иванович Белов родился 8 ноября (24 октября по старому стилю) 1900 г. в д. Андреевское Родниковского уезда Иваново-Вознесенской губернии в потомственной бедной крестьянской семье. Его отец – Иван Васильевич Белов – имел своё небольшое крестьянское хозяйство. Всего семья насчитывала 14 человек, и прокормить такую ораву только крестьянским трудом главе семейства было не под силу. Отцу пришлось пойти на заработки в найм к фабрикантам «Т-ва мануфактур господ Разорёнова и Кокорева» в с. Тезино. В тяжелейших условиях, за небольшую денежную плату, он целыми днями гнул спину, чтобы хоть как-то свести концы с концами. Заменить отца на крестьянском подворье, во всём помогать матери – Елизавете Михайловне, в девичестве Жуковой, пришлось всей подрастающей детворе. Небольшого роста, светловолосый, сероглазый Митя Белов с восьмилетнего возраста познал тяжелый крестьянский труд. Будучи самым

старшим из детей, он трудился в поле, пас коров, помогал взрослым по домашнему хозяйству – как сам говорил, работал «за мужика». Но, несмотря на тяжёлую жизнь, непосильный крестьянский труд, Дмитрий рос подвижным и жизнерадостным мальчиком. Как и все дети в его возрасте, был изобретателен на различные шалости и выдумки. Всё свободное время он проводил вместе с детворой на реке и в лесу. Без удочки, прямо руками ловил рыбу, мастерски собирал грибы, как и другие, участвовал в набегах на соседские огороды, где росли бобы и репа. Зимой любил кататься с высоких гор на ледянках, бегать на лыжах. Позже о своём детстве, оставившем у него неизгладимые воспоминания, он написал цикл стихотворений «Ребячье подполье». Вот одно из них:

О, детство резвое! В наряде оборванца
Я стадо пас на берегу реки.
Играли щёки розами румянца,
Глаза цвели, как в поле васильки.

В незрелом сердце – много было прыти.
В крови струился юный ток огня.
Живое солнце шёлковые нити
С утра до ночи пряло для меня.

Любил пускать я мудрую скотину
Одну бродить по свежему лужку.
Сам лез на одинокую осину –
Чтоб волю дать там звонкому рожку.

Потом купался в речке искромётной
И свежий на траве полулежал.
Лицо ласкал мне ветер перемётный,
А я обед свой скудный поедал.

И не глядел, касаясь к караваю,
Что кожа рук – древесная кора,
Но вырос и влюблённо вспоминаю
Тебя я, детства милая пора!

Живя в бедной крестьянской семье, при отсутствии средств для получения образования, он всё же окончил два класса приходский школы. Неодолимая тяга к знаниям, к литературе подвигли его к систематическим занятиям самообразованием. Он зачитывался произве-

дениями А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.А. Некрасова, В. Шекспира, восхищался волшебной красотой народных сказок и былин. Вот отрывок из его стихотворения «Детство» (1923):

С книжкою любимой, в зимний день суровый
В хате на полатях часто я лежал.
Подперев ногами потолок тесовый,
Жадными глазами по строкам бежал.

Предо мной картины плыли вереницей,
Чаровало душу светлой красотой:
То, как вихорь, лошадь с дивной колесницей
Мчалась, отряхаясь гривой золотой…

С детских лет в его характере была заложена любовь к родному краю, природе, к неброской красоте необъятных лесов и просторов русских полей. Проводя за пастушескими делами многие часы на лугах, вдыхая благоухание душистых полевых трав, он начинал мысленно рифмовать свои первые строки о любимой Родине и её бескрайних просторах. С его слов, стихи он начал сочинять с 15 лет.

Кусты. Цветы. Теней узоры.
Поля. Овраги. Синева.
Какие пёстрые просторы!
Какая резвая канва!

Луга, ручей за диким садом,
Избёнки, гордую зарю
Я нежу, нежу тёплым взглядом
И майской песнею горю.

Всё у меня любви просило –
И эта гать, и этот луг,
И этот мостик, и перила,
И позабытый в поле плуг.

Далёкий лес, лазурь, загоны,
Избёнки, космы трав у ног,
Из ваших говоров и звонов
Сплетаю я стихов венок.

Русская зима с её трескучими морозами, с поседевшими крышами хат, с кружевными уборами на застывших от стужи деревьях – всё это волновало душу начинающего поэта своей суровой красотой. Вот отрывок из его стихотворения «Зима» (1926):

Белая околица,
Из снегов утёс...
Ах! Как больно колется
За селом мороз!

Словно за дорожками –
Яблоня в цветах.
Пышными серёжками
Ветка увита!..

На плетнях за хатами
Ватная тесьма
Гневная, косматая
Рьяная Зима!

17-летним юношей Дмитрий – в первых рядах деревенской молодёжи: участник и организатор многочисленных сходок, выпуска местной стенгазеты, борьбы с темнотой и невежеством, а позднее и с кулачеством. Вместе со своими друзьями, такими же, как и он, беднякаами, Дмитрий призывал родниковскую молодёжь к борьбе за новую нарождающуюся жизнь, за молодую Советскую власть. Позже эти события он описал в ряде своих очерков. Поэт писал стихи о тяжёлом, бесправном прошлом деревни и свободной, счастливой жизни при Советской власти. Дмитрий ратовал за объединение крестьянской бедноты, чтобы всем вместе, сообща, дать отпор бывшим угнетателям. В 1918 г. в Иваново-Вознесенске он окончил двухнедельные курсы агитаторов. Пройдя суровую жизненную школу, в своих стихах он не оплакивал неизбежную гибель дореволюционной деревни, а радостно думал о том времени, когда «трактора загремят нам издали»:

Сколько радость в груди не таи,
А игривой струёю прорвётся:
Ой машины, машины мои,
О вас песня недаром поётся!

Край ты липовый, седенький край,
И болотная гниль родовая!
Словно ночь пред лучом, умирай, –
Похоронит тебя мостовая.

Трактора поплывут на кусты...
Моё сердце сольётся с их песней,
Меж пластами лесные цветы,
Умирая, вдруг встанут прелестней.

Осенью 1919 г., когда молодой Советской республике была необходима помощь на фронтах гражданской войны, повсеместно проводилась мобилизация лучших комсомольцев и коммунистов. Был мобилизован и комсомолец Белов. Обстановка была сложной, и поэтому бойцов для Красной Армии готовили на краткосрочных курсах. После четырёхмесячной подготовки на военно-пехотных курсах в г. Костроме Дмитрий был отправлен на фронт. Бил белогвардейцев на Кавказе и на Кубани. С фронта молодой поэт часто посылал стихи своим односельчанам. В рукописном журнале «Деревенское юношество» № 1 – органе Ясневской организации РКСМ – от 30 января 1920 г., под редакцией Михаила Шошина, было опубликовано его письмо: «… Самое отрадное чувство бывает тогда у меня, когда получаю письма о работе РКСМ… Кончим войну, приедем домой и закончим дело нашей организации и заживём по-пролетарски». В период военной службы был послан для учёбы на командные курсы в г. Москву. В 1921 г. на фронте он вступил в ряды ВКП (б). В этом же году, после окончательного разгрома армии Деникина, закончив в г. Ростове-на-Дону четырёхмесячные курсы клубных работников, в предвкушении предстоящей мирной жизни Дмитрий вернулся в родной дом. По воспоминаниям известного ивановского журналиста и прозаика М.Д. Шошина (1902–1975): «Недолгое время он работал в Иванове в крестьянской газете “Смычка”»[2].

В 1921–1923 гг. Дмитрий работает в Кинешемском укоме РКП (б). Повидав на войне много жестокости и крови, пережив гибель многих своих друзей, он приветствует новую нарождающуюся народную культуру, новое мирное строительство. В своих стихах он радостно ликует, когда видит, как «взвились, застукали, загукали топоры, там, где задира ветер лодырем гулял по полям», воспевает новый свободный труд, новую счастливую жизнь:

Мих. Шошину

В нашем крае праздничном и сытом
Чуть не каждый куст в кумач одет.
От рябины веет новым бытом,
Радостен осенний красноцвет.

Октябрится мудрая природа,
В кумачах стоит толпа осин.
И заря атласного восхода
Знаменем повисла на овин.
С флагом и приветливей и краше
Даже крыша старого двора.
И плетень рубашкой алой машет,
Что сушить повесили вчера.

И во всём – в кумачное одетом –
Виден проблеск радости живой.
Дышит край малиновым рассветом,
Плавится над тихой синевой.

Нежная, молодая, цветущая от солнечного тепла и света майская весна, массовые праздники и трудовые будни новой жизни – всё это по-своему волновало душу молодого поэта. Своё торжество и восхищение первомайской весной он выразил в стихотворении «Первое мая» (1924):

Как буйные волны, от края до края,
Катились, играя, вдоль светлой страны:
Да здравствует дивное Первое мая
Ликующий праздник труда и весны!

Колонны, колонны текли с кумачами,
И площади алой зарёю цвели
И, словно ручьями, – живыми речами
Звенели, гремели просторы земли.

Парад краснозвёздный Труда и Свободы!
Весна под взволнованным морем знамён!
И кажется: будто весенние воды
Прорвались и хлынули вдруг под уклон.

Не каждый ли полон лучистого звона?
Не каждый ли звонкою радостью пьян?
Плакаты, знамёна, цветы и колонны
Слились кумачами в сплошной океан.

Как партийный активист, в 1922–1923 гг. Д.И. Белов был слушателем Иваново-Вознесенской губернской советско-партийной школы 2 ступени. Он и здесь продолжает писать стихи. Одно из них поэт посвятил «Слушательницам совпартшколы» (1922):

Юных коммунарок радостные лица
Радуют красивей душу, чем в былом.
И душа живая – молодая птица –
Дивно встрепенулась солнечным крылом.

От фабричных зданий – каменных строений
На дорогу к свету вышла наша рать.
Разгорайся ярче, коллективный гений, –
Чтобы новым солнцем миру засиять!

