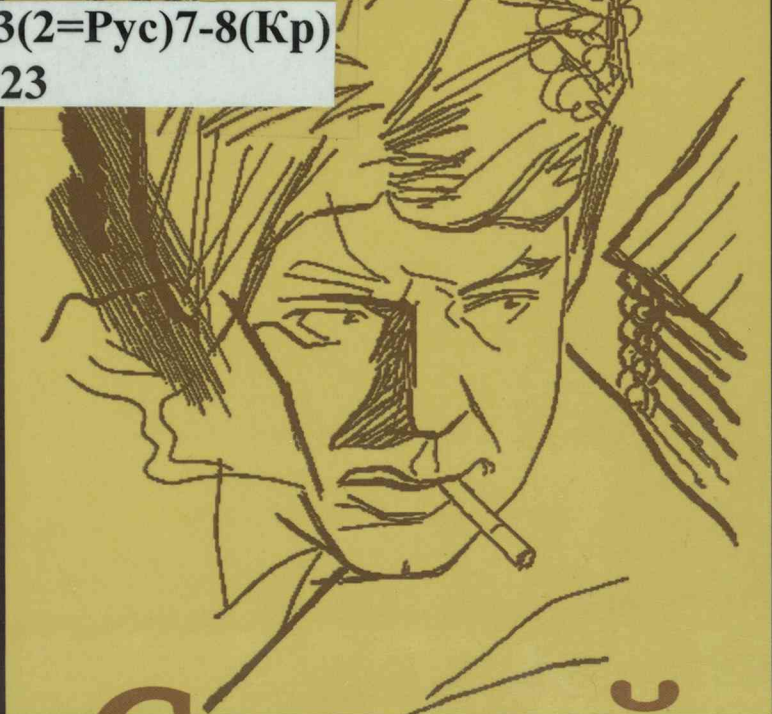


83.3(2=Рус)7-8(Кр)

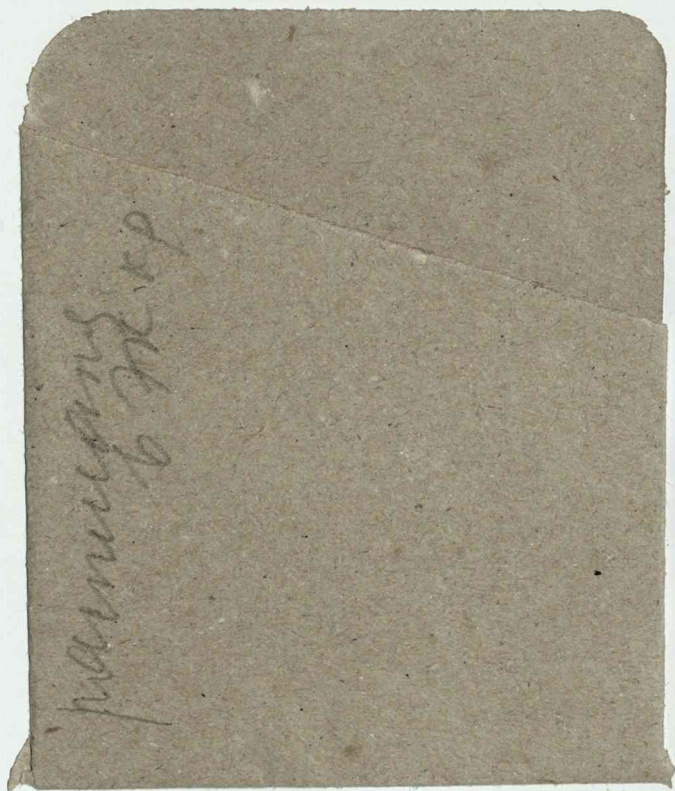
Е 823



Сергей Есенин:

диалог с ХХІ веком

МЕЖДУНАРОДНЫЙ СИМПОЗИУМ
СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



кп8

83.3(2= Рус)7-8(Кр)
Е 823

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



Сергей Есенин:

диалог с XXI веком

1507618

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

по материалам Международного научного симпозиума,
посвящённого 115-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина

Москва - Константиново - Рязань

2011

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

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, Н.И. Шубникова-Гусева (отв. редакторы),
Т.К. Савченко, М.В.Скороходов (редакторы-составители),
Б.И. Иогансон, С.И. Субботин, У.А. Титова

Рецензенты

О.В. Быстрова, В.Н. Терёхина

Макет и оформление

О.И. Алексейкин

Верстка

Л.В. Тютчева

На обложке портрет С. Есенина работы художника Ю.А. Анненкова. 1923 г.

Тираж 300 экз.

Сергей Есенин: Диалог с XXI веком: Сборник научных трудов по материалам Международного научного симпозиума, посвящённого 115-летней годовщине со дня рождения С.А. Есенина. – Москва – Константиново – Рязань, 2011.

Симпозиум прошёл с 30 сентября по 3 октября 2010 года в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва), Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина (г. Рязань), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области).

В сборнике рассматриваются новейшие аспекты есениноведения; проблемы, связанные с изучением творчества и биографии С.А.Есенина в разных странах мира. Значительное внимание уделяется анализу его творческих взаимосвязей с современниками, переводу произведений поэта на разные языки мира.

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

Содержание

От редакционной коллегии.....	6
-------------------------------	---

I

Н.И. Шубникова-Гусева. Есенин в XXI веке.....	8
О.Е. Воронова. Диалог ментальностей: Есенин в зарубежных исследованиях первого десятилетия XXI века	44
М.В. Скорыходов. Жизнь и творчество Есенина в оценке отечественного литературоведения 1950–2000-х годов	51
Л.К. Алексеева. Есенинское наследие: историко-культурологические аспекты музейной интерпретации	70
Ю.В. Лазарев. Эволюция восприятия и интерпретации личности и творчества Есенина в педагогической периодике второй половины 1920-х – 1930-х годов XX века	81
Л. Виссон. О моем пути к Есенину	89

II

Е.А. Самоделова. Образ Иоанна Богослова в творчестве Есенина.....	98
С.А. Серегина. Славянофильский комплекс в художественном сознании Есенина	113
Н.М. Кузьмищева. К вопросу о прогностической функции «струящихся» образов	122
Г.Д. Суслопарова. О проблематике и контексте цикла «маленьких поэм» Есенина	134
Н.Н. Бабицына. Типология национального характера в «маленьких поэмах» Есенина («Марфа Посадница», «Ус», «Песнь о Евпатии Коловрате»)	148
Г.Н. Воронцова. Поэма Есенина «Пугачев» как произведение исторического жанра	153
А.А. Никольский. Драматическая поэма Есенина «Пугачев» и крестьянские восстания начала 1920-х годов	159
Н.М. Солобай. О спектакле-обозрении «Москва с точки зрения» (Московский театр Сатиры, 1924).....	163
Б.И. Иогансон. О григорьевском портрете Сергея Есенина.....	172
В.А. Дроздов. Ещё раз о «шее ноги» в поэме Есенина «Чёрный человек»	176

III

А.Г. Машкова. Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию	194
--	-----

Г. Кубишова. Новые переводы произведений Сергея Есенина на словацкий язык	208
К. Михайлов. Восприятие Есенина в Болгарии	216
О.В. Паишко. К истории переводов произведений Есенина на украинский язык (1923–1930 годы)	231
Е. Шокальский. «Потому что я с севера, что ли...» Чаренц и Есенин (о типологической связи двух поэтов)	250
А. де Баррос. В тени Маяковского: Восприятие творчества Сергея Есенина бразильским читателем	265
Хамидреза Аташбараб. «Персидские мотивы» Есенина в Иране	269
Абтин Голкар. Система цветовых обозначений в цикле Есенина «Персидские мотивы» в контексте персидской культуры	275
Л.В. Ершова. Об особенностях восприятия лирики Есенина иностранными читателями: Цикл «Персидские мотивы» и проблемы его перевода	282

IV

Н.М. Солнцева. Персия в сознании поэтов Серебряного века	289
Л.А. Киселёва. Философия «цветка» и поэтика мифофитонимов в поэзии Сергея Есенина и Николая Клюева	307
В.Н. Дядичев. Есенин и Маяковский в 1917 году: диалог в контексте истории	318
С.Н. Пяткин. Игорь Северянин о Сергее Есенине: метаморфозы художественного сознания	335
Я.В. Леонтьев. Николай Власов-Окский и Сергей Есенин	349
В.Середа. Сергей Есенин и Иосиф Левин	360
В.А. Сухов. Лермонтовские демонические мотивы в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов	373
Е.А. Папкова. Содружество писателей революции «Перевал» о Сергее Есенине: реалии и символы	383
Т.К. Савченко. «...Узнать себя в ушедшем...»: Есенин в поэтическом творчестве А.И. Несмелова	395
Н.М. Муравьёва. Символика природных образов Михаила Шолохова и Сергея Есенина (на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр»)	417
В.А. Зайцев. Сергей Есенин и Александр Твардовский: К проблеме поэтической образности	424
А.В. Сафронов. «Москва – Петушки» и «Москва кабацкая» – традиция или интертекстуальность? (К проблеме лирического героя) ...	438
Л.Н. Скаковская. Есенинский интертекст в русской сетевой поэзии	448

V

Л.В. Калинина. «Здесь всё так же, как было тогда...»: Из истории Государственного музея-заповедника С.А.Есенина.....	458
В.С. Титова. Фонд редкой книги в фондовой коллекции Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.....	467
А.А. Панкратов. «Скифское послание» Сергея Есенина Зинаиде Райх ..	469
Е.Н. Астахова. Земляки Сергея Александровича Есенина в годы Великой Отечественной войны:	
к истории создания выставки	475
У.А. Титова. «Опалённые войной» (рукописные сборники Есенина периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного музея-заповедника С.А. Есенина).....	481

С.И. Субботин. Новое о Есенине: Дмитрий Шепеленко рассказывает ...	484
Е.В. Юшкова. Образ Есенина в рассказах А. Дункан середины 1920-х годов.....	493

In memoriam

С.И. Субботин. Служение. К 90-летию со дня рождения Ю.Л. Прокушева	507
Т.А.Хлебянкина. Памяти А.И.Михайлова. «Легендарная личность легендарной эпохи...».....	512
Е.Н. Астахова. Памяти Светланы Петровны Есениной	523
С.И. Субботин, Н.И. Шубникова-Гусева. «С добротой и щедротами духа...» Памяти Николая Григорьевича Юсова	526
Памяти Юрия Борисовича Юшкина. До свиданья, друг наш... Последнее целование	529
М.В.Скорыходов. Защитник и созидатель	531
Краткие сведения об авторах.....	534

От редакционной коллегии

Очередной есенинский сборник научных трудов подготовлен по материалам Международного научного симпозиума «Сергей Есенин: Диалог с XXI веком», приуроченного к 115-й годовщине со дня рождения С.А.Есенина. Симпозиум прошёл с 30 сентября по 3 октября 2010 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) и был посвящён обсуждению значимых вопросов современного есениноведения, особенно актуальных в связи с работой над крупными академическими проектами – Летописью жизни и творчества Есенина и Есенинской энциклопедией.

Традиционно в симпозиуме приняли участие представители разных городов России, а также стран ближнего и дальнего зарубежья. В прошедшем году значительно расширился круг иностранных участников научного симпозиума. В нём впервые приняли участие учёные из Ирана и Бразилии. Среди постоянных участников – представители Польши, Словакии, США, а также ближнего зарубежья – Украины и Азербайджана. Наряду с филологами, историками, культурологами, многие годы занимающимися изучением наследия С.А. Есенина, в сборнике участвуют и молодые учёные. Это свидетельствует о преемственности в изучении творчества поэта.

Сборник состоит из пяти разделов.

В первый раздел включены статьи, связанные с рассмотрением эволюции восприятия личности и творчества Есенина в общественном сознании XX–XXI веков. В них уделяется значительное внимание ключевым вопросам, связанным с подготовкой фундаментальных научных трудов, работа над которыми ведётся в настоящее время в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН во взаимодействии с Рязанским государственным университетом имени С.А.Есенина и Государственным музеем-заповедником С.А.Есенина: Летописью жизни и творчества поэта и Есенинской энциклопедией.

Во второй раздел объединены статьи, посвящённые рассмотрению поэтики Есенина, отдельных его произведений в широком историко-культурном и литературном контексте эпохи, традициям, которые связывают есенинское творчество с наследием его предшественников-писателей, а также с фольклором. Наряду со стихотворениями внимание

исследователей привлекают и есенинские поэмы «Пугачёв» и «Чёрный человек».

Статьи третьего раздела сборника посвящены раскрытию недостаточного изученной в современной науке проблемы – восприятию творчества Есенина иноязычными исследователями и читателями, анализ его произведений, переведённых на разные языки. Безусловно, новые аспекты в современном есениноведении открывают статьи исследователей из Ирана, посвящённые есенинским «Персидским мотивам».

Есенин в контексте русской литературы, есенинские традиции, образ Есенина в отечественной словесности – этими темами объединены статьи четвёртого раздела сборника. Анализ произведений русских писателей показывает, насколько велико было влияние Есенина на его современников и авторов более позднего времени.

В пятый раздел вошли статьи, посвящённые анализу наиболее ценных материалов, хранящихся в Государственном музее-заповеднике С.А.Есенина в его родном селе Константиново, характеризующие многогранную деятельность этого есенинского мемориала. Во второй части раздела помещены публикации, открывающие малоизвестные страницы жизни и творчества поэта.

Завершает сборник раздел, в котором печатаются материалы памяти исследователей и популяризаторов есенинского наследия. Это дань благодарности тем, кто очень многое сделал для того, чтобы слово великого русского национального поэта как можно громче звучало и в нашей стране, и за её пределами.

Материалы сборника будут использованы при подготовке Есенинской энциклопедии, а также других научных трудов, посвящённых одному из крупнейших русских поэтов. Они будут полезны исследователям русской литературы XX века, специалистам, занимающимся анализом творческих связей и традиций в наследии отечественных писателей, изучением переводов русской поэзии на разные языки.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам филологических факультетов, а также широкому кругу читателей.

I

Н.И.Шубникова-Гусева (Москва)

Есенин в XXI веке

Думая о Есенине в XXI веке, невольно вспоминаешь слова Белинского о Пушкине. «Пушкин принадлежит к вечно живущим и движущимся явлениям, не останавливающимся в своем развитии... Каждая эпоха произносит о них свое суждение...»

Главным итогом XX века в изучении жизни и творчества поэта стало завершение «многолетнего и многотрудного процесса возрождения Есенина как великого национального поэта»¹. Особенно активно на новой теоретической основе его жизнь, творчество и духовный путь изучались в последние годы XX века². Не претендуя объять многообразие трудов, напомним лишь основные итоги, определяющие место Есенина в русской и мировой культуре XXI века.

Важным рубежом XX века стал год 100-летия поэта, объявленный ЮНЕСКО годом Есенина. Впервые юбилей поэта был отмечен Президентским Указом и проводился на государственном уровне, как одна из знаменательных дат в истории России. Судьбоносно, что в дни столетия Есенина в преддверии XXI века открыт памятник поэту работы А.А.Бичукова на Тверском бульваре недалеко от памятника Пушкину. Памятники Есенину были установлены также в Петрограде, Туле, Черкесске³. Открыт московский музей Сергея Есенина в Строченовском переулке, в доме, где в юности жил поэт. Работают новые общественные и школьные музеи Есенина в других городах. По данным на январь 2004 года всего в нашей стране в разные годы было открыто 25 есенинских музеев, среди которых государственные, общественные, школьные и народные⁴.

Наиболее важным научным событием рубежа веков стал выпуск академического Собрания сочинений С.А.Есенина в 7 т. (9 кн.). Подготовка Полного собрания, основанного на достижениях современной науки о Есенине и огромной работе текстологов и комментаторов, признана не только выдающейся научной, но и культурной акцией, достойной рубежа столетий⁵. Работа над собранием велась Есенинской группой ИМЛИ

РАН под руководством главного редактора, руководителя группы, председателя Есенинского комитета, Почетного гражданина города Рязани Юрия Львовича Прокушева. В состав редколлегии Собрания вошли видные ученые и родственники поэта.

Издание Полного собрания, которое осуществлялось по постановлению Правительства Российской Федерации и в связи со столетием со дня рождения поэта, завершилось в 2001 году – в начале XXI века. Первый том этого собрания в день столетия Есенина, 3 октября 1995 года, символически возложили к подножию памятника поэту.

Был проделан путь длиной почти в 11 лет – по количеству лет почти равный литературному пути Есенина со дня первой публикации стихотворения «Береза» в 1914 году и до смерти поэта в конце 1925 года. Символично и то, что именно есенинское собрание оказалось первым академическим собранием сочинений писателя XX века.

Уже в процессе подготовки этого труда сложилось плодотворное научное сотрудничество академической науки с Есенинским научным центром Рязанского государственного университета во главе с О.Е.Вороновой, Государственным музеем-заповедником С.А.Есенина в Константинове и Международным есенинским обществом «Радунница»⁶.

Это сотрудничество стало еще более разносторонним и многообразным при подготовке международных научных конференций последних десяти лет и научных сборников по итогам этих конференций. Первый сборник по итогам XIV Есенинских чтений был издан в издательстве «Наследие» в ИМЛИ в 1994 году в преддверии 100-летия поэта. С тех пор солидные научные сборники по итогам конференций выходят, как правило, ежегодно⁷.

По сути, они являются сборниками-спутниками фундаментальных научных трудов и во многом способствуют апробации научных разработок. К открытию научного симпозиума вышел в свет очередной труд – «Проблемы научной биографии С.А.Есенина» (2010).

С июня 2004 года в Рязани, в РГУ им. С.А.Есенина начал выходить научно-методический журнал «Современное есениноведение» (редколлегия: О.Е.Воронова (гл. редактор), А.В.Сафронов (зам. гл. редактора), Ю.В.Лазарев (отв. секретарь), А.А.Никольский, Н.И.Шубникова-Гусева, М.В.Скороходов, К.П.Воронцов). В журнале имеются постоянные рубрики, среди которых «Университетские штудии», «Научная биография С.А.Есенина: поиски и находки», «Педагогическая есениниана», «Есенин без границ» и др. Здесь напечатаны статьи есениноведов из дальнего за-

рубежья – в № 3: П.Анчев (Болгария), Б.Леннkvист (Швеция), А.Голкар (Иран), Зо Чун Минь (КНДР); в № 4: Г.Маквей (Англия), М.Никё (Франция), Е.Шокальски (Польша); в № 5: И.Захариева (Болгария), В.Лепахин (Венгрия), Ли Дэ Ву (Республика Корея) и др., из ближнего зарубежья: Э.Мекш (Латвия), Н.Коленчикова (Беларусь), Л.Киселева (Украина) и др. В настоящее время вышло 18 номеров.

В конце XX века Есенинская группа ИМЛИ РАН во главе с Ю.Л.Прокушевым разработала целую программу академических работ о жизни и творчестве С.А.Есенина на 1998–2005 годы, которая была принята на Ученом совете ИМЛИ в 1998 году.

В программу вошли:

1) Летопись жизни и творчества Есенина в 3 т., объемом 90–100 авторских листов.

2) Библиография произведений С.А.Есенина и литературы о нем в 4-х томах.

Первый том составит аннотированный указатель всех произведений поэта, изданных на русском языке в России, близком и дальнем зарубежье; второй – переводы стихов, поэм и есенинской прозы; третий – критика о Есенине на русском языке; четвертый – на иностранных языках.

3) Два есенинских тома Литературного наследства, где планировалась, в частности, публикация есенинских раритетов из собрания Ю.Л.Прокушева;

4) Есенинская энциклопедия (по типу Лермонтовской);

5) Многотомное издание «Жизнь Сергея Есенина, рассказанная его современниками»;

6) Словарь языка и словарь рифм поэта;

7) Двухтомное издание критики о творчестве поэта в 2-х томах (каждый объемом 40 – 45 авторских листов), критических материалов о поэте: очерков, статей, рецензий, заметок, отзывов и интервью, опубликованных при жизни и после смерти Есенина в периодической печати (журналы, альманахи, газеты и др.);

8) Протоколы заседаний Есенинского сектора (затем группы) ИМЛИ РАН, Текстологической комиссии и редколлегии Академического собрания сочинений за 1989–1999 годы⁸.

В XXI веке программа выполняется: подготовлен первый том Библиографии произведений Есенина, изданных на русском языке; выходит Летопись жизни и творчества С.А.Есенина в 5 томах (7 книгах). Вышло в свет четыре тома (пять книг). Готовится пятый том в двух частях.

Параллельно с подготовкой к печати пятого тома Летописи реальные перспективы получает фундаментальный научный проект «Есенинская энциклопедия», обсуждаются его концепция и структура, подготовлен перечень летописных статей основных разделов – более 2500. Есть надежда по завершении Летописи начать реальную плановую подготовку этого труда. Он 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 может привлечь многих литературоведов и потребует участия ученых различных специальностей. Сейчас мы подошли к этапу написания пробных статей. В Приложении к энциклопедии планируется дать словарь рифм и частотный словарь языка Есенина. Словарь рифм будет подготовлен на базе Словаря, составленного А.Н.Захаровым и А.П.Зименковым по 6-томному Собранию сочинений С.А.Есенина (1977–1980)⁹.

Энциклопедический подход выявил малоисследованные проблемы, без которых невозможна подготовка Есенинской энциклопедии. Одной из важнейших является проблема мирового значения Есенина, «всемирности» его поэзии, проблема связей Есенина с мировой культурой, в частности, переводов произведений Есенина на различные языки, рецепции его творчества в разных странах и влияния поэзии Есенина на творчество поэтов разных стран. Другая не менее важная проблема связана с созданием научной биографии Есенина.

Цель этой статьи – осветить результаты работы над этими темами, достигнутые в процессе подготовки последних томов Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, и наметить перспективы.

Есенин за рубежом

«Да, назначение русского человека есть бесспорно всеевропейское и всемирное. Стать настоящим русским, стать вполне русским, может быть, и значит только (в конце концов, это подчеркните) стать братом всех людей, всечеловеком, если хотите. <...> Для настоящего русского Европа и удел всего великого арийского племени так же дороги, как и сама Россия, как и удел своей родной земли, потому что наш удел и есть всемирность, и не мечом приобретенная, а силой братства и братского стремления нашего к воссоединению людей»¹⁰.

Эти «вещие слова» Ф.Достоевского напомнил известный польский писатель Стефан Жеромский в книге «Снобизм и прогресс»¹¹ в связи с

разговором о другом русском пророке – Есенине. Всемирность Есенина и его мировую отзывчивость почувствовали писатели и критики многих стран. С годами мы получаем этому все более яркие и убедительные свидетельства.

Тема «Есенин за рубежом» – только часть большой темы «Мировое значение Есенина», но и она сколько-нибудь полно не изучена по вопросам переводов произведений Есенина, рецепции творчества поэта в разных странах, а также влияния поэзии Есенина на творчество зарубежных писателей¹². Среди многочисленных исследований о жизни и творчестве поэта до сих пор нет ни одной достаточно полной обобщающей работы о переводах произведений Есенина на иностранные языки.¹³ Недостаточное изучение проблемы связано с огромной поисковой работой, изучением большого количества источников на иностранных языках, их труднодоступностью и плохой сохранностью, наконец, с дефицитом специалистов по изучению творчества Есенина, владеющих различными языками или сотрудничающих с коллегами из других стран.

Проблема переводов и рецепции произведений Есенина в зарубежных странах привлекла внимание исследователей в 1960-е годы и активно изучалась на рубеже XX–XXI веков при подготовке Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Проведена конференция «Есенин и мировая культура» и вышел сборник под одноимённым заглавием¹⁴. Возник интерес к этой проблеме у наших коллег из разных стран. Нашими соавторами Летописи жизни и творчества С.А.Есенина стали Мишель Никё (Франция), Гордон Маквей (Англия), Эдуард Мекш (Латвия), Ежи Шокальский (Польша), Гедвига Кубишова, Алла Машкова и Анна Амелина (Словакия, Чехия), Андреа Кальц (Словения), Камен Михайлов (Болгария), Людмила Киселёва и Оксана Пашко (Украина), Пётр Радечко (Беларусь) и др. Сотрудничество с исследователями разных стран приносит свои результаты.

Работа с периодикой *de visu* даёт возможность разыскать неизвестные ранее работы о Есенине на иностранных языках и переводы его произведений и ответить на вопросы: где, когда и кто переводил произведения Есенина за границей. Особое значение приобретают прижизненные переводы, в частности, первый перевод или первое упоминание в печати. Из летописных статей третьего тома (1 и 2 части) следует, что поэзия Есенина приходит не только в Европу, но и в Америку уже в 1920 году в связи с публикациями о нём в русской эмигрантской печати и выходом его книг в Берлине. В 1920 году книга Есенина «Триптих» и сборник «Россия и Инония» продаются в книжных магазинах Берлина, Парижа, Лондона, Праги, Вены, Белграда, Нью-Йорка и Рима¹⁵.

Наиболее ранний из обнаруженных отзывов о творчестве Есенина за рубежом на русском языке датируется 1918 годом¹⁶. Предпосылки заинтересованного разговора эмигрантов о Есенине кроются в восприятии его «показательным» куском России, «русской души народной» (Давид Бурлюк). Многие эмигранты не только хорошо знали творчество поэта, но и были знакомы с ним лично и впоследствии написали о нем воспоминания¹⁷.

Поездка Есенина за рубеж с Айседорой Дункан, выступления в Берлине, Париже и США в 1922–1923 годах, широкая известность в России, встречи с Максимом Горьким, Алексеем Толстым, а также Михаилом Осоргиным, Давидом Бурлюком, Николаем Оцупом, Георгием Ивановым, Ириной Одоевцевой, Георгием Адамовичем, Александром Бахрахом и мн. др. делают поэта ещё более популярным в среде русских эмигрантов. За период с 1920 по 1923 год русские зарубежные издательства выпускают пять авторских книг Есенина: Триптих (Берлин: Скифы, 1920); Исус Младенец: Поэма (Чита: Изд. «Скифы» на Дальнем Востоке, 1921); Пугачов (Берлин: РУИ, 1922); Собрание стихов и поэм, т. 1 (Берлин. Пб., М.: Изд-во З.И.Гржебина) 1922; Стихи скандалиста (Берлин: Изд-во И.Т.Благова, 1923)¹⁸; рецензии на книги поэта и статьи о его творчестве систематически публикуются в самых разных регионах русского рассеяния.

По данным учета читательских требований Русской народной библиотеки в Праге, который проводился ещё при жизни поэта в 1924 году, Есенин стоял за Иваном Шмелевым, опережая Михаила Лермонтова, Анну Ахматову, Лидию Сейфуллину и Леонида Леонова¹⁹. В 1927 году В.Левитский в парижской газете «Возрождение» сообщал, что в школах на чужбине бережно хранят тетради со стихами о России Максимилиана Волошина, Александра Блока, Анны Ахматовой, Сергея Есенина.

Первые единичные упоминания имени Есенина за рубежом на иностранных языках относятся к 1918 – 1920 годам²⁰. В первой половине 1920-х годов Есенин становится известен в европейских странах, Америке, Японии и Китае. Из наиболее ранних переводов произведений Есенина на европейские языки лишь недавно стали известны переводы, сделанные Вальдемаром Гартманом. Их два – маленькая поэма «Пришествие» и стихотворение «Осень» в составе его статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения»²¹. Систематически статьи, переводы произведений Есенина и статей с упоминанием его имени на иностранных языках появляются в разных странах в 1921 году, когда поэта оценили в России представители разных направлений, а его творчество в контексте крестьянской поэзии уже входило в школьные программы²².

По имеющимся в нашем распоряжении данным, при жизни Есенина (то есть до 1926 года.) его произведения переводились по меньшей мере на 16 языков: немецкий, английский, французский, итальянский, японский, польский, болгарский, чешский, словацкий, сербскохорватский, идиш, латышский, армянский, грузинский, украинский, белорусский. Всего насчитывается около ста произведений Есенина, переведённых на иностранные языки при жизни поэта. Изданы книги стихотворений Есенина в переводе на французский язык. Вскоре после смерти вышел ещё ряд книг поэта, среди которых «Пугачёв» в переводе на польский В.Броневского (Варшава, 1926), «Сорокоуст и другие стихотворения» в переводах на французский М.Милославской и Ф.Элленса (Париж, 1926), «О России и революции» в переводе на чешский О.Шрох-Мариен (Прага, 1926), «Инония» в переводе на чешский (Прага, 1926), «Инония» в переводе на болгарский (София, 1929) и др.²³ К сожалению, исчерпывающих данных о переводах произведений Есенина за рубежом мы не имеем.

Для сравнения напомним, что произведения Пушкина, прожившего на 7 лет больше, чем Есенин, при жизни переведены на 12 языков. Правда, Маяковский, проживший также на 7 лет больше, чем Есенин, при жизни был более известен за рубежом²⁴, а один из наиболее переводимых авторов рубежа XIX–XX веков – А.П.Чехов по данным Полного собрания сочинений писателя был переведён на 13 европейских языков. В первой трети XX века ситуация изменилась, но все же сравнительные данные впечатляют.

Среди немногих поэтов XX века, которые имеют Собрания сочинений на иностранных языках, – Владимир Маяковский и Сергей Есенин. Маяковский имеет многотомные собрания на немецком, чешском, английском, японском и корейском языках. Двухтомное или трёхтомное собрание вышло в Индии. Есенин вполне может соперничать со своим старшим современником, хотя долгое время не был признан классиком советской литературы. Полные собрания сочинений Есенина изданы в Словакии, Германии и Японии, солидные сборники стихов вышли во многих странах²⁵.

К переводам своих стихов на иностранные языки и зарубежным откликам о своём творчестве Есенин проявлял заметное внимание. В зарубежных письмах поэт писал своим родным и знакомым: «кой-где есть стихи переведённые, мои...» (1 июля 1922) [6, 140], «Здесь <Нью-Йорк> имеются переводы тебя <Мариенгофа> и меня в изд<ании> «Modern Russian Poetry», но все это убого очень» (12 нояб. 1922), [6, 151–152]; «В № 6 толстого грузинского журнала <Мнатоби, 1924, № 6> переведён мой «Товарищ»» (Батум, 20 дек. 1924), [6, 194].

По письмам поэта мы узнаём о ряде переводов, которые до сих пор не удаётся разыскать: в Варшаве в переводе на идиш печаталась книга переводов с «Исповедью хулигана» Есенина и «Разочарованием» Мариенгофа (оттиски переводов и гонорар были получены Есениным, но до сих пор неизвестны), а в Вене — сборник на немецком языке (книга не вышла) (19 нояб. 1921) [6, 127–128, 506–507]; «В Армении выходит на армянском языке целая книга» (20 дек. 1924; деньги за перевод были получены, но книга при жизни поэта не вышла) [6, 194]²⁶.