Устремились к свету пламенные души, –
Устремились с верой радостно вперёд,
Где могуче пышет над простором суши
Новой яркой жизни солнечный восход.

В это же время в этой школе училась и его будущая жена, моя бабушка, коммунарка, член партии с 1921 г. Елизавета Васильевна Травкина (1898–1989). Окончив с отличием кинешемскую гимназию, она, как и Белов, радостно приветствовала социалистическую революцию, с головой окунувшись в общественную работу, в строительство новой жизни. Встречи на занятиях с Елизаветой Васильевной, её увлечённость стихами запали в душу молодого поэта. В 1923 г. он пишет стихотворения «Мечта» с посвящением «Лизе Травкиной», а в 1925 г. – стихотворение «Красная встреча» с посвящением «Товарищу Травкиной».

Лизе Травкиной
То как солнце светла, то как ночка темна,
То проста, как цветок на лугу.
То резвится со мной, то страдает одна, –
Разгадать я её не могу.

То близка и свежа, словно вздох ветерка
И игрива, как в море волна.
А то вдруг от меня далека-далека
И бледна, словно в небе луна.

То как жизнь вся нова, то начнёт увядать,
В непонятном замкнувшись кругу,
Не могу я её, не могу разгадать, –
Но и жить без неё не могу.

Они подружились, а затем и создали семью. 12 апреля 1924 г. у них родилась дочь Инесса. Однако брак оказался недолгим.

Бабушка рассказывала, что в первых числах февраля 1923 г. в Иванове побывал известный советский писатель Александр Серафимович Сарафимович (Попов), автор знаменитого романа «Железный поток». А. Серафимович, присутствовавший на торжественном вечере в совпартшколе, читал отрывки из своей будущей книги. Среднего роста, плечистый, большеголовый, седой, он был одет в простой овчинный тулуп и гимнастёрку. Слушатели очень тепло встретили его выступление. После окончания вечера Дмитрий Белов поднялся на сцену и,

подойдя к знаменитому писателю, протянул ему тетрадь со своими стихами. Серафимович очень внимательно отнёсся к молодому ивановскому поэту. Как рассказывала бабушка, также присутствовавшая на этом вечере, они долго о чём-то разговаривали. Серафимовичу понравились стихи Д.Белова, он поддержал молодого поэта. В 1925 г. писатель в одной из своих статей написал о творчестве Д. Белова: «В центрах литературные школы, направления, гремят и гаснут знаменитости, идёт борьба, а в глуши среди полей, среди почернелых труб захолустных фабричных городков, то там, то тут скромно выглянет на белый свет синий глазок литературного василька. Тихонько и застенчиво родится он и несёт людям свою милую простоту, свою искренность, свою непосредственность, почерпнутую от родных полей, от фабричной, но ещё связанной с полями жизни. Он прост, не изломан, этот милый василёк, но у него своё. То блеснёт свой образ, сравненье или подойдёт к старой будто бы заезженной теме, глядь, а она у него по-новому свежа и интересна. Это пока синий глазок, но есть данные, при благоприятных условиях поднимется и раскинет ветви. Таков молодой поэт Дмитрий Белов, рождённый крестьянскими полями Иваново-Вознесенской губернии. Вскормленный её фабричными трубами»[3].

На каждое новое событие в жизни общества и простых людей Белов откликается восторженными стихотворными строками, будь то электрификация деревень («Засинели провода»), индустриализация сельского хозяйства («Пашня», «Жнеечка», «Гармонь и машина», «Песня о машинах», «Праздник»), новая жизнь заводов и фабрик («Конкуренты», «Завод-вулкан», «Заводские мотивы»), уборка урожая («Урожай»), создание клубов и ленинских уголков («Ленинский уголок») и пр. И о печальных событиях – «Ленин умер…», «Убийство селькора».

Ой, красна смородина во зелен-садах!
Белые лебёдушки плещутся в лугах.
В россыпи серебряной радуга-дуга…
От косилки трельчатой выросли стога.
Край ты мой взлелеянный, хмелем свит плетень,
Небо васильковое, золотой ячмень!
Жнейка, как лебёдушка, полем проплыла,
Волны золотистые падают с крыла.
Сгорбился копнищею русый урожай,
Радости летучие, рига да сарай.
Вороха сыпучие свеем в закрома.

Песня урожайная заплывёт в дома.
Поле золочёное, зори словно мак,
И на крыше дранчатой встрепенулся флаг!

В семейном архиве сохранилась справка, где указано, что в 1923 г. после окончания совпартшколы Белов был направлен на работу (в Костромскую губернию). Трудился начальником охраны на фабрике им. Д. Бедного, потом был переведён на партийную работу в Старую Вичугу.

В 1925 г. он работает в Кинешме в редакции газеты «Приволжская правда», на страницах которой регулярно публикуются его стихи. Здесь Д.И. Белов предпринимает попытки организации при газете литературно-художественного кружка, чтобы «все желающие могли познакомиться с задачами пролетарского творчества». С 1927 г., являясь членом Иваново-Вознесенской ассоциации пролетарских писателей, он нередко помогает начинающей литературной молодёжи из рабоче-крестьянской среды найти свой путь к настоящему творчеству, а «не плутать в трёх соснах», как сам писал в своих заметках. Регулярно выступал перед молодыми авторами с чтением своих стихов.

В изданной в 1925 г. книге «Литература Иваново-Вознесенского края» известный литературовед и искусствовед М.П. Сокольников писал: «Дмитрий Белов – даровитый самородок, пришедший в литературу от деревни, фабрик, и, как Семин, также бывший пастух. Но Белов получил большее образование, и его стихи сильнее технически и свободны от многих наивных утверждений первого. Лучшие его вещи – о деревне и детстве, которые оставили неизгладимое впечатление у поэта. Цикл стихов о детстве подсказал Белову необходимость создания целой поэмы о детстве – "Ребячье подполье", первая часть которой написана в звучных, прелестных лирических тонах. В настоящее время стихи Белова взяты для напечатания Госиздатом и выйдут с предисловием Александра Серафимовича. Наиболее слабыми у Белова являются революционные произведения, в них чувствуется поэтическая фальшь, которая отсутствует в стихах о природе. Стихи Белова публиковались в журналах "Новый быт", "Рабочее творчество" и выпущены отдельной книжкой в библиотеке "Нового быта" (Кинешма, 1925 г.)». В это время Д. Белов активно печатается в журналах «Труд и производство», «Труд и рабочий», «Ткач», костромской «Комсомолии», в альманахе «На переломе» (Оренбург), в газете «Кинешемская жизнь».

По рассказам моих старших родственников, начиная с 1923 г. Д.И.

Белов довольно часто ездил в Москву, где на одном из литературных вечеров познакомился с Сергеем Александровичем Есениным, передав знаменитому поэту для ознакомления тетрадку с лучшими из своих стихов. Со слов моей бабушки Е.В. Травкиной, встречались они неоднократно и между ними якобы завязалась переписка (письма до настоящего времени не найдены). Нам известно, что Сергей Александрович с большим вниманием относился к творчеству подающих надежды молодых поэтов из народа. Давал им дельные советы, подсказывал направления творческого пути, какую литературу следует почитать, на что в первую очередь следует обратить внимание. Вероятно, и его письма Д.Белову имели подобный характер. Нам думается, что установлению этих отношений способствовало и то обстоятельство, что другом Есенина, соратником по учёбе в народном университете им. А.Л. Шанявского был также ивановец Дмитрий Николаевич Семёновский, литератор, ответственный работник газеты «Рабочий край», активный популяризатор творчества Сергея Александровича в Ивановском крае. Д.Н. Семёновский мог дать определённые рекомендации земляку. Дмитрий Белов восхищался творчеством Есенина, который был для него маяком, путеводной звездой, примером того, каких вершин может добиться простой деревенский парень, используя свой талант в повседневном напряжённом творческом труде. Анализируя стихи Д.И. Белова этого периода, можно сделать вывод о значительном влиянии С.А. Есенина на творчество поэта. В некоторых из них чувствуется непосредственное подражание Есенину. Со слов родственников Белова (до бабушки у него была другая семья), однажды Дмитрий был даже приглашён Есениным на подмосковную дачу, где Есенин собирался приехать в г. Иваново, но поездка не состоялась.

Известие о трагической смерти великого поэта сломило Д.И. Белова. Глубоко переживая вместе со всеми непостижимую утрату, он пишет стихотворение «Память Сергею Есенину», опубликованное 10 января 1926 г. в газете «Рабочий край»:

Мой любимый песенник – Серёжа!
Боль, как птица, рвётся с языка!
Не всего ль была тебе дороже
Кровью сердца тканная строка?

Ой ты, край наш, край наш золототканный,
По садам молочная метель!
Песнею баюкала поляны
Нежная Серёжина свирель.

Не мила луны, знать, стала пышка,
Что сочила масло на траву?
Хлоп о землю мятый картузишко,
И потёк в кабацкую Москву!

Голос твой, ликующий с пелёнок,
Вдруг тоскливой нотой задрожал,
Ты, смешной и дикий жеребёнок,
Жизнь – коня стального – не догнал!

В 1926–1927 гг. Д.И. Белов работает заведующим крестьянским отделом редакции газеты «Рабочий край», где также активно публикует свои стихи. Наряду с другими сотрудниками он участвует в выпусках внутриредакционного рукописного сатирического журнала «Пустослов» под именем «Баян-Соловей Сами-Су-Сами»[4]. В этот период поэт также часто бывает в Москве, печатает свои стихи в литературно-художественном журнале «Комсомолия» издательства МК ВЛКСМ «Новая Москва», в журнале «Красная нива» (1926). В 1927 г. в издательстве «Московский рабочий» (М.-Л.) тиражом 3 тысячи экземпляров (92 страницы, 54 стихотворения) вышел первый сборник стихов поэта «Май в сердце» с предисловием известного критика, профессора П.С. Когана (в настоящее время сборник стал библиографической редкостью). Вот что писал о Д. Белове Павел Коган: «Автор этих строк имеет недостаток, имеет влияние Некрасова, С. Есенина, Никитина. Как и Есенин, которого он напоминает своими стихами, он вырос среди лесов и полей, он от той Руси, где в трудную минуту ещё обращаются к святому Миколе. Но он, в противоположность автору “Руси кабацкой”, молод, наделён таким богатством радостного чувства жизни, что его не пугает приход нового мира. Перечитывая стихи Д. Белова, который был моложе С. Есенина всего на 5 лет, чувствуешь непреодолимое влияние учителя. Конечно, Белов не достиг вершин мастерства, но его поэзия, исполненная гражданского звучания, шла со временем в ногу. Он приветствует новую культуру». Один из первых авторских экземпляров сборника поэт подарил М.П. Сокольникову с дарственной надписью: «Одному из первых учителей, дорогому тов. Сокольникову. 7/VI – 27. Дм. Белов»[5]. В том же году Д. Белов сдал в редакционный отдел издательства «Молодая гвардия» новый рукописный сборник стихотворений «Ливень», однако он так и не был издан и затерялся в недрах издательства. Поэт очень переживал по этому поводу.

Известный критик М. Альтшулер также выделял Д. Белова среди

новой генерации молодых поэтов: «...К имени крестьянских поэтов, обжившихся в городе, нужно ещё прибавить два новых имени – Алексея Звягина и Дмитрия Белова...»[6]

Из записок самого Белова следует, что в 1926 г. он находился на лечении в клинике им. Ганнушкина, в этот же период поправлял здоровье в санаториях «Стрешнево» и «Мцыри» (Фирсановка).

В 1928 г. стихи поэта публикуются в московском сборнике ВОКП «Колосья (новинки крестьянского творчества)», а в 1929 г. – в коллективном литературном сборнике «Взмах» Кинешемской литгруппы РАППА издательства газеты «Приволжская правда».

В 1931 г. Д.И. Белов работал ответственным редактором газеты «Вичужский рабочий». В том же году он уезжает в Ленинград на учёбу в Институт журналистики и в Институт народов Востока. В нашем архиве сохранились временные пропуска для прохода на заводы «Красный путиловец», «Большевик». Однако из-за болезни в 1932 г. Д.Белову пришлось вернуться на родину и продолжить работу в «Вичугском рабочем», а затем на фабрике «Красный Профинтерн». В 1933 г. Белов пытался опубликовать в журнале «Красная новь» новую пьесу «Антикомо», однако получил отрицательный отзыв члена редакции Бахметьева. Вообще в 1930-е годы произведения поэта постепенно исчезают со страниц газет и журналов.

У Дмитрия Ивановича был любимый младший брат, военнослужащий НКВД – Иван Иванович Белов (1907–1980), который по роду службы часто разъезжал по городам Севера и Дальнего Востока. Ориентировочно в 1937–1938 гг. Д.И. Белов переехал к нему на жительство в г. Свободный Амурской обл., а затем в Ярославль. В последние годы жизни он тяжело болел.

Умер Д.И. Белов 4 апреля 1942 г. в больнице посёлка Никольское в Костроме, где и похоронен на больничном кладбище, от которого не осталось никаких следов. В нашем семейном архиве, благодаря стараниям И.Д. Сергеевой, остались сотни его стихотворений, фотографии и некоторые документы.

В 1970 г. в журнале «Сельская молодёжь» (№ 7) и в газете «Рабочий край» от 19 августа появились статьи Владимира Захарова «Непрочитанные письма Есенина» и «Загадка старых писем», к сожалению, грешащие ошибками и неточностями. Случайно узнав о том, что Д.И. Белов вёл переписку с С.А. Есениным и что письма, возможно, хранятся на чердаке дома в г. Вичуге, московский корреспондент примчался на ивановскую землю. Побывав у родственников поэта, в том числе и у Е.В. Травкиной (об этом рассказывала бабушка),

корреспондент, перерыв архивные залежи чердаков, писем не нашёл. Вичугские же родственники поэта сообщили, что "чердачные бумаги", а возможно и письма, сожгли по совету печников. «А мы ещё много пожгли. <...> Весной начали жечь, – объясняет Белова-старшая. – Сорок лет лежали разные бумаги. А тут печники трубы чистили. Сожгли, говорят, Павлина, бумаги, а то как бы пожара не было. А они нам как-то ни к чему вроде. Правда, как печку разжигали, то всегда читали. Уж больно хорошо в них было написано. И стихи тоже были. Почитаем-почитаем, поплачем-поплачем, да и в огонь. <...> Кто же знал, что они имеют такую ценность?»[7] Далее автор пишет: «Знаменательно знакомство Есенина с Дмитрием Беловым, красным командиром, большевиком, слушателем партшколы. Всей душой тянулся Сергей Есенин к новому, стремился осмыслить происходящее, заглянуть в будущее»[8]. И завершает свою объёмную статью следующими словами, адресованными каждому из нас: «А может быть, письма Сергея Есенина лежат у вас в сундуке, сохранившимися ещё от дедушки и бабушки? И прежде, чем разжечь печь, загляните в старые бумаги: может, это есенинские письма, случайно попавшие к вам. Почерк Есенина не спутаешь с другим: как родинки, круглые, вязевые буквы, свободно поставленные слова. Они так же обнажены, как и душа поэта, вложенная в стихи»[9].

Владимир Захаров обещал заняться литературным наследием поэта, получил от родственников часть его архива, в том числе его личный экземпляр сборника «Май в сердце». Однако этому не суждено было случиться – вскоре при неизвестных обстоятельствах В. Захаров погиб. С ним пропала и часть архива Д. Белова. А в Полном собрании сочинений С.А. Есенина в разделе «Утраченное» [VII (3), 47–48] стараниями составителей в связи с «непрочитанными письмами Есенина» к Д. Белову появилась небольшая информация, что уже само по себе для нас очень важно.

В 2006 г. в Иваново вышла книга «Антология поэзии» (Библиотека ивановских писателей)[10], где опубликованы небольшая статья о Дмитрии Белове и два его стихотворения.

Наш поиск будет продолжен, ведь он уже принёс немало интересных сведений, приоткрыв важную грань творческой личности Есенина – его интерес к молодой крестьянской поэзии российских регионов, готовность оказать духовную поддержку начинающим литераторам. А обращение к малоизвестным ныне фактам литературной деятельности талантливого ивановского поэта Дмитрия Белова вновь подтвердило мысль о плодотворности есенинских традиций, есенинской

школы, есенинского направления в русской поэзии XX века.

Примечания

[1] При подготовке материала использованы отдельные записи И.Д. Сергеевой (Беловой), документы Д.И. Белова и письма родственников.

[2] Горбунов С. Литературная Вичуга // Волжский причал. Ярославль, 1979. – С. 247.

[3] Серафимович А. Собр. соч. М., Госиздат, 1925.

[4] В качестве небольшого отступления: позднее, в 1949 г., журнал послужил поводом для репрессии против редактора газеты «Рабочий край» Т.Н. Лешукова, который хранил «Пустослов» в своём служебном столе. Содержание журнала было признано антисоветским. Арестованный журнал на долгие годы затерялся в недрах компетентных органов, а редактор отправился отбывать наказание в северные края. Только летом 1989 г. журнал стал достоянием общественности. Управлением КГБ СССР по Ивановской области он был передан на хранение в Литературный музей при Ивановском университете.

[5] Ныне этот экземпляр сборника передан М.В. Смирновым на хранение в Литературный музей при Ивановском университете.

[6] Октябрь: Литературно-художественный журнал. – 1927. – № 7. – С. 170.

[7] Захаров В. Непрочитанные письма Есенина // Сельская молодёжь. – № 7., 1970. – С. 39.

[8] Там же. – С.40.

[9] Там же. – С. 40.

[10] Белов Д. Памяти Сергея Есенина. Всё у меня любви просило… // Антология поэзии. Библиотека ивановских писателей. Иваново: Изд-во «Талка», 2006. С. 147–148.

Е.В. Юшкова, Вологда

АЙСЕДОРА ДУНКАН: МАТЕРИАЛЫ К ЕСЕНИНСКОЙ ЭНЦИКЛОПЕДИИ

В русской культуре Айседора Дункан (Isadora Duncan, 1877–1927) – прежде всего жена великого русского поэта Сергея Есенина, несмотря на то, что её первые триумфальные гастроли в России состоялись на десятилетие раньше, чем Есенин получил признание как поэт. В связи с подготовкой Есенинской энциклопедии актуальным становится изучение биографии А. Дункан с учётом современных работ американских исследователей.

В 1900-е годы Дункан ворвалась в европейскую (а затем, с 1904 года – и в российскую) культурную жизнь как танцовщица. В 1903 году она заявила о себе как публицист и теоретик танца, издав в Германии брошюру «Танец будущего»[1], которая сразу же была переведена на несколько иностранных языков. Репутацию танцовщицы-публициста она сохраняла на протяжении всей своей жизни, неизменно выступая с лекциями после своих концертов.

С 1904 года Дункан проявляет себя в роли педагога-новатора, создав и поддерживая на собственные средства школу в Грюневальде. Педагогическая деятельность, весьма спорная для современников, продолжалась и в её парижской школе (1914), существовавшей на средства Париса Зингера, и в России, куда она приехала в 1921 году по приглашению советского правительства с целью создания школы для тысячи детей.

После смерти о Дункан заговорили как о литераторе, когда в 1927 году её мемуары наконец увидели свет[2]. За следующие 80 лет вышло несколько сборников, составленных из фрагментов её статей и эссе[3], переписка с Гордоном Крэгом[4], найдены и опубликованы даже некоторые стихи, в которых чувствуется влияние её любимого американского поэта Уолта Уитмена[5].

Мемуаристика, посвящённая Дункан, насчитывает десятки томов[6]. Воспоминания учениц[7] продолжают появляться даже в начале XXI века[8].