Лола Кинел вспоминала, как мечтал Есенин, чтобы его стихи перевели на английский язык: «„Сколько миллионов людей узнают обо мне, если мои стихи появятся на английском! Сколько людей прочтут меня по-русски? Двадцать, ну, может быть, тридцать миллионов... У нас все крестьяне неграмотные... А на английском!“» — он широко расставил руки, и глаза его заблестели»²⁷.

Есенин любил путешествовать. С Айседорой Дункан он объездил почти всю Европу. Бывал почти во всех европейских странах и Америке, много путешествовал по нашей стране и мог бы с полным правом вслед за Маяковским сказать: «Я земной шар чуть не весь обошёл...» По словам А.К.Воронского, из зарубежной поездки Есенин привёз целый ворох вырезок о своём творчестве. Среди них были вырезки и на японском языке. Все имеющиеся вырезки, в том числе получаемые из Бюро газетных вырезок в России со штампами или пометами неустановленного лица об их источниках и датах, скорее всего Г.А.Бениславской, поэт разместил в двух привезённых из Берлина тетрадах, которые в настоящее время находятся в Отделе рукописных фондов Государственного литературного музея²⁸.

В тетрадах больше всего вырезок с публикациями на французском языке, их всего 14. Благодаря этим вырезкам, мы можем ознакомиться с полными текстами статей Ф.Элленса «Великий современный русский поэт: Сергей Есенин» и Пьера Паскаля «Русская душа и два стихотворения Есенина», а также с редкими публикациями о переводах стихотворений Есенина на французский язык, содержание которых было известно автору. Наиболее дорожил поэт статьёй Ф.Элленса, которая начиналась словами: «Со времён Пушкина Россия не имела, наверное, более великого поэта, чем Есенин». Во втором разделе этой содержательной статьи впервые появляется перевод «Исповеди хулигана» на французском языке, а в третьей части — третья часть маленькой поэмы Есенина «Сорокост» (у Элленса — «Requiem») и «Песнь о собаке» полностью. Вместе со статьёй Ф.Элленса публикуется поэма «Кобылы корабли» в перево-

де на французский язык Ф.Элленс и М.Милославской³⁰, напечатанная частично в одном из номеров журнала «Lumière» («Свет»)³¹, целиком посвящённом России.

Кроме вырезки с полным текстом этой статьи Есенин поместил в тетрадь пять откликов на неё на французском языке и рецензию Ф.Дивуара на книгу Есенина «Confession d'un Voyou», опубликованных в парижских газетах и журналах.

Содержание этих заметок могла перевести поэту его жена Айседора Дункан. Первая из них датируется 15 августа 1922 года³². В одной из анонимных заметок от 17 августа 1922 говорилось, что Ф.Элленс причислил Есенина к лучшим «современным русским поэтам по жизненной силе вдохновения и формы» (перевод Мишеля Никё)³³. Здесь же поэт мог ознакомиться с оценкой своей поэмы «Кобыльи корабли» — «вещи странной мощи», переведённой с русского Марией Милославской.

В другой заметке отмечалось: «Мы мало знаем иностранную литературу. Это факт, но надо всё-таки признаться, что сейчас осуществляются похвальные попытки посвятить нас в русскую литературу. То и дело появляются переводы, критические статьи. Так, г. Франц Элленс посвящает в «Le Disque Vert» — молодом и полном живых соков французско-бельгийском журнале — важную статью поэту Сергею Есенину, «„который воплощает, — как он говорит, — исконные и вечные силы России, введённые в русло духом необычайной мощи». Вот ещё один поэт, с которым мы познакомимся”»³⁴.

Довольно большой отрывок из статьи Ф.Элленса со слов «Если Маяковский — поэт, порождённый революцией, то Есенин — поэт, порождённый Россией в целом, старой и новой Россией» до конца очерка опубликован в анонимном отклике бельгийского журнала «La Bataille Littéraire»³⁵ вместе со стихотворением Есенина «Устал я жить в родном краю...» (в переводе Ф.Элленс и М.Милославской). В заметке сказано, что статья Ф.Элленса «должна послужить предисловием к переводу произведений Есенина, выходящему в издательстве Я.Поволоцкого (стихотворение, которое мы публикуем в этом номере, взято из данного сборника; оно удачно переведено Францем Элленсом и Марией Милославской)». (На самом деле предисловие к книге было переработано автором)³⁶.

Один из пяти откликов на публикацию статьи Ф.Элленса о Есенине, помещённых в есенинскую тетрадь с вырезками, — отклик Ф.Дивуара, который цитировал начало статьи с высочайшей оценкой поэзии Есенина и всей русской поэзии: «Со времён Пушкина Россия,

быть может, не имела более великого поэта, чем Есенин. Это говорит нам г-н Франц Элленс. Он сообщает нам также, что этот крестьянский сын, который провёл большую часть своей юности среди полей, сразу стал известным. Один сановник представил его к царскому двору, где ему позволили прочесть свои стихи. После одного из этих чтений, которое привело Императрицу в восхищение, она спросила Есенина: «Стало быть, Россия и в самом деле так грустна?» И юноша подтвердил это. Нет ничего удивительного, добавляет г-н Франц Элленс в своей содержательной статье из *Disque Vert*, что один крестьянин смог таким образом пройти из отдалённой деревни до царского двора: поэзия в России способна на подобные чудеса»³⁷.

В 1922 году, как известно, в Париже вышла первая книга переводов Есенина на французский язык М.Милославской и Ф.Элленса «Confession d'un Voyou» («Исповедь хулигана») с предисловием Ф.Элленса. В сборник вошло восемь стихотворений: «Исповедь хулигана»; «Песнь о собаке»; «Всё живое особой метой...»; «Устал я жить в родном краю...»; «Закружилась листва золотая...»; «Песнь о хлебе»; «Дождик мокрыми метлами чистит...» <«Хулиган»>; «Кобыльи корабли» и поэма «Пугачёв» (полностью).

Рецензия Ф.Дивуара на книгу Есенина «Confession d'un Voyou» (подпись: Les Treize) из парижской газеты «L'Intransigeant» также удостоилась почётного места в есенинской тетради с вырезками. Ф.Дивуар называет Есенина поэтом, «струящим подлинную поэзию, ту, что исходит из почвы, из обычаев, из зова предков. И по ходу книжечки долго черпаешь стихи совершенно новые, действенные, бьющие ключом, мчащиеся друг за другом, как будто <поток> обильной и мощной крови в артериях здоровой личности. <...> Маленькая пьеса *Пугачёв*, которая идёт после стихотворений, особенно ценна пылом диалога и (местами) своими светотенями в духе Метерлинка» (перевод Мишеля Никё)³⁸. Ф.Дювуар, главный редактор газеты «L'Intransigeant» и автор двух книг о Дункан (1911 и 1919 годов), опубликует в журнале «Disque vert» (1923, дек.) «стихотворный портрет Есенина, с которым часто встречался в Париже»³⁹.

Нашли место в есенинских тетрадях две заметки на английском языке: одна об отъезде поэта из Парижа в Москву, другая – отклик на выступление поэта в театре Раймонда Дункана 13 мая 1923 года в Париже спустя три месяца после четырехмесячного пребывания в Америке. В анонимном отчёте о выступлении под названием «Поэзия Сергея действительно волнует» подробно описывался внешний вид поэта, «представшего в святащемся ореоле русских кудрей с лицом, достойным кисти

4507618

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

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

Потом m-me Лара из «Комеди франсез» и другие читали стихи из книги сочинений Сергея Есенина во французском переводе» (перевод А.П.Шишкина)⁴⁰.

Спустя два дня после выступления Есенина вышел парижский журнал со статьёй русского парижанина Н.В.Брянчанинова «Молодые «москвитяне»». Перевод этой статьи, сделанный знакомым поэта О.С.Смирновым, также помещён Есениным в тетрадь с вырезками о своём творчестве. В статье говорится: «Наиболее выдающимся представителем имажинизма безусловно является поэт Сергей Есенин, ставший в настоящее время, после смерти Александра Блока, скончавшегося в 1921 году, неоспоримо знаменитейшим, если не величайшим поэтом России.

Этот молодой человек — какая-то самобытная сила природы»⁴¹.

Машинопись с переводом статьи Н.В.Брянчанинова завершается письмом-комментарием переводчика к Есенину: «Серёжа, не правда ли, странно, что в то время, когда здесь критики занимались злобными рассуждениями на темы: «Хулиганствующий поэт» (друзья) и «Поэтствующий хулиган» (враги), где-то в далёком от нас Париже, среди последних достижений мировой культуры, по нескольким дошедшим до него книгам, иностранец сумел просто и искренне подойти и по достоинству оценить Твои произведения.

Впрочем, это в порядке вещей и имя Есенина наряду с именами Шалыпина, Горького, Конёнкова и многих других послужит лишь продолжением той длинной плеяды русских гениев, к сожалению, ценимых на Западе больше, чем у себя на родине»⁴².

До недавних пор считалось, что во Франции первые переводы произведений Есенина (поэмы «Певущий зов» и «Товарищ») были сделаны Петром Паскалем и опубликованы в коммунистическом журнале «Clarté» 15 марта 1922 года (№ 9) с его вступительной статьёй. Но ещё до этого, как обнаружил французский учёный Мишель Никё, в журнале «Promenoir», издававшемся в Лионе (№ 4 за август 1921 года), была опубликована поэма «Преображение» в переводе Е.Извольской⁴³.

Ещё раньше, 15 апреля 1921 года, во французском журнале «La Revue de France» публикуется статья Е.Извольской «Мистическая литература в стране большевизма», где идёт речь о Есенине⁴⁴. Посредником первых переводов Есенина на французский язык Мишель Никё справедливо считает И.Эренбурга, который напечатал для франкоязычной публики в бельгийских журналах статьи «Русская поэзия и революция»⁴⁵ и «Русская литература в 1922 году: Неизданное письмо» во французском переводе М.Милославской, где говорится о Есенине⁴⁶.

В последней из них речь идёт о «Пугачёве» и «Стране Негодяев». Эренбург называет Есенина «единственно выдающимся из поэтов-имажинистов». По словам критика, «он идёт к ясности и строгости. В его последних поэмах «Пугачёв» и «Страна Негодяев» — некий цельный и безусловный мир. <...> У него заметно стремление первобытного человека одушевлять неодушевлённые вещи. Всё, от луны и до машины, передано путём «очеловечения». (На Западе, наоборот, ищут внешних образов для выявления живого и человеческого)».

В 1922 году в Париже публикуются новые переводы Есенина на французский язык, многие из которых введены в научный оборот при подготовке Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. В антологии «Cinq continents» <«Пять континентов: Всемирная антология современной поэзии»>, составленной поэтом Иваном Голлем, публикуется фрагмент поэмы Есенина «Инония» в переводе Е.А.Извольской. В «Славянский раздел» этой антологии вошли также стихи А.Блока, В.Маяковского, В.Брюсова, А.Ахматовой, В.Шершеневича и др.

М.Никё указал на парижский журнал «Clarté», который помещает статью В.Сержа «Русские писатели и революция» с упоминанием «Инонии» Есенина⁴⁷. 15 октября 1922 года выходит журнал «Clarté» с публикацией стихотворений Есенина «Сторона ль ты моя, сторона...» и «Разбуди меня завтра рано...» под общим заголовком «Исповедь хулигана / Переведено с русского Марией Милославской и Францем Элленсом»⁴⁸. Стихи публикуются с редакционным предисловием, в котором подчёркивается: «Сегодня слава Есенина превосходит сами надежды, которые его друзья были вправе возложить на него. <...> Мы желаем, чтобы зарождающаяся слава молодого русского поэта не убила в нём простоту и доброту, которые создают глубокое обаяние всей его поэзии».

Одна из редких вырезок на русском языке, помещённая в тетрадь Есениным, — статья Иосифа Горы «Русская литература в Чехо-Словакии» (1925) с примечанием: «Статья написана для «Вечерней Москвы» чле-

ном чехословацкой делегации общества культурного сближения с СССР, чешским писателем Иосифом Гора, находящимся в настоящее время в Москве»⁴⁹. Эта статья не вошла даже в наиболее полную есенинскую библиографию⁵⁰.

Между тем здесь приводятся любопытные данные о переводах русских писателей на чешский язык. «Русская довоенная литература, — пишет И.Гора, — известна у нас, в Чехо-Словакии, более чем какая-либо другая, за исключением, разве, только французской. Ещё задолго до войны у нас были переведены избранные сочинения старых русских классиков. Русские поэты от Пушкина до Валерия Брюсова, — пользовались у нас большой популярностью, что объясняется господствовавшими среди чехословацкой буржуазии и интеллигенции панславистскими идеями.

С другой стороны, в среде чехословацких рабочих были чрезвычайно распространены сочинения М.Горького и Толстого. Наконец, в конце прошлого столетия нашли живой отклик в Чехословакии сочинения Достоевского. <...> Первым из новых русских писателей был переведён, кажется, Борис Пильняк. Затем появились переведенные И.Зейфертом и В.Матезиусом «Двенадцать» Александра Блока. Особенно большое влияние на наше молодое писательское поколение оказали русские футуристы во главе с Вл. Маяковским, «150.000.000» которого перевёл В.Матезиус. Хорошо известны у нас также Хлебников, Якобсон и Шкловский, Есенин, Неверов, Сейфуллина и Всеволод Иванов».

Есенин в Чехии и Словакии — тема специального исследования. Сегодня мы за недостатком места можем привести лишь конкретные факты особой популярности творчества Есенина среди чехов и словаков. В настоящее время нам известно 25 прижизненных переводов произведений Есенина на чешский язык. Первый известный перевод Есенина на чешский язык был опубликован в 1921 году в журнале «Most» (№ 5—6). Стихотворение «Песнь о хлебе» переведено Ф.Тичи под названием «Песнь об урожае». В 1921—1923 годах появился ряд статей Иржи Вейля «Сельская революционная поэзия», Франтишека Кубки «Русская деревня в поэзии Есенина» и Надежды Мельниковой-Папоушковой с анализом есенинского «Пугачёва».

«Виднейшие югославские поэты и критики, — отмечала Т.М.Конопелько, — не раз заявляли, что Есенин — самый популярный зарубежный поэт у южных славян. Собрания сочинений Есенина неоднократно издавались на сербскохорватском. Отдельные сборники только в Сербии выходили более сорока раз. Лучшими пропагандистами творчества Есенина в 1920—1930-е годы были поэты М.Пешич, Г.Крклец, Д.Цесаревич»⁵¹.

«Первое сообщение о советской поэзии и её новых направлениях появилось в Югославии в 1921 году. Это была «Декларация» имажинистов. Перевёл её главный редактор журнала «Зенит» — сербский поэт Л. Миичич⁵². Среди подписей под «Декларацией» читатели впервые узнали новое имя — Сергей Есенин. Группа, собравшаяся вокруг журнала «Зенит», образовала авангардистское литературное течение «зенитизм». Это направление фактически выросло из экспрессионизма, хотя и отмежёвывалось от него. <...> В 1922 году Миичич публикует в «Зените» отрывок из есенинского «Преображения»⁵³ <...> В переводе Миичича было опубликовано также стихотворение Есенина «Волчья гибель» <«Мир таинственный, мир мой древний...»>⁵⁴. Л. Миичич, по сути, был первым переводчиком Есенина на сербскохорватский язык, ему принадлежит и ряд статей о русском искусстве и революционной лирике»⁵⁵. Выявленные публикации переводов Есенина датированы и отражены в третьем томе (2 части) Летописи (время выхода номеров сообщено Н.В.Злыдневой⁵⁶).