Сама Дункан выступает в качестве персонажа ряда биографий[9], значительная часть которых достаточно беллетризована.

Со временем открылись новые аспекты деятельности танцовщицы, которые по ряду причин не были понятны современникам. В 1986 году Фредрика Блэйр в предисловии к биографии Дункан отметила, что

после долгого периода отсутствия общественного интереса к наследию великой танцовщицы наконец «начался период нового осмысления её искусства»[10] и что «стало очевидным, что уникальное искусство танцовщицы необходимо сохранить для будущих поколений»[11].

В настоящее время у зарубежных исследователей не вызывает сомнения тот факт, что Дункан была философом, учёным и выдающимся педагогом. Следует отметить, что и сами взгляды на свободный танец Айседоры за прошедшее столетие претерпели значительные изменения[12].

Хореография

Свободный танец, изобретённый Айседорой Дункан, современники считали «греческим», так как основой для своих движений она выбрала жесты и позы, запечатлённые в скульптуре (статуях и барельефах) и прикладном искусстве (вазах) античности. Но принадлежность творчества Дункан к Древней Греции весьма условна, что не вызывает сомнения у современных исследователей, выявивших многочисленные истоки хореографии великой танцовщицы. Танец Дункан не возник в вакууме, он был подготовлен как её собственными художественно-эстетическими исканиями (неотрывными от личных обстоятельств жизни), так и духовной атмосферой рубежа XIX–XX веков.

Сама танцовщица протестовала против однозначного определения танца как греческого, указывая на такие его корни, как рассказы и танцы своей ирландской бабушки, а также «деревья, озёра, реки, горы и прерии» родной Америки[13]. Но духовными учителями Дункан называла Бетховена, Вагнера и Ницше[14], Дарвина и Геккеля[15]. Конечно, она не могла отрицать тот факт, что тщательно изучала античные артефакты в Британском музее и в Лувре и, безусловно, считала древнегреческое искусство величайшим достижением человеческого духа[16].

Если обобщить основные векторы, оказавшие влияние на формирование танца Дункан, которые рассматриваются в современной исследовательской литературе, то отчётливо выделяются следующие эпохи и направления: прежде всего, античность, Ренессанс, немецкий романтизм и поэзия Уолта Уитмена. Но не только. Стиль модерн и символизм, импрессионизм и философия Ницше, вагнеровская идея синтеза искусств (Gesamtkunstwerk) и американский дельсартизм[17], философия американского трансцендентализма, Шопенгауэра и Жан-Жака Руссо, европейский экспрессионизм, а позже – минимализм, кубизм и даже сюрреализм, психология Фрейда, философские поиски объединения европейских интеллектуалов «Аскона» — список можно

продолжить[18].

Кроме того, танец Дункан был устремлён в будущее, наполнен предчувствиями новых форм искусства XX века. В частности, американский и европейский танец модерн возник на базе новых движений, разработанных Айседорой, под влиянием её новаторства находились балет, драматический театр и пластический танец в России[19].

«В Айседоре предчувствий было гораздо больше, чем завершений», — обобщил в 1922 году критик Алексей Сидоров, хотя и заметил, что «пластический танец после Дункан пошел вовсе не прямолинейным за нею путём»[20]. «Она была предтечей..., — вторит Сидорову Гордон Крэг. — Она выпустила танец в наш мир в твёрдой уверенности, что творит великое и истинное... Было ли это искусством? Это было нечто, вдохновляющее тех, кто трудился в более узких областях искусства, более трудоёмких, но не таких эфемерных. Это высвобождало умы сотен людей: стоило лишь увидеть её танец, как мысли уносились ввысь, словно с приливом свежего воздуха»[21].

Основное требование Дункан — радикально пересмотреть взгляды на танец, признать его «высоким» видом искусства, использовать симфоническую и оперную музыку, выражать с помощью танца духовные импульсы. Идеалом Дункан становится танцовщица (или танцовщик) будущего – новый гармоничный человек, который живёт в согласии с природой, со своей душой и космосом. Прекрасные движения этого нового человека должны выражать порывы души, а движения – соответствовать формам его тела.

Танец, как считала Дункан, – это не упражнения и пируэты, это экзальтация жизни, теопрактика, это альтернативное слову средство для генерации религиозных идей. Если на протяжении многих веков предполагалось, что обращение к богу возможно только через слово (молитва), то Дункан, опираясь на свои представления о древности, утверждала, что обращение к богу не только возможно через танец, но и более органично для человека, имеющего тело. Именно в танце, по её мнению, человек способен выражать свои высочайшие идеалы и процесс собственного становления как самопреодоления.

Танец для Дункан, по мнению американской исследовательницы Кимерер Ламот[22], – это инструмент создания морали, альтернативной христианской. Это утверждение жизни, здоровья, чувственности, становления. Танец — это религия, которая является выражением жизненного порыва.

Близкие оценки высказывали российские деятели Серебряного века, одержимые идеей нового театра-мистерии. Они видели в твор-

честве Дункан воплощение «несказанного», создание «духовной телесности»[23]. «Айседора Дункан прониклась античным культом тела, нашла в этом теле потерянную в течение целого тысячелетия естественную выразительность, и её движения стали духовными знаками»[24].

Как известно, кинопленка не зафиксировала для потомков танцующую Дункан. Но её танец вот уже целое столетие сохраняют ученицы, которые бережно реконструируют поставленные Айседорой танцы и передают движения уже своим последователям.

Подробное «дерево» хранительниц наследия великой танцовщицы представила в книге «Айседора Дункан: танцы» Надя Чилковски-Нэумк[25], сама в прошлом ученица, озаглавив таблицу «Передача репертуара Дункан в Америке». В данной таблице представлены три поколения дунканисток: первое поколение — шесть учениц самой Айседоры, носящие её фамилию: Анна, Эрика, Ирма, Лиза, Марго, Мария-Тереза. Следующее поколение – ученицы четырёх из вышеуказанных танцовщиц, а затем – ученицы учениц, третье поколение. Мария-Тереза Дункан преподавала дольше всех, до 1987 года, о чём свидетельствуют видеозаписи в Библиотеке сценических искусств в Линкольн-Центре в Нью-Йорке и видеофильмы, сделанные компанией Лори Белилов.

Данная книга названа американской критикой важной вехой в литературе о танце[26], так как её автор впервые использовала изобретённую немецким хореографом Рудольфом Лабаном технику записи движений (так называемую лабанотацию) для фиксации танцев Дункан. Рецензент Энн Хатчинсон Гэст описывает интересный эксперимент, проведённый членами бюро танцевальной записи. Танцовщикам, воспитанным в разных хореографических системах (Рудольфа Лабана, Марты Грэм и Хосе Лимона) был выдан «Секретный документ» с записями, сделанными Надей Нэумк. Когда движения были воспроизведены, все безоговорочно узнали в них хореографию Дункан[27].

Попытку сохранить технику Айседоры на бумаге делала ещё Ирма Дункан в 1937 году[28]: её описания движений сопровождаются многочисленными фотографиями, запечатлевшими разные их фазы. Но книга Нади Чилковски-Нэумк стала новым шагом в фиксации движений и жестов великой танцовщицы.

Огромную работу по сохранению наследия Дункан проделали Джулия Левьен (Julia Levien, 1911–2006) и Хортенс Кулерис (Hortense Kooluris, 1914–2007) – их имена являются практически священными для большинства современных Дункан-танцовщиц. Памяти этих двух

женщин посвящались мероприятия, совместно проведённые ученицами в 2007 и 2008 годах. Продолжает работу Аннабель Гамсон (род. 1928) и ряд других почитаемых в «мире Дункан» танцовщиц и педагогов.

Наиболее авторитетными хранителями танцевального наследия Дункан в настоящее время являются представители третьего (по другим классификациям – четвёртого) поколения дунканисток: Лори Белилов (Lori Belilove, Isadora Duncan Dance Foundation – Нью-Йорк), Джин Бресчиани (Jeanne Bresciani, Isadora Duncan International Institute, Нью-Йорк), Барбара Кейн (Barbara Kane, Isadora Duncan Dance Group – Лондон-Париж) и ряд других танцовщиц и преподавателей. По весьма приблизительной статистике, которую ведёт японский исследователь Джун Морита (Jun Morita), автор веб-ресурса «Isadora Duncan web-links»[29], в мире (от США до Японии) сейчас насчитывается около полусотни танцевальных групп, фондов, институтов, где наследие Дункан является основой творческой программы. Россия не является исключением: в Москве и Санкт-Петербурге работают коллективы, ориентированные на свободный (пластический) танец. Следует упомянуть студию музыкального движения «Гептахор» имени Стефаниды Рудневой (руководитель – Аида Айламазян), студию «Айседора» при российском университете Дружбы народов (руководитель – Валентина Рязанова), «Дункан-Центр» в Санкт-Петербурге (руководители – Ольга Труль и Андрей Панов) и ряд других.

Нельзя сказать, что реконструкция танцев Дункан – это единственный вид деятельности данных коллективов. Кто-то использует свободный танец в психотерапевтической практике, кто-то – в качестве гимнастики, часть танцовщиков импровизирует на основе свободного танца, включает в представления новые технологии (компьютерные инсталляции) и использует другие современные и оригинальные постановочные приёмы.

Можно предположить, что к началу XXI века наметились несколько путей развития свободного танца:

1. «Канонический» свободный танец, хореографом которого была сама Дункан, по возможности точно воспроизводящий её движения (реконструкция).
2. Свободный танец как часть классического балета.
3. Свободный танец как часть танца-модерн.
4. «Действительно» свободный танец, то есть пластические импровизации. Ещё в 1920-е годы в России наметилась тенденция к театра-

лизации подобного танца[30]. А в последней трети XX века в Советском Союзе заговорили о феномене пластического театра, то есть театра, использующего выразительные средства драмы, пластики, танца, пантомимы, цирка, эстрады, но сознательно избегающего слова[31]. В конце 1990-х годов пластический театр был вытеснен «современным танцем».