В Летописи жизни и творчества С.А.Есенина хронология публикации переводов произведений Есенина уточнялась. Переводы Есенина на чешский, польский и словацкий языки были более известны, и поэтому ранее утверждалось, что именно на славянских языках были сделаны первые публикации переводов произведений поэта. Однако сборник «Есенин за рубежом: Библиография», подготовленный Л.Г.Григорьевой в ИМЛИ, и наши новейшие разыскания свидетельствуют, что наиболее ранними европейскими переводами были немецкие (июнь 1920, см. выше). Переводы на французский, английский и славянские языки появились почти одновременно.

Как заметил главный редактор трёхтомного немецкого издания Есенина Леонард Кошут⁵⁷, первыми переводчиками Есенина были российско-немецкие поэты. Уже в июле 1921 года появляются переводы поэм «Инония» и «Преображение» на немецкий язык Ивана Голля (Ivan Goll)⁵⁸. «Есенину повезло, — заметил Л.Кошут, — с самого начала: первый его переводчик на немецкий язык, поэт Иван Голль, на основе некоторой родственности — как экспрессионист на пути к сюрреализму — впечатляюще воспроизвёл и образность, и эмоциональность русского поэта»⁵⁹. Л.Кошут не совсем точен, первым переводчиком Есенина на немецкий язык, как стало известно, является В.Гартман.

Готовя наиболее полное трёхтомное немецкое издание произведений Сергея Есенина, Л.Кошут составил библиографию немецких переводов поэта и включил её в издание. Всего (данные доведены до конца 1992 года) выявлен 61 переводчик, 508 переводов и 237 названий (ряд

стихотворений переводился до восьми раз). Только в 1920-е годы — 16, в 1960-е — 130, а в первые два года девяностых — уже 107. «История немецкого перевода есенинской поэзии, — делает вывод Л.Кошут, — двигалась и движется по направлению почти к невозможному, которое в лучших работах почти достигается: к поэтическому сплаву песенности, мелодичности, интимности, эмоциональности есенинского стиха с глубиной есенинской мысли, с интеллектуальной нагрузкой, подтекстом его стиха»⁶⁰. Но даже такая полная библиография, как мы убедились, может быть дополнена.

В течение всего 1921 года переводы произведений Есенина публикуются в Европе и Америке. В 1921 году в Нью-Йорке выходит на английском языке антология русской поэзии под редакцией Авраама Ярмолинского, в которую включаются стихотворения Есенина «Табун» (строки 1–8), «Голубень» (строки 9–16, 1–8) и поэма «Преображение» (часть 3) в переводе Бабетты Дейч и Авраама Ярмолинского⁶¹. В 1923 году антология была переиздана в Лондоне⁶², а в 1927 году в Нью-Йорке в расширенном варианте (кроме ранее публиковавшихся, вошли новые переводы: «Там, где капустные грядки...» и «Осень»)⁶³. Эта же антология через два года выходит в Лондоне (сообщено С.Е.Зенкевичем).

Всё же в январе 1922 года нью-йоркский журнал «The Dial» (том 72, № 1) в анонимной заметке «Russian Literature Since the Revolution» называет Есенина и Маяковского, которых издают в Америке, пока «неизвестными» поэтами. Есенин станет более известен в Америке после прибытия с Айседорой Дункан в Нью-Йорк в октябре 1922 года, когда американские газеты «The New York Herald», «The New York Tribune», «The New York Times», «The New York World» опубликуют (в извлечениях) их заявление для американской печати и другие сведения. В очерке «Железный Миргород» Есенин с иронией заметит: «...нам принесли около 20 газет с нашими портретами и огромными статьями о нас. Говорилось в них немного об Айседоре Дункан, о том, что я поэт, но больше всего о моих ботинках и о том, что у меня прекрасное сложение для лёгкой атлетики и что я наверняка был бы лучшим спортсменом в Америке» [5, 164]. Одна из наиболее важных прижизненных публикаций о Есенине на английском языке — рецензия А. Ярмолинского на книгу Есенина «Пугачёв» (Берлин, 1922)⁶⁴.

Из прибалтийских стран о Есенине раньше всего узнали в Латвии. В Летописи латвийские переводы с учётом разысканий, проведённых Э.Б.Мекшем⁶⁵, отражены и по возможности датированы временем публикации, например: 1921, апрель, не ранее. Критик К.Йокумс

(K.Jokums) публикует в № 4 журнала «Красная Звезда» («Sarkana Zvaigzne») статью «Молодое искусство «левого направления»» («Jaunas makslas «kreisais» virziens»), где много внимания уделяется поэзии Есенина⁶⁶.

Первый перевод – третья часть поэмы Есенина «Преображение» («Parvertība») в переводе Я.Райниса – очень точный и максимально близкий к оригиналу⁶⁷. Почти одновременно Я.Судрабкалн переводит вторую и третьи главки «Сорокоуста» Есенина⁶⁸. В Латвии в № 4 (1921) журнала «Продуктс» («Produkts») публикуется перевод поэмы Есенина «Товарищ», выполненный А.Апситисом (подпись: Апсесделс) белым стихом (сообщено Э.Б.Мекшем). В марте 1922 года стихотворение Есенина «Табун» в переводе В.Давида на латышский язык помещает журнал «Вардс».

Эстонский поэт Генрик Виснапу (Henrik Visnapuu) в 1921 году «приступает к написанию монографии о последнем литературном течении в России — «Имажинизм»»⁶⁹.

Лишь недавно в научный оборот введены сведения о переводах на японский язык. Оказалось, что перевод фрагментов «Инонии» и переложение стихотворения «Не жалею, не зову, не плачу...», содержащиеся в статье Кэйси Осэ «Рабоче-крестьянский поэт Есенин», являются первыми (из обнаруженных исследователями к настоящему моменту) опытами перевода стихов Есенина на японский язык, выполненными профессиональным переводчиком с японского А.В.Хачояном. Кэйси-Осэ сравнивает Есенина с поэтом Эмилем Верхарном⁷⁰.

Теме «Есенин в Польше» посвящена единственная в своем роде книга известного польского исследователя В.Пиотровского «Есенин в польской междувоенной литературе» (1967)⁷¹. Исследование В.Пиотровского отличается серьёзным изучением первоисточников, глубокой и основательной проработкой книг о русской поэзии, а также периодики на польском языке. Но эта книга не переведена на русский язык и поэтому остаётся малодоступной для российских исследователей. Профессиональный перевод отдельных глав этой книги на русский язык для написания соответствующих статей Летописи жизни и творчества С.А.Есенина и комментария к ним сделал польский исследователь доктор наук Ежи Шокальский.

С целью просмотра публикаций и дополнительного поиска информации в 2006–2010 годах мне удалось в рамках эквивалентного обмена между Российской и Польской академиями наук поработать в библиотеках и архивах Варшавы, где мною были обследованы de visu все доступ-

ные газеты и журналы 1920-х годов. В процессе фронтального просмотра газет и журналов выявлены неизвестные ранее отклики о Есенине и его творчестве в польской печати, ксерокопированы и сканированы их тексты для перевода на русский язык, а также установлены даты выхода тех или иных газет и журналов на польском языке, не указанные В.Пиотровским. Важное значение для изучения восприятия поэзии Есенина в Польше имели полученные в библиотеках Варшавы тексты этих материалов.

В результате в Летописи удалось полно представить неизвестные ранее отечественным исследователям и любителям творчества С.А.Есенина факты и внести важные уточнения и дополнения в данные польских исследователей. Приведу отдельные примеры.

Первая глава книги В.Пиотровского начинается фразой: «Первые информации о Сергее Есенине в Польше появились в 1922 году». Это отклик Ярослава Ивашкевича на московское издание «Пугачёва», помещённый в журнале «Skamander» летом 1922 года. «Нынешний корифей русской литературы, король множества поэтов, пресловутый Есенин, против которого со стороны более умеренных ещё недавно устраивались в Берлине бурные демонстрации, в своей удивительной, лирической, раздольной драме становится истинно великим поэтом великого народа. И как будто не было всех этих бурных и тяжёлых десятилетий XIX века – над морем крови и морем поэзии он протягивает руки гениальному предшественнику – Пушкину. Вот какова эта «связь всех поколений, народ создающих». И подобно тому, как старик Державин, казалось бы, чуждый Пушкину, в гроб сходя, благословил его восход, как Пушкин был Бальмонту проводником в поисках всех его словесных «переливов и перезвонов», – так из пустого, по сути дела, надутого и всё-таки роскошного таланта Бальмонта проистекают есенинские повторы, плеоназмы, эвритмия – вся красота формы.

В «Пугачёве» Есенина живёт пушкинский дух. Вернее, нет – живёт дух народный, который проявляется с одинаковой силой у «всех поколений, народ создающих». <...>

По-настоящему глубоко связанный с чистейшим руслом народной русской поэзии, Есенин вливает в своё драматическое произведение столько свежести, столько мощи, столько лиричности, сколько ему по плечу. А по плечу ему очень многое»⁷².

Сейчас внесено уточнение. Первая информация о Есенине на польском языке относится к 1921 году. Это упоминание о Есенине в варшавском журнале «Новое искусство» – в номере, где помещено «Облако в

штанах» Маяковского. Речь идёт о письме И.Эренбурга из Москвы, в котором рассказывается о новой русской поэзии и, в частности, о Есенине. Прежде всего, Эренбург упоминает «старого романтика Бальмонта», «характерную малоизвестную поэтессу Марину Цветаеву». О Есенине пишет: «Симпатизирует революции народный поэт Сергей Есенин, творчество которого опирается на стародавнее крестьянство российское, Апокриф и Апокалипсис. Его поэзия выросла среди степных и деревенских песен»⁷³.

Кроме того, нужно было иметь полные тексты таких крупных работ о Есенине, как сборник «Nowa Poezja Rosyjska» (на тит. л.: 1923), в составе которого — переводы первой части поэмы Есенина «Преображение» и его стихотворений «Табун», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Отвори мне, страж заоблачный...», а также текст книги С.Жеромского «Снобизм и прогресс», где заходит речь о поэте.

Размышляя о российском влиянии на молодую национальную силу Польши, казалось бы, выбравшейся из-под «тучного тела России», С.Жеромский подчёркивает, что «новейшая польская поэзия не может перестать кормиться грудью великой «матушки», оторваться от неё». Автор книги «Снобизм и прогресс» приводит пример нового искусства России, в котором выделяет Есенина и сохраняет надежду, что национальное искусство Польши возродится:

«Кто знает: если художник с увлечённостью и восторгом взглянет в прошлое и в жизнь земли, высвободившейся из-под ярма, в жизнь народа, в его обычаи, столь многоликие на этой широкой ниве, — не расцветёт ли в его душе некий новый род, новый способ <так!>, неизвестный миру? И, может быть, наконец, расцветёт наше собственное польское искусство, не принесённое из-за рубежа, не почерпнутое из инонационального творчества. Ведь оказалось, что в России, столь явственно определяющей ныне наши «направления», именно такое новое искусство было выколдовано Есениным и другими из жизни, речи и верований <родного> народа. Быть может, это обстоятельство будет иметь хоть какое-то значение» (перевод Е.Шокальского)⁷⁴.

В польской периодике при жизни Есенина опубликовано немало переводов его произведений: отрывок из поэмы «Инония» в переводе Б.Жираника, «Товарищ» в переводе К.Винавера; «Лисица», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Отвори мне страж заоблачный...» — Л. Подгорского-Околува, фрагмент «Преображения» — В. Денгофа-Чарноцкого; «Исповедь хулигана» и «Преображение» — Б. Ясенского, а также работ о творчестве поэта, принадлежащих перу

С.Жеромского, В.Радзивиновича и других, которые анализируются в книге В.Пиотровского.

Однако данных польского исследователя было недостаточно, чтобы учесть статьи и переводы в Летописи жизни и творчества поэта. Причин было несколько. Одна из них заключалась в том, что газетные и журнальные публикации переводов и статей о Есенине в книге Пиотровского не датированы (указаны лишь номера газет и журналов). Нужно было просматривать газеты и журналы *de visu*, чтобы учесть дату их выхода.

По этой причине в вышедшие в свет тома не вошли некоторые публикации о поэте. Так, в третий том (2 часть) не попала статья В.Радзивиновича «О современной русской литературе: Лирика — сумерки», где речь идёт о поэтах-имажинистах, в том числе о «наиболее талантливом из них, Есенине». Между тем, она содержит не только оценки поэзии Есенина, но и любопытные аргументы особого интереса польских критиков и читателей к духовной жизни России. «...Нам — исконным соседям России, — пишет В.Радзивинович, — нельзя закрывать глаза на перемены и перипетии её души, её духовности. Нельзя с небрежением относиться к этому народу, с которым мы будем иметь дело всегда, и да не застигнет нас врасплох Россия завтрашнего дня»⁷⁵. В настоящее время текст этой статьи и дата выхода газеты — 12 апреля — известны и она войдёт в раздел «Дополнения», который имеется в пятом, последнем, томе издания.

В процессе работы с периодикой в Публичной и Национальной библиотеках Варшавы были выявлены публикации, не отражённые в книге Пиотровского. Одной из наиболее любопытных является ответ редакции журнал «Skamander» (т. 3, тетрадь XXVII, раздел «Ответы от редакции») анонимному литератору P. S. (его настоящее имя неизвестно), в котором даётся оценка его стихотворным переводам с русского, в т. ч. и из Есенина:

«Одновременно с Вашим переводом стихотворения Орешина нам прислали и другой его перевод, значительно лучше. Это, пожалуй, самый веский аргумент в пользу того, что Ваш перевод нельзя назвать — как это делаете Вы — «безукоризненным». Двенадцать Блока были присланы нам тоже в двух переводах — и оба они столь же неудачны, как и все (четыре!), до сих пор напечатанные в Польше. Переводы из Есенина мы хотели бы использовать. Прочтите фрагмент *Преображения* в переводе Денгофа-Чарноцкого в сборнике переводов из новейшей русской поэзии, недавно выпущенном товариществом «Ватра». Перевод слабый, и всё же в нём в немалой степени схвачена суть есенинской лирики. Для перевода такого крупного

поэта, как Есенин, необходимо создать новый язык. Вы же, к сожалению, обильно используете «младопольские» слова, такие как «szczęsna godzina», «li», «dziewa», «tęsknica». Если бы Вам, принимая во внимание вышесказанное, захотелось ещё раз пересмотреть свои переводы, мы бы охотно кое-что напечатали. В особенности *Октоих*»⁷⁶ (перевод Е.Шокальского). Сведения о переводе поэмы Есенина «Октоих» на польский язык, опубликованном при его жизни, не выявлены.

Из есенинских произведений, переведённых на польский язык, в четвёртом томе Летописи учтены (и представлены в виде иллюстраций) такие, как поэма «Пантократор» в переводе Б.Ясенского, опубликованная в авангардном варшавском журнале «Blok»⁷⁷; поэма «Товарищ» в переводе К.Винавера (подпись: K. Win., варшавский журнал «Nowa kultura»⁷⁸, а также обложки этих журналов и страницы с публикациями, сохранившиеся лишь в копиях микрофильмов). Для Летописи впервые переведены Ежи Шокальским на русский язык статьи В.Вандурского о литературе в современной России, опубликованные в журнале «Nowa kultura», в частности, статья «Художественные достижения пролетарской поэзии (на полях стихотворения В.Казина)»⁷⁹, где польский критик называет Есенина, поэта из крестьянской среды, «самым выдающимся в России (а, может быть, и в Европе)».

Большую помощь оказали составителям зарубежные коллеги. Наиболее полно с помощью А.Г.Машковой, Г.Кубишовой и сотрудника библиотеки в г. Брно (Словакия) М.Генкриха представлены в томе материалы о рецепции поэзии Есенина в Чехии, переведённые для нашего издания А.В.Аmeliной. В работах Ф.Кубки «Поэты современной России. Характеристики. Сергей Есенин»⁸⁰; «Поэзия революционной России»⁸¹, Н.Мельниковой-Папоушковой «Сергей Есенин»⁸² и Й.Вейла «Русская революционная поэзия»⁸³ даётся высокая оценка творчества поэта. В частности, Ф. Кубка в книге «Поэзия революционной России», анализируя русскую революционную поэзию за пять лет – с 1917 года, пишет, что «к Есенину нужно подойти философски»: «Есенин – художник. Его образы имеют золотую огненность иконы. Его берёзки и луга – прарафаэлевская нежность. Призрачная бесформенность имажинизма (Шершеневич, молодой Маяковский) получает мягкие закруглённости и естественную мягкость. Есенин – самый крупный художник русской революционной поэзии» (перевод А.В.Аmeliной).

Широко представлены в четвёртом томе Летописи переводы произведений Есенина на чешский язык: стихотворения «Осень», «В том краю, где жёлтая крапива...» (под заголовком «Путь в Сибирь») и поэма

«Товарищ» в переводах Богумила Матеиуса, напечатанные в литературных приложениях к газете «Rude pravo»⁸⁴; подборка «Три стихотворения» Есенина: «Не ветры осыпают пуши...», «Нивы сжаты, рощи голы...» и «Устал я жить в родном краю...» в переводе Богумила Матеиуса из литературного приложения к газете «Národní osvobození»⁸⁵; подборка произведений Есенина: отрывок из «Инонии» в переводе Франтишека Кубки⁸⁶, отрывок из «Сорокоуста» («Видели ль вы...») и «Запели тесанные дроги...» в переводе Марии Морчановой и «Пой же, пой. На проклятой гитаре...» и «Исповедь хулигана» в переводе Я.Випела из пражского журнала «Cesta»⁸⁷, здесь же опубликована статья Франтишека Кубки «Neimladi pisemnictví ruske» («Молодое поколение русской литературы»), где говорится о Есенине; а также фрагмент драматической поэмы «Пугачёв» и отрывок из поэмы «Пришествие» в переводе Ф.Кубки из пражского журнала «Host»⁸⁸.

Немало новых переводных материалов впервые предоставлено для настоящего издания известным исследователем из Франции Мишелем Никё. Среди них – вышедшая в конце 1923 года в Риме книга Э.Ло Гатто «Русская поэзия о революции»⁸⁹, где рассматривается творчество Есенина (перевод С.С.Субботиной), а также выпущенная в Вене международным издательством «Renaissance» книга «Русское лицо революции: Антология современных русских поэтических произведений...», составление, перевод и предисловие Савелия Тартаковера (на обложке название: «Россия смеется и плачет») с поэмой Есенина «Преображение» (полностью) и фрагментом стихотворения «Голубень» (строки 9–17, с заголовком «Под голубым небом»)⁹⁰.

Кроме предисловия С.Тартаковера «Волшебный сад русской поэзии», где заходит речь и о Есенине, произведения Есенина публикуются во второй части под заглавием «Два русских крестьянских поэта / «Преображение». Поэма Сергея Есенина / «Песнь Солнценосца» Николая Клюева / (переведено размером оригиналов)) и третьей части антологии – «Из современной русской лирики (миниатюрная антология)» (всего антология содержит четыре части и приложение).

Впервые в Летописи отражено содержание «Собрания стихотворений рабоче-крестьянской России» («Роно Росия сисю», перевод и предисловие Кэйси Осэ), выпущенного в Токио издательством «Кайдзося» (1923) со стихотворениями Есенина «Там, где вечно дремлет тайна...» и «Нивы сжаты, рощи голы...» и его поэмами «Инония» (отрывки, строки 5–11 и 35–48) и «Преображение» (полностью). В предисловии К.Осэ, переведённом на русский язык для нашего издания

В.Э.Молодяковым по экземпляру книги из собрания г-жи Татиеэ Миямото (Токио), отмечается, что при составлении антологии был взят за основу сборник «Поэзия большевистских дней» (Берлин, 1921). Это, по мнению С.И.Субботина, очевидно, нашло отражение и в оформлении токийского издания – на его обложке по-русски значится то же название. Как выяснилось, по сравнению с берлинской книгой К.Осэ значительно расширил авторский состав своей антологии, практически вдвое увеличив его. Кроме того, К.Осэ в ряде случаев изменял состав той или иной подборки стихов, в частности, есенинской.

В первой части пятого тома Летописи, над которым идёт работа, удалось наиболее полно представить материалы о рецепции поэзии Есенина во французской и польской печати, в Германии и Чехословакии. Ряд наиболее заметных материалов зарубежной прессы оказался в тетрадах с вырезками о творчестве Есенина, принадлежавших поэту. Получила заметный резонанс статья И.Кесселя «La nouvelle littérature russe», где наряду с творчеством Б.Л.Пастернака и В.В.Маяковского говорится и о поэзии Есенина⁹¹.

Г.Адамович, скептически относящийся к поэзии Есенина, в парижской газете «Звено» не без иронии отметил, что Кесселю «больше всего нравится Пастернак и Есенин. Маяковский нравится меньше. Кессель не знает «ничего более простого, более волнующего и чистого», чем некоторые стихи Есенина! Мне искренне жаль его»⁹².

Впервые учтён ряд публикаций переводов Есенина на польский язык. Отдельные летописные статьи посвящены выходу в свет польского журнала с переводом седьмой главы поэмы Есенина «Пугачёв» – «Конец Пугачёва» В.Броневого⁹³, а также не упоминавшейся ранее в работах исследователей и библиографиях статье поэта и переводчика Л.Подгорского-Околува «O Rymowaniu», где стихосложение Есенина рассматривается в контексте истории версификации; автором обсуждаются некоторые тонкости рифмы имажинистов (в т. ч. Есенина) и представлена таблица с процентным соотношением рифм разного типа у польских поэтов Павликовска и Подгорского-Околува, а также у Брюсова, Есенина («Пугачёв») и Кусикова. Обложка польского журнала «Skamander», в котором опубликован перевод седьмой главы «Пугачёва» на польский язык, воспроизведена в Приложении.

Впервые в полном объёме представлена пресса Белоруссии, где поэзия Есенина пользовалась большой популярностью. Отражены публикации переводов произведений поэта на белорусский язык и рецензий на вышедшие в этот период книги. Так, первой рецензией на стихи Есени-

на, отмеченной в библиографическом указателе «Беларуская ясенініяна», выпущенном Государственной библиотекой БССР в 1985 году, была рецензия на книги Есенина «Страна советская» и «Персидские мотивы» в журнале «Чырвоны сыцяг» (орган Центр. бюро пролетарского студенчества и Центрального руководства землячеств города Москвы), вышедшем в ноябре 1925 года.

Помеченная криптонимом «З. и Б.», она приписывалась известному белорусскому писателю Змитроку Бядуле. В результате длительных архивных поисков, изучения текста рецензии и словаря псевдонимов белорусских писателей П.И.Радечко удалось установить новые факты⁹⁴. Первое: автором названной выше рецензии является Дмитрий Снежко, подписывавшийся псевдонимом Змитрок Белы, и второе: первой рецензией на стихи Есенина является рецензия этого же автора на книгу «Берёзовый ситец», опубликованная в том же журнале раньше (№ 5/6; за сентябрь – октябрь 1925 года). Это лишь один из примеров той внимательной и настойчивой работы, которая проводилась систематически.

Во второй раздел пятого тома – «Некрологи, отклики, статьи, стихи, посвящённые памяти поэта» – вошли отклики на смерть поэта, появившиеся в России и за рубежом. Материалы, посвящённые смерти поэта, впервые полно выявлены и собраны воедино. Особенно много открытий среди материалов на иностранных языках, которые ранее не были известны, переведены и изучены.

Они дают яркое представление о дани памяти, которую воздал великому русскому поэту весь мир. «Последние недели в Москве, – писал О.Шиманский, – поистине могут быть названы «неделями о Есенине». Погибшего поэта вспоминают почти ежедневно на открытых и закрытых вечерах, артисты читают стихи, поэты – стихи, посвящённые ему; знавшие Есенина рассказывают о том, как он жил и работал. И из всех этих стихов и воспоминаний проступает образ живого Есенина, каким его знала и любила писательская Москва». Неслучайно эту статью О.Шиманского (подпись: Леонидов) «Живой Есенин»⁹⁵ не раз перепечатывают другие газеты, в том числе харбинская газета «Новости жизни»⁹⁶.

Множество вечеров памяти поэта прошло в России и в зарубежье (Берлине, Нью-Йорке, Праге и др. городах). Статьи о поэте, стихи, посвящённые его памяти, публиковались на всех европейских языках. Было напечатано множество переводов стихов Есенина, особенно на славянских языках, больше всего, пожалуй, в Польше. Особенно много есенинских материалов печатали журнал «Skamander» и газеты «Wiadomości

Literackie» (Варшава), «Kurier literacko-naukowy» (Краков). Стихотворения, посвящённые Есенину, написали польские поэты В.Слободник «Памяти Сергея Есенина»⁹⁷ и Р.Брандштеттер «Элегия (Есенину)»⁹⁸. Оригинальностью замысла отличается стихотворение В.Зехентера «Трагедия души славянской»⁹⁹, задуманное как рецензия на поэму Есенина «Пугачёв» в переводе В.Броневского.

Среди посмертных публикаций о Есенине выделяется статья Владыслава Броневского «О творчестве Сергея Есенина», опубликованная вместе с переводами автора лирических стихотворений Есенина «Всё живое особой метой...», «Песни, песни, о чём вы кричите...», «Нивы сжаты, рощи голы...» и отрывков из «Пантократора»¹⁰⁰. Потрясённый трагической вестью о смерти любимого поэта, сердце которого словно свеча, зажжённая на ветру, прогорела «перекошенным, болезненным пламенем», В.Броневский пишет о его поэзии, выделяя в ней две истинных стороны: сильное благоухание земли, глубокие и зеркальные ручьи и небо, «в которых разглядывает себя его мысль» и «степная широта и кошунство, гнев и бунт, выплёскивающийся из стихотворения, словно нож из-за голенища!»

Ни одна из газет Польши не напечатала такого количества произведений Есенина, как газета «Robotnik» (Варшава), которая других литературных материалов, как правило, не публиковала. В период с 30 января до 26 марта 1926 года ведущий польский переводчик и пропагандист творчества Есенина К.А.Яворский делает своеобразную антологию лирики Есенина, состоящую из 11 стихотворений от элегии «Не жалею, не зову, не плачу...» до стихов «Москвы кабацкой». Первый перевод сопровождается информацией о самоубийстве Есенина и получает значение некролога¹⁰¹. В других стихах также звучат мотивы грусти, беспокойства, роковых поворотов судьбы. Наряду с К.А.Яворским, свой вольный перевод «Чёрного человека» публикует В.Слободник¹⁰².

Выдающийся польский поэт и переводчик В.Броневский так завершает свою статью о Есенине: «Творчеством Есенина несомненно будут заниматься многочисленные поэты и учёные, открывая в нём богатые кладовые стихотворных ценностей. Может быть, тогда кто-то по достоинству оценит его крупнейшие находки в области рифмы и метафору? Сейчас же мы принимаем творчество Есенина в качестве стихии, как ветер, который провевал от далёкого Востока. Мы не знаем почему, но чувствуем в его стихотворениях запах земли, видим свежую зелень полей и синь неба. И мы знаем, что место Есенина-поэта нескоро будет занято.

Как Китс, как Рембо, он не мог писать долго, — этот природный лирик. Перекошенным пламенем свеч, зажжённых на ветру, прогорают сердца поэтов. И живыми остаются только слова, способные оздоравливать и убивать, радовать и причинять боль. Эти слова оставлены в наследство русским поэтом великой семье поэтов мира»¹⁰³.

Биография Есенина как универсальная форма знания о поэте и его эпохе

Остановимся ещё на одной актуальнейшей проблеме XXI века — научной биографии поэта как универсальной форме знания о личности и творчестве автора и его эпохе¹⁰⁴. Создание научной биографии Есенина остаётся проблемой, далеко выходящей за рамки собственно историко-литературной науки и тесно связанной с вопросами российской истории, русского национального развития и самосознания. Большой интерес к биографии поэта проявляли зарубежные исследователи.

Жизнеописание С.А.Есенина изучено довольно полно в процессе подготовки Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. Тем не менее, нельзя сказать, что мы обладаем исчерпывающим знанием о жизни и творчестве поэта. Полное собрание сочинений поэта завершено, но целый ряд автографов и писем поэта остаётся неизвестным. 115 позиций зафиксировано в Полном собрании сочинений как утраченное или найденное (см. раздел «Утраченное и найденное») [VII(3), 11–66]. Прежде всего это относится к письмам. Неизвестен целый ряд писем Г.А.Панфилову, М.П.Бальзамовой, А.Р.Изрядновой, Л. Каннегисеру и др. По разным источникам можно предположить, что сохранилось 10 писем Есенина А.А.Сардановской. В Полном собрании напечатано всего два письма.

По свидетельству А.А.Берзинь, за время знакомства она получила от поэта 52 письма и телеграммы, из них 15 писем она передала в 1948 году на хранение С.А.Толстой-Есениной (запись В.Г.Белоусова от 24 мая 1959 года)¹⁰⁵. В шестом томе писем Полного собрания опубликовано 11 писем и 3 дарственные надписи Есенина А.А.Берзинь. Местонахождение остальных неизвестно. До сих пор неизвестно значительное количество писем Г.А.Бениславской к Есенину и Есенина к Бениславской (приблизительно 30 есенинских писем)¹⁰⁶.

Многие неопубликованные материалы, связанные с жизнью и творчеством Есенина, хранятся в семейном архиве его племянницы — С.П.Есениной. Новые материалы в личных архивах Г.А.Бениславской и А.Г.Назаровой стали доступными исследователям только в последние

годы. Значительная часть новых материалов, вошедших в раздел «Дополнения» готовящегося к печати 5 тома (2 части) Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, предоставлена нашими коллегами из Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (О.Л.Аникиной), рязанскими коллегами (прежде всего, Ю.В.Блудовым и А.А.Севастьяновой), а также коллегами из дальнего и ближнего зарубежья.

Особенно ценными являются материалы, обнаруженные в Государственном архиве Рязанской области: о переписи населения по Константинову в 1901 году, о неурожае хлебов на Рязанщине и в др. губерниях России, о состоянии крестьянского хозяйства, прошение константиновских крестьян в земскую управу в связи с неурожаем и другие данные о состоянии крестьянского хозяйства семьи Есениных в 1906 и 1907 годах, собранные О.Л.Аникиной¹⁰⁷. Неизвестные факты о юности поэта и круге его чтения удалось извлечь из записной книжки друга Есенина Г.А.Панфилова, введённой в научный оборот О.Л.Аникиной и Н.Н.Бердяновой¹⁰⁸.

Дополнительные сведения об отце Есенина, о родословной поэта, а также о константиновской сельской комсомольской организации (ячейке), созданной по инициативе члена РКП (б) местного жителя Петра Яковлевича Мочалина, и самой сельской молодежи и др., обнаруженные в Государственном архиве Рязанской области Ю.В.Блудовым¹⁰⁹, впервые отражены в летописных статьях второй части 5 тома Летописи жизни и творчества С.А.Есенина. В архивах ФСБ удалось получить документы архивного следственного дела братьев Кусиковых (1920 год) и сделать важные дополнения и уточнения фактов, а также датировок событий, которые происходили с Есениным в те дни.