Танец Дункан вдохновлял и продолжает вдохновлять современных балетмейстеров и кинематографистов. Балеты «Танцы для Айседоры» (1971) Хосе Лимона на музыку Шопена, «Пять вальсов Брамса в стиле Айседоры Дункан» Фредерика Эштона (1975), «Айседора» бельгийца Мориса Бежара с Майей Плисецкой (1976), а также «Айседора» британского хореографа Кенната Мак Миллана (1981) навсегда вошли в классику современного балета.

Меньше известна постановка «У разбитого зеркала» 1996 года режиссера Гедрюса Мацкявичюса, основателя и руководителя Московского Театра пластической драмы, а затем театра «Октаэдр»[32]. Спектакль посвящался сложным взаимоотношениям Дункан и Есенина, но шёл, к сожалению, недолго.

Кинематограф также не мог пройти мимо яркого образа танцовщицы и бунтарки. Первый художественный фильм, посвящённый Дункан, сняла компания Би-Би-Си, он вышел в 1966 году. Но киноклассикой стал, пожалуй, только фильм Карела Рейсса «Айседора» 1968 года, где в роли Дункан блестяще выступила Ванесса Редгрейв. Можно отметить документальный фильм Дэйны Голдфайн и Дэниэла Геллера «Движения из души» 1989 года, где танцы Дункан исполняет Лори Белилов. Российские телезрители несколько лет назад смогли «насладиться» образом Дункан в многосерийном сериале «Есенин», явно не в лучшую сторону исказившем облик великой танцовщицы.

Несмотря на то, что записей танцующих учениц, лекций и съёмок с тренингов в Библиотеке сценических искусств Линкольн-центра в Нью-Йорке достаточно много, большинство из них представляют собой рабочие материалы, ценные в основном для специалистов. На популярном интернет-портале YouTube появляется всё больше видеороликов, посвящённых Айседоре, что свидетельствует о возрастающем интересе к её творчеству среди молодежной аудитории.

Танец, рождённый в начале XX века в воображении юной дерзкой американки, завоевал своё место и продолжает вековое триумфальное шествие, несмотря на некоторые периоды забвения и неприятия. Начиная с 70-х годов XX века, популярность как самого танца, так и его

создательницы неудержимо возрастает. Свидетельство тому – проводимые в самых разных странах фестивали, посвящённые Дункан, например — Московское действо-2005[33], а также всё увеличивающееся количество студий, практикующих различные варианты свободного танца[34].

Спустя столетие после появления на театральном небосклоне молодой девушки в лёгком полупрозрачном хитоне (вместо привычной балетной пачки или легкомысленного костюма танцовщицы кабаре), магическим образом завораживавшей огромные залы с помощью необычайно простых движений (бег, ходьба, прыжки), танец Дункан продолжает жить. Его традиция передаётся от учениц к ученицам, вбирая в себя как индивидуальные особенности танцующих, так и веяния времени.

Дункан – теоретик танца

Была ли Дункан теоретиком танца? Среди исследователей данный вопрос давно не вызывает иронии, хотя даже и сейчас нельзя сказать, что теоретическое наследие Айседоры полностью изучено.

Достаточно ознакомиться с текстами самой танцовщицы, которые бережно собрал издатель Шелдон Чини в сборник «Искусство танца», вышедший в 1928 году, после смерти танцовщицы – книга несколько раз переиздавалась. Сборник «Айседора говорит» 1981 года также частично восполняет данный пробел, как и переписка Дункан с Гордоном Крэгом, изданная в 1976 году[35]. Её страсть выступать с лекциями после концертов свидетельствует о том, что язык танца не всегда позволял Айседоре максимально полно выразить её мысли о танце и её философию. Сама Дункан не считала себя ни писателем, ни тем более публицистом или теоретиком, и, скорей всего, вряд ли стала бы позиционировать себя как учёного и исследователя.

К счастью, её теоретические интенции стали объектом для изучения современных учёных. Её танец представлял собой некую философскую, социально-эстетическую систему, которую Дункан не изложила последовательно в силу ряда обстоятельств. Прежде всего, из-за необходимости постоянно гастролировать, чтобы иметь возможность содержать свои школы (даже в Советской России в начавшуюся эпоху нэпа Дункан пришлось самой зарабатывать на содержание и обучение учениц).

Данной социально-эстетической системе в изложении Дункан, возможно, не хватало стройности, но в глубине высказываемых ею мыслей Айседоре трудно отказать. Достаточно прочитать сборник

«Искусство танца», чтобы убедиться в этом.

Хотя на русском языке эссе Дункан опубликованы лишь частично[36], а книги большинства исследователей пока не переведены на русский язык, но, например, в русскоязычных и переведённых мемуарах её друзей и коллег можно найти фрагменты изложения теории великой танцовщицы[37].

Русскоязычные читатели могут составить определённое представление о теории Дункан как по её опубликованному в России манифесту «Танец будущего»[38], так и по переведённым мемуарам, в которых мысли танцовщицы пересказываются её друзьями и коллегами. Конечно, некоторые воспоминания грешат неточностями – самые известные в этом плане — мемуары близкой подруги Дункан Мери Дести[39].

Концептуализируя отдельные высказывания танцовщицы, разбросанные по статьям, интервью, записным книжкам, мемуарам и другим источникам, американская исследовательница Энн Дейли выделяет семь основных принципов теории Дункан, которые, по её мнению, являются базисом эстетической и социальной теории танцовщицы:

1. Наша основная концепция красоты проистекает из самого человеческого тела.
2. Источник танца – «Природа».
3. Танец является естественным языком для выражения «души».
4. Воля индивидуума выражается через использование танцовщиком силы притяжения.
5. Движение должно соотноситься с формами того, кто движется.
6. Танец должен состоять из последовательных, вытекающих друг из друга движений.
7. Танец должен выражать идеалы морали, красоты и здоровья, присущие человечеству[40].

Дейли отмечает, что программа Дункан отражала влияние философии трансцендентализма, популярной во второй половине XIX века. Айседора считала танец социально прогрессивным явлением, ибо он создавал «Красоту» как для самого танцующего, так и для зрителя. Под «Красотой» она понимала не внешнюю привлекательность человека, а концентрированное выражение человеческой добродетели – состояние гармонии между собой, другими людьми и космосом[41].

Другая американская исследовательница, Кимерер Ламот, выделяет несколько основных, на её взгляд, принципов Дункан, часть из которых, как нетрудно заметить, во многом совпадает с классификацией Энн Дейли:

1. Переоценка христианских ценностей в ницшеанском духе.

2. Ориентация на Древнюю Грецию и использование принципов древнегреческого искусства в качестве идеала.

3. Волна (волнистая линия) как основа движения (движения должны иметь природную основу, находиться в гармонии с формами тела, проистекать из пробуждённой души).

4. Концепция, связанная с понятием хора в древнегреческой трагедии[42] и возрождением дионисийских энергий.

Последний пункт, пожалуй, требует некоторых пояснений. Хор в данном случае воспринимается не просто как коллективный участник действия, а приобретает новое значение, которое довольно полно сформулировано современным французским исследователем Патрисом Пави: он «становится эпическим средством, часто выполняющим функцию остранения (понятие, ввёденное Брехтом, – Е. Ю.), как бы воплощая на глазах у зрителя некоего другого зрителя-судью, уполномоченного комментировать действие, «идеализированного зрителя»... Хор заменяет собой «внутреннюю речь автора; он осуществляет переход от частного к общему»[43].

Современники Дункан подтверждали, что она одна каким-то чудесным образом воплощала сразу несколько, а порой и довольно большое количество персонажей одновременно: например, Орфея и Эвридику, героев древнегреческих трагедий «Царь Эдип» и «Ифигения в Авлиде». Чтобы наиболее полно реализовать идею возрождения греческого хора в трагедии, Дункан в 1915 году привезла из Греции настоящий хор мальчиков для участия в её представлениях (этот эксперимент продолжался недолго). Её рефлексия по поводу хорового начала отражала популярные в начале XX века идеи о мистериальном, соборном начале в театре.

По мнению авторов американской энциклопедии «International Encyclopedia of Dance», Дункан рассматривала танец как основу для возрождения духа греческой трагедии, считала, что именно танец должен служить базисом для слияния искусств (а не опера, как предполагал Вагнер)[44]. Но представление о новом Gesamtkunstwerk осталось нереализованным, порождая противоречие между сольным танцем и взглядами на танец как хоровое искусство[45].

Идея немецкого философа Фридриха Ницше о дионисийском и аполлоновском началах ощущалась Айседорой как очень важная и фундаментальная. Вот только одно из многочисленных высказываний Дункан по этому поводу: «Есть два вида танца. Можно бросить себя в дух танца – это Дионис. Или можно созерцать дух танца и рассказы-

вать танцем историю – это Аполлон»[46].

Энциклопедия «International Encyclopedia of Dance» признаёт созданную Дункан концепцию танца её наиболее значительным вкладом в искусство XX века. Айседора впервые артикулировала те понятия, которыми до сих пор пользуются современные танцовщики и хореографы. Например, обозначила функцию танца как сплав духовного и телесного, что актуально как для танцовщика, так и для зрителя. Если зритель, наблюдая за танцем, испытывает своего рода катарсис, то танцующий достигает максимальной реализации в соединении духа и тела. Ещё одна идея Дункан жива и по сей день: танец должен быть частью системы образования для всех, хотя, безусловно, сценический танец — удел избранных[47].

Следует отметить, что идеи Айседоры Дункан обогатили не только танец, они проникли в драматический театр, в живопись, скульптуру и даже кинематограф. Её новаторство дало мощный импульс всему искусству XX века.