По работам последних лет о Н.А.Клюеве: С.И.Субботин «Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва» (Томск, 2009); «Николай Клюев. Воспоминания современников» (М., 2009) и др., – сделаны существенные дополнения в статьи о творческих контактах Есенина и Клюева начала 1920-х годов. Значительный введённый в научный оборот материал о публикациях переводов произведений С.А.Есенина и статей о нём на украинский язык в периодике 1918–1924 годов предоставлен О.В.Пашко (Украина)¹¹⁰. Ранее эти материалы не были предметом научного изучения. Важные дополнения извлечены из работ последних лет М.Никё (Франция), Г.Маквея (Англия) и других исследователей.

Целый ряд статей в разделе «Дополнения и уточнения» относится к встречам и знакомству Есенина с современниками, особенно известны

ми писателями, художниками, актёрами, общественными деятелями. В вышедших томах не отмечались те из них, которые не имеют точно установленной датировки. В дополнениях к томам редколлегия сочла необходимым обозначить их в ряде случаев по широким и приблизительным датам как особо значимые вехи биографии поэта.

В процессе подготовки пятого тома Летописи важное место заняли архивные поиски. Том дополняется новыми материалами двух больших частных собраний: семейного архива, хранящегося у С.П.Есениной, и личного архива А.Г.Назаровой, завещанного ей Г.А.Бениславской, в которых находятся уникальные материалы, касающиеся жизни и творчества Есенина, его неизвестные автографы, записки, дарственные и владельческие записи, переписка близких и родных поэта.

Новые материалы обнаружены в Государственном архиве Рязанской области (Рязань), Государственном архиве Российской Федерации (Москва), Центральном государственном архиве Московской области (Москва), Российском государственном архиве литературы и искусства (Москва), Фондовом отделе Музея истории г. Москвы (Москва) и др.

В процессе разысканий в российских архивах выявлено немало новой информации о последних днях жизни Есенина, о стихотворении «До свиданья, друг мой, до свиданья...», об обстоятельствах смерти поэта, в том числе не известные ранее сведения из введённых в научный оборот дневников современников и документов Дела о смерти С.А.Есенина и мн. др. Поиски распространялись не только на отечественные библиотеки и архивы, но и на зарубежные. В этом большую помощь оказали составителям зарубежные коллеги Гордон Маквей (Англия), Мишель Никё (Франция) и Ежи Шокальски (Польша), Гедвига Кубишова и А.Г.Машкова (Словакия и Чехия) и Камен Михайлов (Болгария) и др.

Вторая часть пятого тома Летописи открывается разделом «Последние дни жизни С.А.Есенина. Смерть и похороны С.А.Есенина». Последние четыре дня жизни Есенина в Ленинграде (24–27 декабря 1925 года), куда поэт уехал с намерением начать новую жизнь, впервые освещены предельно полно и подробно (по документам и воспоминаниям современников).

С возможной полнотой охарактеризованы обстоятельства трагической смерти Есенина 28 декабря 1925 года, которые запечатлелись особенно неизгладимо в дневниках и письмах современников поэта. В «Письме из Ленинграда» В.А.Рождественский писал, вернувшись из гостиницы «Англетер», где произошла трагедия: «Завтра будет знать весь Петроград, послезавтра – вся страна. Начнутся речи, некрологи. Будут

говорить о высшем лирическом голосе, о поэте с большой буквы. Но ни что не сможет зачеркнуть в моей памяти последний образ Серёжи Есенина, завершившего его бурную, нелёгкую ветровую судьбу — вытянутый труп, завёрнутый в простыню на санях равнодушного извозчика-чухонца. Так и везли его без шапки по морозу, а мы разошлись каждый к своему будничному делу, и никто не сказал, что вот сейчас умерла последняя русская песня».

Проведён сопоставительный анализ воспоминаний современников, протоколов и других документов, составленных после смерти поэта, дневниковых записей, газетных материалов, выявлены противоречия и несовпадения свидетельств мемуаристов. Проводится серьёзная аналитическая работа с мемуарными источниками. В большинстве случаев отмечены разночтения с более поздними вариантами воспоминаний, вставленные позже отдельные слова и фразы. Например, в воспоминаниях В.И.Эрлиха о последних днях жизни Есенина якобы сказанные Есениным в ответ на упрёк Е.А.Устиновой слова о написании стихотворения кровью: «Что я, бухгалтер, что ли, чтобы откладывать на завтра!», включённые затем В.И.Эрлихом в книгу «Право на песнь», — отмечены в Летописи как вписанные В.И.Вольпиным и даются в угловых скобках.

Значительная часть архивных материалов такого рода ранее не была полно и объективно проанализирована или не была известна. При комментировании материалов учитывались работы современных исследователей, выдвигающих версии убийства поэта, излагаются или опровергаются приведённые ими факты и доводы. Впервые учтены сведения, извлечённые из документов, хранящихся в частных и государственных архивах, составлена точная хронология событий не только по дням, но и по часам и проведён комплексный анализ вновь обнаруженных фактов.

Большое значение для воссоздания объективной картины трагических дней имеют выявленные в периодике того времени информационные сообщения об обстоятельствах смерти Есенина, имеющие крайне разноречивый характер. Впервые введены и воспроизведены в Летописи материалы Государственного литературного музея: Приглашенный билет на 4-й Вечер журналистов в Доме Печати (Москва), отправленный Есенину в день его смерти; протоколы заседаний Комитета при Всероссийском Союзе писателей по увековечению памяти С.А.Есенина 1926 года; письма родителей и деда поэта в Комитет по увековечению памяти; записки, собранные на могиле поэта его младшей сестрой А.А.Есениной, и многие-многие др. В одной из записок сказано:

*«Спи родной поэт!
Сергей Есенин!
Невольник...
Свободнейший из свободных!
Достойный правнук Пушкина.
Тебя не забудет твоя многострадальная мать-Родина!
Не забудут забитые загнанные люди.
Земляки.*

5 / X 1926»

Трудность решения проблем научной биографии Есенина вызвана не столько недостатком документального материала о жизни и творчестве поэта, сколько неразработанностью общих методологических вопросов биографических исследований и сложностью постижения единства и цельности внешней и внутренней жизни Есенина. Больше всего даёт о себе знать несоответствующее действительности мнение о Есенине последних лет жизни как о больном спившемся человеке, потерявшем человеческий облик. Это мнение позволяет исследователям разделять Есенина-поэта и Есенина-человека и говорить одновременно о гениальном поэте и ничтожном человеке. Между тем ещё в 1922 году Алексей Толстой подчеркнул: «Его поэзия была разбрасыванием... сокровищ его души».

В понимании личности Есенина (а без этого невозможно написать биографию поэта) особенно важны независимые свидетельства современников. Одним из таких свидетельств является мнение К.Бальмонта, который весной 1927 года был в Варшаве и как гость Пен-клуба дал интервью корреспонденту одной из польских газет Генриху Адлеру, в котором сказал о Есенине: «Я часто встречал его в парижских кафе. У него было продолговатое бледное лицо и голубые глаза. Он был великим человеком и великим поэтом. <Он> принадлежит к тем художникам, в чьих твореньях заметны черты гениальности»¹¹. Не случайно автор первой крупной статьи о Есенине на английском языке подчеркивал, что его поэзия «будет жить долго, и мировая литература всё более и более будет открывать нам его как настоящего человека и настоящего поэта»¹².

Подводя итоги сказанному, нужно подчеркнуть, что даже краткий обзор обнаруженных в последние годы материалов по проблеме рецепции творчества Есенина за рубежом в 1920-е годы и влияния его поэзии на национальные литературы Европы, Америки, Японии и других стран

во многом обогащает наше представление о национальном и мировом значении творчества этого поэта. Примеров признания мирового значения Есенина, наследника традиций великой русской и европейской литературы, можно привести немало. И всё же одними из самых сложных и самых актуальных проблем остаются «Есенин за рубежом» и «Мировое значение Есенина».

Другой магистральной проблемой XXI века остаётся проблема создания научной биографии Есенина и постижение духовного мира и личности великого русского поэта. Каким был Есенин, человек и поэт, «каждому близкий и всем чужой»? Глубоко скрытный в своей личной жизни и как будто открытый нараспашку в своих стихах? Знаем ли мы того Есенина, который сам себя называл не только поэтом, но и филологом, философом и теоретиком искусства; Есенина, который отразил современную ему эпоху войн и революций во всей её сложности и противоречивости?

Знаем ли мы того Есенина, о котором А.К.Воронский сказал: «Есенин был дальновиден и умён. <...> Он умел ориентироваться, схватывать нужное... <...> Он взвешивал и рассчитывал. Он легко добился успеха не только благодаря своему мощному таланту, но и благодаря своему уму»¹¹³.

Знаем ли мы того Есенина, о котором великий русский художник Борис Григорьев написал в письме Евгению Замятину 23 июня 1924 года: «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 моя к ним любовь»¹¹⁴.

О таком великом национальном и одновременно всемирном поэте, философе и нежнейшем лирике, даст своё суждение наш XXI век.

Примечание

¹ Прокушев Юрий. Есенин – это Россия. М.: Сов. писатель. 2000. С. 157.

² Итоги изучения жизни и творчества Есенина к 100-летию со дня его рождения подведены: Захаров А.Н. Научная есениниана: Предварительные итоги. К 100-летию со дня рождения С.А.Есенина // Библиография. 1995, № 1. С. 71–85; *Его же*. Проблемы поэтики С.А.Есенина в отечественном и зарубежном литературоведении // Захаров А.Н. Поэтика Есенина. М., 1995. С. 3–43; *Его же*. Есениноведение на современном этапе // Современное есениноведение. Рязань, 2005, № 2. С. 25–34; Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. / Вступ. ст., сост., коммент., указ. имен Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 1993; 2-е изд. 2007; Русский имажинизм: история, теория, практика. М., 2003 и др.

Среди наиболее значительных научных трудов последних десятилетий: Марченко А. Поэтический мир Есенина. М., 1989; Савченко Т.К. Сергей Есенин и его окружение. М.,

1990; *Бельская Л.* Песенное слово: Поэтическое мастерство С.Есенина. Кн. для учителя. М., 1990; *Захаров А.Н.* Поэтика Есенина. М., 1995; *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин: Образ. Стихи. Эпоха. М., 1985; *Его же.* Есенин – это Россия. М., 2000; *Воронова О.В.* Духовный путь Есенина. М., 1997; *Ее же.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань. 2002; *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. *Ее же.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток. 2008; *Самодолова Е.А.* Антропологическая поэтика Есенина. М., 2000; *Вдовин В.А.* Факты – вещь упрямая: Труды о С.А.Есенине. М., 2007 и др. К наиболее значительным относятся также работы С.П.Кошечкина, П.Ф.Юшина, В.И.Харчевникова, Е.И.Наумова, А.А.Волкова, О.И.Юшиной, Ст.Ю. и С.С.Кунаевых, Ю.В.Мамлеева, А.А.Козловского, Н.В.Корниенко, С.Г.Семёновой, А.И.Михайлова, С.И.Субботина, М.В.Скороходова, В.А.Дроздова, В.А.Доманского, Н.Н.Арсентьевой, Л.А.Киселёвой и О.В.Пашко (Украина), Н.М.Солнцевой, Ю.Б.Юшкина, Н.Г.Юсова, Л.Ф.Карохина, М.Никё, С.Лаффитт, К.Пигетти (Франция), Г.Маквея, Д.Дейвис (Англия), М.Павловски, Л.Виссон (США), К.Пономарёва (Канада), В.Пиотровского, В.Воронильского, Е.Шокальского (Польша), Л.Кошута (Германия), М.Сибиновича (Югославия), В.Хазана (Израиль), Э.Мекша (Латвия) и др.

³ *Анфимов С.* «Я ли вам не близкий...»: Образ С.А.Есенина в творчестве Народного художника России скульптора А.А.Бичукова // Современное есениноведение. 2010, № 13. С. 65–72; *Его же.* «... И моё степное пенье сумело бронзой прозвенеть» (рязанский памятник С.А.Есенину работы А.П.Кибальникова) // Там же. 2009, № 10. С. 134–137; *Анфимов С.* Ясное имя поэта (образ С.А.Есенина в работах скульптора И.Г.Онищенко) // Там же. 2009, № 11. С. 102–107 и др.

⁴ См. подробнее: *Обыдёнкин Николай.* Есенинские музеи России // Современное есениноведение. 2004, № 1. С. 157–162.

⁵ См. *Прокушев Ю.Л.* Есенин на рубеже двух веков // Есенин и поэзия России XX–XXI веков: Традиции и новаторство. Материалы Межд. науч. конференции. М. – Рязань – Константиново. 2004. С. 5–20.

⁶ См. подробнее: *Шубникова-Гусева Н.И.* Плодотворное сотрудничество: От Полного собрания сочинений С.А.Есенина – к Есенинской энциклопедии // Сергей Есенин и литературный процесс: традиции, творческие связи. Сб. науч. трудов. Рязань, 2006. С. 5–17.

⁷ См. сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. есенинских конференций: «О Русь, взмахни крылами...». Есенинский сб. Вып. 1. М., 1994; Есенин академический. Есенинский сб. Вып. 2. М., 1995; Столетие Есенина: Межд. симпозиум. Есенинский сб. Вып. 3. М., 1997; Издания Есенина и о Есенине: Итоги, открытия, перспективы. Есенинский сб. Вып. 4. М., 2001; Пушкин и Есенин. Есенинский сб. Вып. 5. М., 2001; Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Рязань – Константиново, 2002; Сергей Есенин и русская школа. Рязань, 2003; Творчество С.А.Есенина: Вопросы изучения и преподавания. Межвуз. сб. науч. тр. Рязань, 2003; Есенин и русская поэзия XX и XXI вв.: Традиции и новаторство. Рязань, 2004; Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. М. – Константиново – Рязань, 2005; Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. М. – Константиново – Рязань, 2006; Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. М. – Константиново – Рязань. 2007; Есенин и мировая культура. М. – Константиново – Рязань, 2008; Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. М. – Константиново – Рязань. 2009; Проблемы научной биографии С.А.Есенина. Рязань. 2010.

⁸ См. *Прокушев Ю.Л.* Есенин – это Россия. Указ изд. С. 172.

⁹ См. Российский литературоведческий журнал. М., 1995. № 11. С. 149–231.

¹⁰ *Достоевский Ф.М.* Дневник писателя // *Достоевский Ф.М.* Полн. собр. соч. В 30 т. Т. 26. Л., 1984. С. 147.

¹¹ *Żeromski S.* Snobizm i postępek». 1923. Warszawa-Kraków, 1923. *Пиотровский В.* Указ. соч., 13, примеч. 13.