Дункан – педагог

Педагогическая система Дункан вызывала скепсис многих её современников. Принято считать, что педагогикой занималась сестра Айседоры – Элизабет, а также её ученица Ирма, возглавившая школу в России после вынужденного отъезда танцовщицы в Европу. Но, по мнению Джин Бресчиани, хотя Дункан и не была педагогом в традиционном смысле слова, но её «сократовское»[48] обучение было гораздо эффективнее, нежели изнурительные ежедневные занятия с её сестрой Элизабет.

Ирма Дункан подтверждает, что даже кратковременное появление Айседоры в немецкой школе, возглавляемой её сестрой, невероятно обогащало студентов, давало мощный духовный импульс для творчества, которого они были лишены из-за царящей в школе «муштры»[49].

Российские мемуаристы оставили описания методов работы Дункан в московской школе. Юрий Анненков вспоминает обращение к ученикам перед занятием (его иронию намеренно не воспроизводим): «Дети, я не собираюсь учить вас танцам: вы будете танцевать, когда захотите, те танцы, которые подскажет вам ваше желание. Я просто хочу научить вас летать как птицы, гнуться, как юные деревца вод ветром, радоваться, как радуется майское утро, бабочка, лягушонок в росе, дышать свободно, как облака, прыгать легко и бесшумно, как серая кошка…»[50].

Ребенка, по мнению Дункан, не надо «учить» (то есть заставлять

его делать что-то по принуждению), он «должен сам, как растение, тянуться к свету, к солнцу… Я говорю ребенку: … Обними весь мир своими руками. Распахни их ко Вселенной… Взгляни на мир, вся Вселенная танцует с тобой…»[51]. «Учитесь движениям у природы. Всё, что природно, – естественно»[52].

А вот выдержки из работ Дункан: «Смотрите на Природу, изучайте Природу, понимайте Природу – и затем пытайтесь выразить Природу… Первый закон танца – изучайте движения Природы… Танцевать – значит жить»[53].

В многочисленных манифестах Айседора призывала воспитывать детей гармонично развитыми людьми — физически и духовно; помогать им в формировании богатого внутреннего мира, ибо в этом случае движения человека будут истинно красивыми, а жизнь – полноценной.

Одержимость Дункан Красотой (именно с большой буквы) пронизывала и её общение с ученицами. Например, Ирма Дункан вспоминала свои первые английские слова (она была немкой), выученные на коленях у Айседоры. Ими стали стихи Китса: «Красота – это Правда, Истинная Красота, – и это всё, что мы знаем на земле, и всё, что тебе нужно знать…»[54].

Идея эстетического и этического идеала пронизывала и самообразование Дункан, которым она усердно занималась всю жизнь, и её педагогическую систему, наличие которой танцовщица порой отрицала.

Мы уже упоминали, что Дункан подготовила шесть учениц, которые носили её фамилию, первое поколение так называемых «изадорэйблз», четверо из которых долго и плодотворно работали, воспитав новых учениц. Те же в свою очередь не только реконструируют танцы Айседоры, но и сами работают как педагоги, воспитывая новые поколения танцовщиков, хореографов и просто любителей прекрасного.

Хотя недоброжелательные критики порой называли учениц Дункан лишь имитаторами великой танцовщицы, но время показало, насколько важной была их деятельность по сохранению её творческого наследия.

Дункан – литератор

Автобиографией Дункан «Моя жизнь» по-прежнему зачитываются миллионы людей во всём мире, знакомясь с ней на разных языках. Литературный талант Айседоры настолько значителен, что жизнь, полная трагедий и крушений, рассказанная ею самой, вызывает сильнейшие чувства, волнует и заставляет читателей плакать. Несомненно умение Айседоры зажечь читателя словом, хотя со словами Дункан порой при-

ходилось бороться при написании мемуаров — более органичным средством самовыражения ей казался, конечно же, танец.

Некоторые друзья танцовщицы сообщают противоречивые сведения, как мемуары менялись то в угоду издателям, то под влиянием тех или иных обстоятельств, есть и мемуаристы, явно преувеличивающие собственную роль в работе над «Моей жизнью»[55]. Наиболее объективен, на наш взгляд, Виктор Серов, последний друг Айседоры, молодой русский музыкант, эмигрировавший в Париж, опубликовавший свои воспоминания (а скорее, биографию Дункан) лишь в 1971 году[56]. Он общался с танцовщицей как раз в середине 20-х годов, когда она активно работала над мемуарами. Серов подтверждает, что не всё в книге объективно, хотя бы потому, что многие герои ещё были живы и деликатность Дункан не позволяла ей высказываться так, как ей бы хотелось. Кроме того, Айседора написала бы гораздо больше о принципах своего искусства, о своей социально-эстетической теории и философии, но издателей гораздо больше интересовали её романы с сильными мира сего. Задуманная часть о России не была написана, но Айседора обсуждала её с Серовым. С европейцами говорить на эту тему не представлялось возможным – никто не понимал и не разделял «странного» увлечения танцовщицы Россией.

Как и другие мемуаристы и биографы, Серов публикует письма Дункан, в которых литературный талант проявляется не менее ярко, чем в «Моей жизни», эссе и заявлениях прессе.

Многие авторы подтверждают любовь Айседоры к поэзии. В последние годы жизни она и сама порой писала стихи. Некоторые из них уже опубликованы.

Стихотворение, посвящённое Фридриху Ницше, написано на двух языках – английском и французском. Впервые опубликовано в книге «Айседора говорит»:

Ницше подписал свою
Последнюю телеграмму
«Дионис распят!»
Может, я Мадонна,
взбирающаяся на Голгофу
Танцуя.
О Дионис, несущий факел,
Освети мне путь языками своего пламени
И задора[57] (перевод автора).

Литературные способности Айседора могла унаследовать от своего отца, Джозефа Чарльза Дункана, который хоть и не стал выдающимся поэтом, но стихи публиковал. В уже упоминавшемся сборнике «Искусство танца» представлено одно из его стихотворений, посвящённое возрожденной Древней Греции – тема, как видим, близка и его дочери[58].

Возможно, любовь к поэзии была сильным связующим звеном между Дункан и Есениным. Не понимая слов, танцовщица чувствовала мощную энергетику его стихов и любила их слушать в исполнении поэта. Лола Кинел в своих мемуарах, цитируемых в книге Гордона Маквея, утверждала, что танцы Дункан ей казались стихотворениями[59].

Кстати, Маквей считает, что существовала и обратная взаимосвязь между двумя художниками. «У обоих было очень серьёзное отношение к телу (Айседора пыталась выразить в своём танце духовность через тело, «превратить тело в поток света, подчинить его вдохновению души»; Шершеневич чувствовал, что есенинская любовь к жизни проистекала из «ощущения его собственного тела»)[60]. Но, тем не менее, «оба были как привязаны к земле, так и устремлялись к небесам»[61].

На наш взгляд, литературное творчество Дункан заслуживает отдельного разговора. И нет сомнения, что оно ещё ждёт своего исследователя и издателя.

Дункан – философ

Данная тема является одной из новых в современной мировой дунканистике, хотя и уже достаточно разработанной. Поскольку на данный момент она представляется практически неисчерпаемой, то мы затронем только один из аспектов – влияние философии Фридриха Ницше на воззрения Дункан.

Фридрих Ницше с его парадоксальным и образным мышлением не мог не привлечь внимания экзальтированной и склонной к философствованию артистки. Известно из многочисленных мемуаров, что его работы были настольными книгами танцовщицы. «Рождение трагедии из духа музыки» и «Так говорил Заратустра» Дункан называла своей Библией[62]. Можно найти и прямые ссылки на творчество Фридриха Ницше в наследии Айседоры Дункан, она часто цитирует его мысли и афоризмы. Под знаменитым изречением Ницше о потерянном дне, если он прожит без танца, Дункан вполне могла бы подписаться. Более того, если сам философ танцевал только виртуально, то Айседора дей-

ствительно воплощала в жизнь его афоризм о танцующем мудреце.

Дункан, по замечанию Кимерер Ламот[63], привлекло в Ницше то, что он понимал дух танца. Исследователь показывает, что Айседора даже заимствовала словарь философа для описания процесса танца, в частности, такие понятия, как дионисийские энергии, свободный дух и целительное искусство.

Книга Кимерер Ламот «Ницшеанские танцовщицы» посвящена Айседоре Дункан и основоположнице американского танца модерн Марте Грэм, которых по степени революционных преобразований в танце и его философии она считает равными. Исследователь ищет точки пересечения между «танцующим» философом и двумя «философствующими» танцовщицами. Если для Ницше свободный дух был синонимом танца, то для обеих героинь книги танец стал выражением свободного духа. Все трое преодолевали многолетнюю враждебность христианства по отношению к телу. Именно Ницше предложил альтернативный взгляд на телесность, призвал к возрождению тела, игнорируемого христианством из-за его греховности.

Ламот рассматривает несколько точек пересечения воззрений Ницше и Дункан, помимо признания важности такого фактора, как ритм. Это особые взаимоотношения с христианством, ориентация на Древнюю Грецию, изучение Природы и использование природных движений, главным из которых Дункан считала движение волны, гармонизацию движения и формы, пробуждение Души, возрождение Диониса, новую концепцию жизни и устремленность танца в будущее. Что касается Древней Греции, то Ламот утверждает, что хотя и Ницше, и Дункан называли себя язычниками, но они никогда не стремились воссоздать буквально формы греческой культуры. Они лишь мечтали использовать эту древнюю культуру как идеал.

Танцовщицу (танцовщика) будущего, о которой говорила и писала Дункан, другая исследовательница, Энн Дейли, полемически соотносит с ницшеанским сверхчеловеком[64]. «Как и целое поколение американских радикалов, Дункан восприняла увещевание философа-иконоборца порвать с узкой обанкротившейся моралью и ценностями христианской цивилизации и обратиться к распространяющейся жизнеутверждающей креативности Сверхчеловека»[65].

Влияние Ницше на Дункан рассматривают и ряд других исследователей. Дебора Джовитт, например, считает, что «Ницше, вероятно, был бы изумлён тому, как использовала Айседора его теорию хора в античной драме»[66].

Джин Бресчиани, написавшая диссертацию «Миф и образ в

танце Айседоры Дункан»[67], также не отрицает огромного влияния Ницше, хотя и не концентрируется исключительно на данном аспекте. Она вписывает творчество Дункан в необычайно широкий философско-исторический и интеллектуальный контекст, считая, что вклад Дункан в историю развития идей и по сей день недооценён в силу многосторонности танцовщицы[68]. Бресчиани пытается восполнить данный пробел, представляя широкую картину поисков интеллектуальной элиты первой трети XX века и возможных (помимо очевидных) влияний на воззрения Айседоры. Но основным предметом для анализа исследователя является архетипическая психология К.-Г. Юнга и её многочисленные пересечения с философией и творческой практикой Дункан. Танец Айседоры, как и теория Юнга, был, по мнению Бресчиани, алхимическим, то есть создавался в поисках утраченной цельности человека[69].

Интересно, что в 1904 году Максимилиан Волошин увидел тот же смысл в танце Дункан: «мир, раздробленный гранёным зеркалом наших восприятий, получает свою вечную внечувственную цельность в движении танца: космическое и физиологическое, чувство и логика, разум и познание сливаются в единой поэме танца»[70].

Несомненно, не только танец, но и философский поиск Дункан во многом способствовал той необыкновенной популярности, которую она приобрела в России начала XX века. Её искания оказались близки идеям творческой интеллигенции Серебряного века, увидевшей в творчестве танцовщицы наивысшие достижения человеческого духа, воплощённые с помощью обычного и далеко не идеального женского тела.

Примечания

[1] *Duncan, Isadora.* Tanz der zukunft (The dance of the future) eine vorlesung; übers. und eingeleitet von Karl Federn. Leipzig. 1903. Книга была дважды издана в России в русских переводах в начале XX века.

[2] *Duncan Isadora.* My Life. New York: London: Liveright: Gollancz, 1928.

[3] *Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon.* The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928; *Duncan, Isadora, and Rosemont, Franklin.* Isadora Speaks: Uncollected Writings & Speeches of Isadora Duncan. – San Francisco: City Lights Books, 1981.

[4] *Duncan, Isadora, Edward Gordon Craig, and Francis Steegmuller.* «Your Isadora»: The Love Story of Isadora Duncan & Gordon Craig. – New York: Vintage Books, 1976.

[5] См, например: Isadora speaks. – San Francisco, 1981. – P. 111; *Kurth, Peter.*

Isadora: A Sensational Life. – London: Abacus, 2003. c. 595.

[6] *Desti, Mary.* Isadora Duncan's End. London, V. Gollancz, Ltd., 1929; *Acosta, Mercedes de.* Here Lies the Heart. – NY Reynal & Co. Inc., 1960; *Shneider, Ilia Ilich.* Isadora Duncan, the Russian Years. – London, Macdonald 1968; *Stokes, Sewell.* Isadora Duncan: an Intimate Portrait. – London, Brentano's Ltd. 1928; *Terry, Walter.* Isadora Duncan: Her Life, Her Art, Her Legacy Illustrated with Photos and Drawings. 1st ed. – New York: Dodd, Mead, 1964. *Duncan, Irma, and Macdougall, Allan Ross.* Isadora Duncan's Russian Days & Her Last Years in France. – New York, Covici-Friede. 1929 и ряд других воспоминаний. Русскоязычные: *Шнейдер И.И.* Встречи с Есениным: Воспоминания. – К.: Мистецство, 1989. Ряд фрагментов воспоминаний современников – см. в сб.: Айседора. Гастроли в России (сборник статей) / Составление, подготовка текста и комментарий Т.С. Касаткиной. Вступ. статья Е.Я. Суриц. — М.: Артист. Режиссер. Театр. – 1992.

[7] См., например: *Duncan, Irma.* Duncan Dancer; an Autobiography. Middletown, Conn., Wesleyan University Press. 1966; *Roslavleva, Natalia Petrovna.* "Prechistenka 20 : The Isadora Duncan School in Moscow." Dance Perspectives. Vol. 16, Winter, New York: M. Dekker, 1975. Фрагменты воспоминаний других учениц опубликованы частично в специализированных журналах.

[8] *Dikovskaya Lily, with Gerard M-F Hill.* In Isadora's Steps. The story of Isadora Duncan's school in Moscow, told by her favorite pupil. Book Guild Publishing, Great Britain. 2008.

[9] *Kurth, Peter.* Isadora: A Sensational Life. — Boston: Little, Brown and Company, 2001. На русском языке — П. Курт. Айседора Дункан / Пер. С. Лосева. – М.: Эксмо, 2002, 2007; Рецензия на данную книгу – см.: *Юшкова Е.* Все об Айседоре // Обсерватория культуры. – М. 2009, № 2. – С. 119–121; *Blair, F.* Isadora: Portrait of the Artist and Woman. – N.-Y.: McGraw-Hill, 1986. На русском языке: *Блэйер Ф.* Айседора. Портрет женщины и актрисы. Пер. с англ. Е. Гусевой. – Смоленск: Русич. 1997; *Seroff, V. I.* The Real Isadora. – N.- Y.: Dial Press, 1971. Рецензия – см.: *Юшкова Е.* «Неизвестная реальная Айседора». Интернет-издание «Русский журнал», 9 августа, 2007 г.: *http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Neizvestnaya-real-naya-Ajsedora*

[10] *Блэйер Ф.* Айседора. Портрет женщины и актрисы. Пер. с англ. Е. Гусевой. – Смоленск: Русич. 1997. – С. 10.

[11] Там же.

[12] Обзор зарубежных источников стал возможен благодаря поддержке обменной программы Fulbright-Kennan, предоставившей автору уникальную возможность провести исследование в Институте Кеннана Центра международных исследователей Вудро Вильсона в Вашингтоне (США) с сентября 2007 г. по март 2008 г.

[13] *Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon.* The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928. P. 47, 134.

[14] Там же. – С. 47–48

[15] Там же. – С. 54.

[16] См., например, там же. – С. 58.

[17] Дельсарт Франсуа — (фр. François Alexandre Nicolas Chéri Delsarte; 1811—1871) — французский певец, вокальный педагог и теоретик сценического искусства. На его систему обучения выразительному движению опиралась Женевьева Стеббинс (Genevieve Stebbins), создательница «гармонической гимнастики», необычайно популярной в Америке в 1880-1890 годах.

[18] Истоки творчества Дункан достаточно подробно и убедительно рассматривают ряд исследователей: *Jowitt, Debora.* Images of Isadora: The Search for Motion / Dance Research Journal, 17/2, 1985. P. 21–29; *Daly, Ann.* Done into Dance: Isadora Duncan in America. – Bloomington: Indiana University Press, 1995, Isadora Duncan's Dance Theory. Dance Research Journal. – New York: Congress on Research in Dance. v. 26, no. 2 (fall 1994). – P. 24–31; *Bresciani, Jeanne.* Myth and Image in the Dance of Isadora Duncan. Thesis. Ph.D. – Philosophy – New York University, 2000.

[19] См. *Добровольская Г.* Михаил Фокин. Русский период. – СПб.: Гиперион. 2004; *Souritz E.* Isadora Duncan's Influence on Dance in Russia // Dance Chronicle. – 1995. — Vol. 18. — No. 2. – P. 281–291; *Souritz E.* Isadora Duncan and Prewar Russian Dancemakers // The Ballets Russes and Its World. – New Haven and London, 1999.

[20] *Сидоров А.А.* Современный танец. – М.: Первина, 1922. – С. 25.

[21] *Крэг Э. Г.* Воспоминания, статьи, письма [Сост. и ред. А.Г.Образцова и Ю.Г. Фридштейн] — М.: Искусство. 1988. – С. 160.

[22] *LaMoth Kimerer L.* Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values. 1st ed. – New York: Palgrave Macmillan, 2006.

[23] Айседора. Гастроли в России (сборник статей) / Составление, подготовка текста и комментарий Т.С. Касаткиной. Вступительная статья Е.Я. Суриц. — М.: Артист. Режиссер. Театр. – 1992. – С. 89, 86.

[24] *Вашкевич Н.Н.* История хореографии всех веков и народов. – СПб.: Лань. Планета музыки. 2009. – С. 153.

[25] *Nahumck, Nadia Chilkovsky Nahumck.* Isadora Duncan: The Dances. – Washington, D.C. National Museum of Women in the Arts, 1994.

[26] *Guest A.H.* Review – Notating Duncan. Dance Chronicle. 1997. – С. 99.

[27] Там же. – С. 100.

[28] *Duncan Irma.* The Technique of Isadora Duncan. – NY.; Kamin Publishers. 1966 (первое издание – 1937 г.).

[29] См. Isadora Duncan web-links. — *http://www11.plala.or.jp/i-duncanslinks/* [Электронный ресурс].

[30] См. *Суриц Е.Я.* Московские студии пластического танца // Авангард и театр 1910–1920-х годов. – М.: Наука, 2009. – С. 384–430.

[31] См.: *Юшкова Е.В.* Пластика преодоления: краткие заметки об истории пластического театра в России в XX веке. – Ярославль: Изд-во ЯГПУ. 2009. – 276 с.

[32] *Колесова Н.* Октаэдр у разбитого зеркала. – Балет. – 1996. — № 6. — С. 9–12.

[33] См., например: Никитина Е. «Вечные вещи» Айседоры Дункан // Журн.

«Балет», 2006, № 1 (37). – С. 26–28. См. также *http://www.heptachor.ru/Фестивали*

[34] См. Isadora Duncan web-links. — *http://www11.plala.or.jp/i-duncanslinks/* [Электронный ресурс].

[35] См.: Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon. The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928; Duncan, Isadora, and Rosemont, Franklin. Isadora Speaks: Uncollected Writings & Speeches of Isadora Duncan. – San Francisco: City Lights Books, 1981. Duncan, Isadora, Edward Gordon Craig, and Francis Steegmuller. "Your Isadora": The Love Story of Isadora Duncan & Gordon Craig. New York: Vintage Books, 1976.