¹² Прокушев Ю.Л. Поэзия Есенина за рубежом // Литература и жизнь. М., 1960, 3 окт.; Юшин П. Поэзия Сергея Есенина в зарубежной критике // Вестник Моск. ун-та. Сер. VII. Филология, журналистика. 1963, № 1, С. 15–29; Николеску Т. Сергей Есенин на румынской почве // Румынская литература. 1966, № 4. С. 82–86; Петухов В.К. Есенин и южнославянские литературы // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 255–267; Куванова Л. Поэзия Сергея Есенина в Польше // Сергей Есенин (Исследования, мемуары, выступления). Юбил. сб. М., 1967. С. 178–184; Цонев И., Дмитров В. Есенин в Болгарии // Вопросы литературы. 1968, № 2. С. 254–255; Балакян А., Захаров А. Сергей Есенин в Югославии: (К выходу в свет пятитомного собрания сочинений на сербо-хорватском языке) // Филологические науки. 1970, № 5. С. 64–73; Степанченко Д. Поэзия Есенина в Италии // Книжное обозрение. 1972, 21 янв.; Геренчер Ж. Поэзия Есенина в Венгрии // В мире книг. 1972, № 12. С. 36–37; <Б. п.> Сергей Есенин на арабском языке // Азия и Африка сегодня. 1974, № 6. С. 46; Захаров А.Н. Проблемы поэтики Есенина в советском и зарубежном литературоведении // Вестник Моск. университета. Сер. X. Филология. 1975, № 5. С. 27–29; Зборовский З. Русская советская поэзия в Польше (1918–1939) // Русская литература. 1978, № 3. С. 189; Левченко О.И. В плену опровергнутых схем // С.А.Есенин: Эволюция творчества. Мастерство. Рязань, 1979. С. 100–106; Юшина О.И. Поэзия С.Есенина в современном зарубежном литературоведении и критике // Актуальные проблемы современного есениноведения. Рязань, 1980. С. 69–77; Её же. Поэзия С.Есенина в оценке современного зарубежного литературоведения и критики (США, Великобритания, Канада, Новая Зеландия). Автореферат дис. на соиск.ст. канд. филол. наук. М., 1981; Её же. Поэзия С.Есенина в странах английского языка // В мире Есенина: Сб. статей. М., 1986. С. 637–645; Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран: Обзор // Russian Language Journal, Michigan, 1983, vol. XXXVII, № 128, p. 109, 121. – То же. – О, Русь, взмахни крылами... С. 193–217; Мекки Э.Б., Прейс К.Ф. Есенин на латышском языке (20–30-е годы). Даугавпилс, 1983; Гливенко А.Н. К истории восприятия поэзии С.А.Есенина в Англии и США // Филологические науки. 1985, № 6. С. 76–79; Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике // Восприятие русской литературы за рубежом: XX век. Л., 1990. С. 90–115; Арсентьева Н.А. Поэзия Сергея Есенина в испанских переводах // Есенин академический. Указ. изд. С. 197–206; Границ Г. Сергей Есенин по-венгерски (Библиография) // Там же. С. 261–267; Шоужень В. Есенин и Китай // Там же. С. 268–274; Шокальски Е. Сергей Есенин – поэт, в Польше не забытый // Есенин на рубеже эпох. Указ. изд. С. 186–201; Её же. Есенин в Польше (1980–2000) // Современное есениноведение, 2006, № 4. С. 59–63; Её же. Сергей Есенин в польском интернете // Там же. № 5. С. 33–42; Кошут Леонард. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина // Столетие Сергея Есенина. Указ. изд. С. 453–456; Шубникова-Гусева Н.И. С.А.Есенин // Всемирная литература и русское зарубежье. Литературная энциклопедия Русского Зарубежья. 1918–1940. М., 2006. С. 165–175; Её же. Есенин и мировая культура: К постановке проблемы // Есенин и мировая культура. Указ. изд. С. 5–26; Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Там же. С. 27–53; Захаров А.Н. Эволюция зарубежного есениноведения // Там же. С. 54–69; Субботин С.И. Штрихи к зарубежной поездке Есенина // Там же. С. 70–87; Никё М. С.Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы // Там же. С. 88–100; Большакова А.Ю. Есенин в англоязычном литературоведении // Там же. С. 118–136; Саакян Р.С., Савченко Т.К. Есенин в Армении: двадцатые годы // Там же. С. 137–151; Киселёва Л.А., Пашко О.В. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции // Там же. С. 152–173; Радечко П.И. Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии // Там же. С. 174–176; Зинин С.И. Первые публикации Есенина и о Есенине в Туркестане // Там же. С. 177–182; Патлань Ю.В., Прохоров С.М. Далека ли Япония от Сергея Есенина? // Там же. С. 183–189; Лёффель Х. Переводы стихотворений Сергея Есенина на немецкий язык // Там же. С. 190–201; Абракова Л.В. Последнее стихотворение С.Есенина в переводах на французский язык: опыт сравнительного анализа

// Там же. С. 202–205; *Дергунова Е.М.* Из творческого наследия канадского есениноведа Константина Пономарёва // Там же. С. 206–210 и др.

¹³ Пожалуй, единственная на сегодняшний день работа – *Захаров А.Н.* Эволюция зарубежного есениноведения // Есенин и мировая культура. Указ. изд. С. 54–69 – уже нуждается в серьёзных дополнениях. Так, в период с 1921–1925 указано 10 языков, на которые были переведены произведения Есенина, по имеющимся дополненным в процессе работы над Летописью данным при жизни Есенина его произведения были переведены как минимум на 16 иностранных языков.

¹⁴ Есенин и мировая культура. Указ. изд.

¹⁵ См. информацию в газ. «Голос России». 1920, 28 нояб. и др.

¹⁶ <Б.п.> В духе времени // Вестник Манчжурии. Харбин, 1918, 11 апр.

¹⁷ См. подробнее: Русское зарубежье о Сергее Есенине / Вступ. ст., сост., коммент. и указ. имен Н.И.Шубниковой-Гусевой. М., 2007 (1-е изд. 1993).

¹⁸ Издание «Москвы кабацкой», готовившееся Есениным для издания в Париже (1923), не состоялось.

¹⁹ В. А. Что читает эмиграция? // Воля России. Прага, 1925, № 9–10. С. 210–213.

²⁰ Первое упоминание на латышском языке на страницах газеты «Борьба» в редакционном обзоре «Имажинизм» относится к 1918 году.

²¹ *Hartmann W.* Die jungste russische Revolutionsdichtung // *Der neue Merkur.* 1920, № 2/3 (за май – июнь). Это не подстрочники, а поэтические переводы произведений в целом. Выявлено и сообщено Мишелем Никё.

²² Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. В 5 т. Т. 3 (1) / Гл. ред. А.Н.Захаров. Сост. В.А.Дроздов, А.Н.Захаров и др. Отв. ред. С.И.Субботин. Науч. ред. Н.И.Шубникова-Гусева. М., 2008. С. 196–197. Далее ссылки на тома Летописи даются сокращённо: Летопись – с указ. тома и страниц.

²³ См.: *Захаров А.Н.* Эволюция зарубежного есениноведения. Указ. соч. С. 64.

²⁴ См.: *Терёхина В.* От составителей // «Я земной шар чуть не весь обошёл...» Сб. / Сост. В.Терехина, А.Зименков. М., 1988. С. 230–244.

²⁵ См.: *Захаров А.Н.* Эволюция зарубежного есениноведения. Указ. соч. С. 64–66.

²⁶ При жизни Есенина вышел перевод стихотворения Есенина Е.Чаренца на армянский язык – «Друзья» (вольный перевод «Товарища») в журнале «Пролетарская культура». 1923, № 1. В статье «Современная русская поэзия» (журнал «Пайкар» (Борьба), 1923, № 5. С. 90–95) Е.Чаренц писал об имажинизме и о Есенине. См. подробнее: *Саакян Р.С., Савченко Т.К.* Есенин в Армении: двадцатые годы // Есенин и мировая культура. Указ. изд. С. 137 – 151.

²⁷ *Кинел Пола.* Айседора Дункан и Сергей Есенин (Главы из книги «Под пятью орлами») // Звезда, 1995, № 9. С. 157–158.

²⁸ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1, № 5 и № 35.

²⁹ Полностью это произведение будет опубликовано лишь после смерти поэта: журн. «La Revue européenne», Paris, 1926, № 40, 1 juin. P. 23–25. Тогда же издательством «Editions des cahiers Libres» будет выпущена книга Есенина «Requiem suivi d'autres poèmes» (Paris, 1926) в переводах М.Милославской и Ф.Элленса (сообщено Мишелем Никё). См.: Летопись 3(2), 141–142.

³⁰ *Hellens Franz.* Un grand poète russe contemporain: Serge Essenine // *Le Disque Vert* (Брюссель), 1922, № 4, août. P. 87–93; Les navires des cavales (Кобыльи корабли). Пер. Franz Hellens et Marie Miloslavsky // Там же. P. 94–96.

³¹ *Lumière.* 1922, № 9 – 10, 15 juin-juillet. См.: *Никё М.С.* Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы. Указ. соч. С. 94.

³² *Excelsior.* Paris, 1922, 15 août.

³³ *Les Revues* <рубрика «Журналы»> // *L'Humanité.* 1922, 17 août.

³⁴ *L'Écho de Paris.* 1922, 17 août (подпись: Le Coupe-Papier <букв.: «Разрезной нож»>); см.: Летопись 3(2), 142. Перевод М.Никё.

³⁵ La Bataille Littéraire. 1922, № VII/VIII, за июль – август; полное описание предоставлено Мишело Никё Бьёрном Олавом Дозо (Льеж, Бельгия).

³⁶ См.: Летопись, 3 (1), 149–150. Перевод М.Никё.

³⁷ L'Intransigeant. 1922, 21 или 24 авг. (подпись: Les Treize: Тринадцать). Вторая цифра числа выхода газеты, имеющегося в штампе, прочитывается неоднозначно, см.: Летопись, 3(2), 144.

³⁸ Летопись, 3 (2), 199 – 200. Перевод Мишеля Никё.

³⁹ См. Никё М. С. Есенин в бельгийских журналах 1921 – 1922 гг. Новые материалы. Указ. соч. С. 95.

⁴⁰ The New York Herald. 1923. 14 may. См. Летопись 3 (2), 368 – 369.

⁴¹ Brian Chaninov N. // La Nouvelle Revue. Paris. 1923. T. LXV, 15 may.

⁴² Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы / Общ. ред. Н.И.Шубниковой-Гусевой; Сост. С.П.Митрофановой-Есениной и Т.П.Флор-Есениной. Комментар. С.П.Митрофановой-Есениной, С.И.Субботина, Т.П.Флор-Есениной. М., 1995. С. 275.

⁴³ Никё М. С. Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Указ. соч.; См. также: Летопись, 3 (1), 180, 402.

⁴⁴ Iswolsky Hélène. La littérature mystique au pays du bolshevisme // La Revue de France. 1921. Paris, t. 1. 15 apr.

⁴⁵ Signaux de France et de Belgique, 1921, № 4, 1 août.

⁴⁶ Le Disque Vert» (Брюссель), 1922, № 3. Вариант этой статьи был опубликован автором по-русски в журнале «Вещь» (1922, № 1/2) от имени француза Жана Сало (см.: Летопись, 3(1), 299).

⁴⁷ Serdz V. Les Écrivains Russes et la revolution // Clarté. Paris, 1922, № 17. Выявлено и сообщено Мишелем Никё. См.: Летопись 3(2), 115.

⁴⁸ Clarté. Paris, 1922, № 23. Мишель Никё поясняет о названии одного из стихотворений в оригинале – «Confession de voyou» (буквально: «Хулиганья исповедь», т. е. исповедь хулигана вообще); название же сборника Есенина – «Confession d'un voyou» (буквально: «Исповедь одного хулигана»). Летопись, 3(2), 207.

⁴⁹ Гора Й. Русская литература в Чехо-Словакии // Вечерняя Москва, 1925, 10 нояб.

⁵⁰ Русские советские писатели. Поэты. Библиогр. указ. Том 8. С.А.Есенин / Публ. б-ка им. М.Е.Салтыкова-Щедрина. М., Книга, 1985.

⁵¹ Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике. Указ. соч. С. 91.

⁵² Zenit. Zagreb. 1921. Br. 5. S. 12.

⁵³ Zenit. Zagreb. 1922. Br. 14. S. 25–26.

⁵⁴ Zenit. Zagreb. 1922. Br. 17 – 18. S. 25–26.

⁵⁵ Конопелько Т.М. Русский имажинизм в сербской критике. Указ. соч. С. 90.

⁵⁶ Летопись, 3(2), 62–63; 217.

⁵⁷ Sergej Jessenin: Gesammelte Werke in drei Banden. Herausgegeben von Leonhard Kosuth. Verlag Volk und Welt. Berlin 1995. — Band 1: Gedichte. Band 2: Poeme. Prosa. Band 3: Aufsätze. Briefe. Autobiographien. — Mit einem Vorwort, Anmerkungen und einer Bibliographie des Herausgebers, einigen Originaltexten und Alternativ-Nachdichtungen, 148 Abbildungen, einer Lebenschronik Jessenins sowie einem Personen — und Sachregister — Gesamtgestaltung: Lothar Reher.

⁵⁸ Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. Dresden. 1921. Heft 111. № 113. Juli.

⁵⁹ Кошут Леонард. О новом немецком издании произведений Сергея Есенина. Указ. соч. С. 454.

⁶⁰ Там же. «Первый, — продолжает Л.Кошут, — обобщил достижения переводчиков Фриц Мирау (он же автор блестящей немецкой биографии Есенина), охарактеризовав переводы Райнера Кириша на фоне разноплановых достижений Адельхайд Кристоф и Пауля Целяна как начало новой главы в истории немецкого перевода Есенина. В новом издании расширен ряд поэтов-переводчиков, которые благодаря собственному таланту и оригинальности по-своему представляют немецкому читателю живого Есенина».

⁶¹ Modern Russian Poetry. An anthology, chosen and translated by Babette Deutsch and Avrahm Yarmolinsky. New York: Harcourt, Brace and Co., 1921 (London, 1923). Первое упоминание в Англии – в статье Д.Святополка-Мирского в журнале «The London Mercury». 1921. Vol. IV.

⁶² Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран // «О, Русь, взмахни крылами...». Указ. изд. С. 203.

⁶³ Russian Poetry: An anthology, chosen and translated by Babette Deutsch and Avrahm Yarmolinsky. New York: International Publishers Co., 1927.

⁶⁴ New York Gerald. 1922, 27 сент. Выявлено Г.Маквеем. См.: Маквей Г. С.А.Есенин в культурной жизни англоязычных стран. Указ. изд. Р. 109, 121.

⁶⁵ Мекш Э.Б., Прейс К.Ф. Есенин на латышском языке (20–30-е годы). Даугавпилс, 1983. С. 21, 22.

⁶⁶ Летопись, 3(1), 105.

⁶⁷ Мекш Э., Прейс К. Ян Райнис – переводчик Есенина // Сергей Есенин: Проблемы творчества. Сб. / Сост. П.Ф.Юшин. М., 1978. С. 343–349.

⁶⁸ Latvijas Vestnesis (Латвийский вестник). 1921. 11 и 12 сент.

⁶⁹ Кукиков А. Вместо предисловия [датировано 1921 г.] // Виснапу Г.Амоres / Пер. с эст. И.Северянина. М., МСМХХII.

⁷⁰ См. подробнее: Субботин С.И. Штрихи к зарубежной поездке Есенина: Из материалов Летописи жизни и творчества поэта // Есенин и мировая литература. Указ. изд. С. 70–73.

⁷¹ Piotrowski W. Sergiusz Jesenin w polskiej literaturze międzywojennej. Wrocław – Warszawa – Kraków. 1967.

⁷² Skamander. Warszawa. 1922. Т. 3, XX–XXI, май-июнь (подпись: -ji-). Летопись, 3(2), 99–100.

⁷³ Nowa Sztuka, Warszawa, 1921, № 1; Listopad) <рубрика> «Ludrie iartisci». S. 30–32.

⁷⁴ Żeromski S. Snobizm i postęp. Указ. соч.

⁷⁵ Raziwonowicz B. O współczesnej Literaturze rosyjskiej // Rzeczpospolita. 1922, 12 kwiecień, № 101.

⁷⁶ Skamander. 1922. Т. 3, XXVII, grudzien.

⁷⁷ Blok. Warszawa. 1924, № 3/4.

⁷⁸ Nowa kultura. Warszawa. 1924, № 14. 5 kwiecień.

⁷⁹ Nowa kultura. Warszawa. 1924, № 37. Czerwiec.