[36] Дункан А. Танец будущего. Пер. Н. Филькова. – М. 1907. См. также: *Никитина Е.* «Вечные вещи» Айседоры Дункан // Журн. «Балет». 2006. № 1 (37). – С. 26–28; *http://www.heptachor.ru/Фестивали*

[37] *Дункан А.* Моя жизнь; *Шнейдер И.И.* Встречи с Есениным: Воспоминания. – К.: Мистецство, 1989; *Дункан И., Макдуггал А.Р.* Русские дни Айседоры Дункан и её последние годы во Франции / Пер. с англ. Вступ. ст., комментарии Г. Лахути. – М.: Моск. рабочий. 1995.

[38] См. там же.

[39] *Дести М.* Нерассказанная история. // В кн.: *Айседора Дункан.* Моя жизнь, моя Россия, мой Есенин. – М.: Политиздат, 1992.

[40] См.: *Daly, Ann.* Done into Dance: Isadora Duncan in America. – Bloomington: Indiana University Press, 1995, второе издание – Wesleyan University Press. 2002. Одна из статей данного автора так и называется – «Теория танца Айседоры Дункан» Isadora Duncan's Dance Theory. Dance Research Journal. – New York: Congress on Research in Dance. v. 26, no. 2 (fall 1994). – P. 24–31.

[41] *Daly, A.* Isadora Duncan's Dance Theory. Dance Research Journal. – New York: Congress on Research in Dance. v. 26, no. 2 (fall 1994). – P. 29.

[42] *LaMoth Kimerer L.* Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values. 1st ed. – New York: Palgrave Macmillan, 2006. P. 107–150.

[43] *Пави П.* Словарь театра. Пер. с французского. Под ред. К. Разлогова. – М.: Прогресс. 1991. – С. 421–422.

[44] См.: International Encyclopedia of Dance. Ed.- Selma Jeanne Cohen. – New York: Dance Perspectives. 1998, 6 volumes. T. 2. – P. 453.

[45] Там же. – С. 453.

[46] Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon. The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928. – P. 140.

[47] International Encyclopedia of Dance. Ed.- Selma Jeanne Cohen. – New York: Dance Perspectives. 1998, 6 volumes. T. 2. – P. 457.

[48] *Bresciani, Jeanne.* Myth and Image in the Dance of Isadora Duncan. Thesis. Ph.D. – Philosophy-New York University, 2000. – P. 160.

[49] *Duncan, Irma.* Duncan Dancer; an Autobiography. Middletown, Conn., Wesleyan University Press. 1966. – P. 109.

[50] *Анненков Ю.* Дневник моих встреч. Цикл трагедий, в 2-х т., – Л.: Искусство. – 1991. – Т. 1. – С. 158.

[51] *Макдуггал А. Р.* Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции. / Пер. с англ. Вступ. ст., комментарии Г. Лахути. – М.: Моск. рабочий, 1995. – С. 182–183.

[52] *Дункан А.* Моя жизнь; *Шнейдер И.И.* Встречи с Есениным: Воспоминания. – К.: Мистецство, 1989. – С. 230.

[53] *Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon.* The Art of the Dance. – New York: Theatre Arts, Inc., 1928. – P. 142, 141.

[54] Цит. по: *Daly, A.* Isadora Duncan's Dance Theory. Dance Research Journal. New York: Congress on Research in Dance. v. 26, no. 2 (fall 1994). – P. 29.

[55] См.: *Дести М.* Нерассказанная история. // В кн. *Айседора Дункан.* Моя жизнь, моя Россия, мой Есенин. – М.: Политиздат, 1992.

[56] *Seroff, V. I.* The Real Isadora. – N-Y.: Dial Press, 1971.

[57] *Duncan, Isadora, and Rosemont, Franklin.* Isadora Speaks: Uncollected Writings & Speeches of Isadora Duncan. – San Francisco: City Lights Books, 1981. – P. 111.

[58] *Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon.* The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928. – P. 144.

[59] *McVay, Gordon.* Isadora and Esenin: The Story of Isadora Duncan and Sergei Esenin. – Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1980. P. 86.

[60] Там же. – С. 76.

[61] Там же.

[62] *Duncan, Isadora and Cheney, Sheldon.* The Art of the Dance. – New York, Theatre Arts, Inc., 1928. – P. 108.

[63] См.: *LaMoth Kimerer L.* Nietzsche's Dancers: Isadora Duncan, Martha Graham, and the Revaluation of Christian Values. 1st ed. – New York: Palgrave Macmillan, 2006.

[64] *Daly, Ann.* Done into Dance: Isadora Duncan in America. – Bloomington: Indiana University Press, 1995, второе издание – Wesleyan University Press. 2002. P. 29.

[65] Там же. С. 29–30.

[66] *Jowitt, Debora.* Images of Isadora: The Search for Motion/Dance Research Journal, 17/2, 1985. – P. 26.

[67] *Bresciani, Jeanne.* Myth and Image in the Dance of Isadora Duncan.

[68] *Bresciani, Jeanne.* Myth and Image in the Dance of Isadora Duncan. – P. 119.

[69] Там же. – С. 244.

[70] *Волошин М.* Лики творчества. / Сер. «Литературные памятники». — Л.: Наука, Ленинградское отделение. — 1988. – С. 395.

Краткие сведения об авторах

Блудов Юрий Вадимович – член Союза журналистов России, член Международного есенинского общества «Радуница» (г. Рязань)

Власова Людмила Николаевна – старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново)

Воронова Ольга Ефимовна – руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина, член Союза писателей России, доктор филологических наук, профессор (г. Рязань)

Воронцов Константин Петрович – заместитель директора по научной работе Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново)

Воронцова Галина Николаевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва)

Герасимова Ирина Фёдоровна – кандидат филологических наук, ст.преподаватель Рязанского заочного института (филиала) Московского государственного университета культуры и искусств (г. Рязань)

Доманский Валерий Анатольевич – доктор филологических наук, профессор (г. Томск, Санкт-Петербург)

Зайцев Владислав Алексеевич – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (г. Москва)

Зинин Сергей Иванович – кандидат филологических наук, член Международного есенинского общества «Радуница» (г. Ташкент, Узбекистан)

Исламов Забир Закиевич – журналист, создатель общественного музея С.А. Есенина (г. Салават)

Калц Андрея – филолог (г. Любляна, Словения)

Киселёва Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент Киево-Могилянской академии (г. Киев, Украина)

Кононенко Лидия Алексеевна – кандидат филологических наук, заведующая кафедрой истории русского языка и культуры речи Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, доцент (г. Рязань)

Кочеткова Ксения Александровна – аспирантка Арзамасского государственного педагогического института (г. Арзамас)

Куцель Мальвина Петровна – студентка Славянского-на-Кубани государственного педагогического института (г. Славянск-на-Кубани)

Лазарев Юрий Васильевич – кандидат филологических наук, докторант Московского педагогического государственного университета (г. Рязань)

Лисина Анна Анатольевна – магистрант Литературного института имени А.М.Горького (г. Москва)

Лубянко Любовь Анатольевна – научный сотрудник научно-методического отдела Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (с. Константиново)

Малыгина Нина Михайловна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы XX века Московского городского педагогического университета (г. Москва)

Маркова Елена Ивановна – доктор филологических наук, заведующая сектором Института языка, литературы и истории Карельского научного центра РАН (г. Петрозаводск)

Михайлов Камен – доктор наук, старший научный сотрудник Института литературы (г. София, Болгария)

Михаленко Наталья Владимировна – кандидат филологических наук (г. Москва)

Никольский Александр Александрович – кандидат филологических наук, профессор кафедры истории русского языка и культуры речи Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина (г. Рязань)

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета, докторант Института русского языка имени В.В. Виноградова РАН.

Папкова Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, доцент Московского государственного института международных отношений (университета), докторант Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН.

Пяткин Сергей Николаевич – доктор филологических наук, профессор, проректор Арзамасского государственного педагогического института, (г. Арзамас)

Савченко Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской литературы Государственного института русского языка имени А.С.Пушкина (г. Москва)

Самоделова Елена Александровна – доктор филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва)

Серёгина Светлана Андреевна – кандидат филологических наук (г. Москва)

Скороходов Максим Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, учёный секретарь Есенинской группы (г. Москва)

Соколова Регина Алгиманто – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина (г. Рязань)

Солнцева Наталья Михайловна – доктор филологических наук, профессор Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Москва)

Солобай Нина Максимовна – научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва)

Субботин Сергей Иванович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва)

Сухов Валерий Алексеевич – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы и методики её преподавания Пензенского государственного педагогического университета имени В.Г.Белинского (г. Пенза).

Тарутин Василий Павлович – кандидат технических наук, доцент (г. Москва)

Федосеева Татьяна Васильевна –доктор филологических наук, профессор кафедры литературы Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина (г. Рязань)

Шубникова-Гусева Наталья Игорьевна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, руководитель Есенинской группы (г. Москва)

Юсов Николай Григорьевич – председатель Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва)

Юшкова Елена Владимировна – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой дизайна негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Столичная финансово-гуманитарная академия» (филиал, г. Вологда)

Научное издание

"Проблемы научной биографии С.А. Есенина"
Сборник трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 114-летию со дня рождения С.А.Есенина

Материалы печатаются в авторской редакции

Ответственный редактор - Воронова Ольга Ефимовна

Дизайн и верстка - ООО "Март"
Дизайнер - Никулина М. А.

Подписано в печать 22.09. 2010 г.
Бумага офсетная. Формат 60*90 $^{1}/_{16}$
Печать офсетная. Гарнитура Times New Roman.
Усл. печ. л. 34.Тираж 500 экз. Заказ №3434.
Отпечатано в ГУП ГО "Рязанская областная типография"
390023, г. Рязань, ул. Новая, дом 69/12