⁸⁰ Kubka F. Basnici dnesniho Ruska. Charakteri stiky I. Sergej Jesenin // Cesta. Praga, 1923, № 3.

⁸¹ Kubka F. Basnici revokucniho Ruska: Studie j moderni ruske lvice. Praha, 1924.

⁸² Melnikova-Papoushkova N.N. Sergej Jesenin // Host. Praga, 1923, № 3–5.

⁸³ Сб. Chvilky, Praga, 1924.

⁸⁴ Dělnická Besídka. Pril. Rude pravo. Praga., 1924, 23 нояб.; 21 дек. и 7 дек., № 275, 299, 287.

⁸⁵ Hodina. Pril. Narodni osvobozeni. Praga. 1924, 28 дек., № 325.

⁸⁶ Jesenin Sergej. Z «Inonie». Prec. F.Kubka) // Cesta. 1924. № 9–30. S. 425–426.

⁸⁷ Cesta. Praga, 1924, № 29/30. S. 425–427.

⁸⁸ Host. Praga, 1924, № 2. S. 59–60.

⁸⁹ Gatto E. Poesia russa della rivoluzione. Roma, 1923.

⁹⁰ Das russische Revolutionsgesicht: Eine Anthologie zeitgenössischer russischer Dichtung...». Wien – Berlin – Leipzig – New York. 1923.

⁹¹ La Comedie. Paris <рубрика>. «L'étranger devant les jeunes». 1925. 17 сент.

⁹² Звено. Париж. 1925. 5 сент.

⁹³ Skamander. Warszawa. 1925. Т. 5, № 37.

⁹⁴ Радечко П. Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии. Указ соч. С. 174–176.

⁹⁵ Красная газета. Л., 1926, 21 янв.

- ⁹⁶ Новости жизни. Харбин. 1926. 9 февр.
- ⁹⁷ Robotnik. Warszawa, 1926, 26 февр.
- ⁹⁸ Kuryer literacko-naukowy. Kraków, 22 февр. 1926.
- ⁹⁹ Gazeta Literacka. Kraków, Lwow, Warszawa. 1926, 1 окт.
- ¹⁰⁰ Wiadomości Literackie. Warszawa. 1926, 17 янв.
- ¹⁰¹ Robotnik. Warszawa, 1926, 30 янв.
- ¹⁰² Robotnik. Warszawa, 1926, 15 марта
- ¹⁰³ Wiadomości Literackie. Warszawa. 1926, 17 янв.
- ¹⁰⁴ См. подробнее: *Шубникова-Гусева Н.И.* Научная биография Есенина как проблема // Проблемы научной биографии С.А.Есенина. М. – Рязань – Константиново. 2010. С. 8–41.
- ¹⁰⁵ Белоусов В. Литературная хроника. В 2 ч. Ч. 2. М., 1970. С. 291.
- ¹⁰⁶ См.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб., 2008. С. 201.
- ¹⁰⁷ *Аникина Ольга.* Читая архивные документы (о состоянии крестьянского хозяйства семьи Есениных в 1906–1907 г.) // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 247–249.
- ¹⁰⁸ *Аникина О.Л., Берянова Н.Н.* По материалам записной книжки Г.Панфилова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Указ. изд. С. 455–462.
- ¹⁰⁹ *Блудов Ю.* Сельский интеллигент: штрихи к портрету и биографии отца С.А.Есенина – Александра Никитича Есенина; *Его же.* Есенинские памятные места в городе Рязани: материалы к «Есенинской энциклопедии» Указ. изд. С. 471–488 и др.
- ¹¹⁰ *Пашко О.* Есенин на страницах киевских газет 1922–1923 гг. // Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Указ. изд. С. 394.
- ¹¹¹ Chwila [«Мгновение»]. 1927, 3 мая.
- ¹¹² *Manning C.A.* The tragedy of Esenin // Slavonic Review. London, 1929, vol. VII, № 21. P. 686.
- ¹¹³ *Воронский А.К.* Памяти Есенина // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В 2 тт. М., 1986. С. 73.
- ¹¹⁴ «Все тот же русский и ничей...»: Письма Б.Григорьева к Е.Замятину / Вступ. ст., примеч. В.Н.Терёхиной // Знамя. 1998, № 8. С. 168.

Диалог ментальностей: Есенин в зарубежных исследованиях первого десятилетия XXI века

Первое десятилетие XXI века – значимый период с точки зрения обобщения итогов и уроков художественного развития XX столетия, определения новых путей и тенденций развития художественного сознания. Завершилось первое десятилетие нового века, и стало очевидным, что развитие глобализационных процессов сопровождается другой очень важной тенденцией – стремлением народов защитить и сохранить свою национально-культурную идентичность, свою самобытную культуру.

Чтобы не возникало неразрешимых противоречий на этом пути, очень важно идти от глобального противостояния к глобальному диалогу. Поэтому так необходимо сегодня активизировать изучение проблем взаимной рецепции национальных культур. И перед гуманитарными науками – литературоведением в том числе – стоит задача выработки новых подходов к сравнительному изучению национальных культурных моделей на основе ментального анализа.

Именно *ментальный анализ*, с нашей точки зрения, позволяет выявить самые сложные и тонкие аспекты диалога культур на уровне *диалога ментальностей*¹, объяснить механизм преодоления ментальных барьеров и межкультурных различий, превращения национальной культурной ценности в глобальную, общечеловеческую ценность, обогащающую общемировой фонд классического наследия.

Как известно, понятие *ментальность* в последнее десятилетие вошло в активный лексикон нашей гуманитаристики, включая литературоведение, языкознание, культурологию, психологию, политологию, историю и т.д. Филологи и культурологи определяют ментальность как национальную картину мира в её базовых ценностных ориентирах, социологи и политологи – как надындивидуальные стереотипы массового сознания, этнологи – как систему однородных реакций всего этноса на разнородные импульсы внешней среды. При этом следует пояснить, что понятия «национальное своеобразие» и «ментальность» далеко не во всём совпадают: первое отражает внешние, очевидные признаки данного

явления, тогда как второе – глубинные, внутренние механизмы формирования этих признаков.

В современном литературоведении единицей ментальности выступает архетип. В этом случае категория архетипического используется не в юнгианском смысле (как всеобщие бессознательные модели), а в этно-типологическом преломлении – как трансисторические коллективные представления, как «культурное бессознательное»².

Особый интерес в связи с этим представляют художники с ярко выраженной ментальной доминантой, которые мыслят не столько образами, сколько архетипами. Поэтому так важно исследовать историко-культурные связи национальных литератур в диалогическом, ментально-типологическом аспекте.

В последнее время возникли и стремительно развиваются новые научные дисциплины: история ментальностей, психология ментальностей. Ментальные механизмы национального бытия изучаются в рамках таких новых и новейших научных дисциплин, как этносемиотика, лингвокультурология, этнопедагогика, этнопсихология, этносоциология, историческая феноменология и т.д. Смеем предположить, что в ближайшем будущем сформируется новая область знаний – *менталистика*. Поэтому выявление ментального кода в творчестве великих национальных художников, выражающих дух нации, является одной из наиболее актуальных научных задач.

Как воспринимают Сергея Есенина в современном мире? «Русский Моцарт», «деревенский Орфей», «сельский Гамлет», «московский Франсуа Вийон», «российский Верхарн», «советский Мюссе», «Дон Кихот деревни и берёзы»³... Все эти яркие характеристики относятся к одному и тому же человеку и поэту – Сергею Есенину. Национальный гений всемирно по определению – мы это хорошо знаем. Поэтому, наверное, в самом «наирусском из всех русских поэтов», по словам Евгения Евтушенко⁴, люди, живущие в самых разных странах, находят нечто сокровенно близкое своим собственным национальным кумирам. Поэтому в исследованиях первого десятилетия XXI века возникают всё новые типологические параллели – Есенин и Р.М. Рильке⁵, Есенин и Бодлер⁶, Есенин и Роберт Бёрнс⁷, Есенин и Франц Верфель⁸, Есенин и Франсис Жамм⁹, Есенин и Янко Есенский¹⁰, Есенин и Исикава Такубоку¹¹. Сергей Есенин сам очень хорошо понимал живую диалектику национального и всечеловеческого как основу подлинно гуманных отношений между народами мира:

*И каждый в племени своем,
Своим мотивом и наречьем,*

Мы всяк

По-своему поем,

Поддавшись чувствам

Человечьим...

(«Поэтам Грузии»)

Для применения ментального подхода, выявления ментальных кодов и механизмов восприятия/рецепции творчества Есенина мировой культурной традицией, на наш взгляд, очень важно учитывать вывод Н.И. Шубниковой-Гусевой о том, что «новаторство Есенина состоит в создании принципиально новой системы художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре»¹². Сегодня мы бы добавили: и в *мировой* культуре также!

В этом отношении исследования зарубежных есениноведов первого десятилетия XXI века намечают крайне важную тенденцию. Она выражается в том, что при всей глубоко национальной природе своего дарования Есенин оказывается близок и даже родственен пониманию носителей иной ментальности, иной культуры, иной традиции и даже другой веры. Одной лишь диалектикой национального и общечеловеческого на уровне содержания и тематики его творчества этого не объяснить. Очевидно, что в данном случае речь может идти о более глубинной сфере *ментальных контактов* на уровне транснациональных архетипов, коренящихся в подпочвенных глубинах национального сознания, включая и область интуитивно-бессознательных импульсов. Можно уже не гипотетически утверждать следующее: *Есенин разговаривает с миром на самом глубинном уровне диалога культур: на уровне диалога ментальностей, на языке транснациональных архетипов.*

Иначе как понять, почему есенинская «Песнь о собаке» стала народной песней бойцов итальянского Сопротивления?¹³ Почему, как пишет уже в начале нашего, XXI-го, века южнокорейский исследователь Ли Дэ Ву, крупнейший поэт Южной Кореи О Джанг Хван плакал, перечитывая есенинское «Возвращению на родину», и не стеснялся признаться в этом, хотя читал Есенина не на русском, а на японском языке и сам переводил его на корейский через посредство японского¹⁴.

Почему, как отмечает японская исследовательница Тиэ Оги, японских читателей завораживают есенинские «Цветы»¹⁵ — эта маленькая поэма, которая, на первый взгляд, и не относится к числу наивысших творческих достижений Есенина?

Почему, как утверждает армянская исследовательница Рипсима Саакян, написавшая интересную работу в соавторстве с известным россий-

ским есениноведом Т.К. Савченко¹⁶, С.А. Есенин остаётся самым востребованным русским поэтом в Армении при всех колоссальных заслугах В.Я. Брюсова перед армянской культурой?

Почему в польском Интернете, как удалось установить нашему уважаемому коллеге Ежи Шокальскому¹⁷, внимание к Есенину настолько значительно, что превышает почти в два раза число обращений к Блоку и Пастернаку, у которых гораздо больше биографических и творческих связей с польской культурой? Почему в Украине создан, по существу, национальный миф об украинских корнях Сергея Есенина и о некоем утерянном, скрытом архиве Есенина с его стихами, написанными по-украински, спрятанном не кем иным, как Степаном Бандерой? (Этот миф творчески реконструирует замечательная киевская исследовательница Л.А. Киселёва¹⁸.)

Подобные национальные мифы о Есенине приобретают уже межнациональный, глобальный характер. В каком-то смысле можно говорить о том, что идёт своеобразный процесс не только освоения, но и присвоения есенинского наследия национальными культурами мира.

Примеры активной рецепции есенинской поэзии можно множить и множить. В недавнем номере журнала «Современное есениноведение» опубликована статья видного белорусского литературного и общественного деятеля Нила Гилевича «Мужество исповеди: слово о Сергее Есенине»¹⁹, где он пишет о том, что ни один поэт мира не оказал такого влияния на белорусскую поэзию, как Есенин, что голос Есенина слышен в интонациях каждого белорусского поэта.

Примечателен и тот факт, что в современном Иране формируется новая, очень интересная научная школа есениноведения. В связи с этим хотелось бы процитировать фрагмент интереснейшей диссертации Хамид-реза Аташбараба, нашего иранского коллеги, который пишет следующее: «Персидский читатель несомненно любит есенинскую Персию. При чтении «Персидских мотивов» у перса одновременно возникает вопрос: как долго Есенин пробыл в Персии, а после, узнав биографию поэта, из которой видно, что он никогда не был в Персии, читатель снова не может понять: как в таком возрасте, без знания персидского языка Есенин с помощью всевозможных символов персидской культуры создал такой изумительный цикл? Далее, когда читатель замечает, с какой своеобразной тонкостью автор описывает свои отношения с персиянкой, он вообще начинает сомневаться и в биографии поэта, и даже в том, что эти стихи написаны Есениным, а не являются литературной мистификацией. Современная Персия глазами «ласкового уруса» с радостью открывает по-новому для себя самой образ своего идеального прошлого, своей культуры»²⁰.

Вполне закономерно, что проблема взаимодействия национальных культур на уровне ментальных контактов сегодня занимает умы исследователей разных стран. Можно даже утверждать, что она выдвинулась на первый план именно в начале XXI века. «Может ли иностранец понять Есенина?» – именно так ставит вопрос в своих заметках, опубликованных в журнале «Современное есениноведение», болгарин Панко Анчев, секретарь Союза писателей Болгарии, главный редактор журнала «Литературная Болгария». Отвечая на него, автор стремится подчеркнуть то, что особенно близко восприятию болгар в есенинской поэзии: «Поэт – это, по Есенину, человек, которому позволено вести себя свободно. Поэт – это, своего рода, пароль свободы для Есенина... Я, болгарин, таким образом, пытаюсь читать на русском языке этого великого русского поэта»²¹.

Другая болгарская исследовательница, Ирина Захариева, видит ключ феноменального интереса представителей разных культурных традиций к Есенину в том, что ему удалось «передать универсализм не только русской, но и любой другой национальной души через самовыражение лирического субъекта»²². «Есенин – поэт общечеловеческий», – утверждает в одном из интервью наш английский коллега, известный учёный-славист из Бристольского университета Гордон Маквей²³. Этим, видимо, всё и объясняется.

В концептуально значимой статье немецкого исследователя и переводчика Хартмута Лёффеля «Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы»²⁴, написанной совсем недавно, сделана новая интересная попытка дополнить традиционное изучение литературных влияний и типологических параллелей проблемой взаимодействия ментальных систем. Хартмут Лёффель стремится дать ответ на вопрос, почему художественное сознание немецкой культуры оказалось столь восприимчивым к поэзии Есенина. Исследователь обнаруживает общементальный комплекс, родственный обеим культурам, в романтическом образе бродяги-скитальца, в мотиве «разочаровывающего возвращения», в мотиве тоски по родине.

В рамках настоящего исследования интересно отметить те случаи, когда писатели и учёные – носители других языков – воспринимали звуковую сторону русского языка через звукопись поэзии Есенина. Так, шведскую исследовательницу Барбару Леннkvист поразило в фамилии «Есенин» созвучие слову «Воскресение». (Известно, что это созвучие ещё ранее подчёркивали в своих стихах В. Хлебников и А. Вознесенский.) Это наблюдение привело Б. Леннkvист к восприятию Есенина как поэта, несущего в мир пасхальную идею, идею всеобщего Воскресения,

возрождения и обновления мира²⁵. Примечателен и тот факт, что люди, только начинавшие изучать русский язык, русскую культуру, открывали в произведениях Есенина такие элементы звуковой поэтики, которые не замечались ранее нашими соотечественниками. Так, иранский исследователь Абтин Голкар первым обратил внимание на звуковую переключку слова «Россия» с ментально значимыми для иранцев понятиями: *Россия* – *Персия*, *Россия* – *Хороссан*. Он же обратил внимание и на внутреннюю рифму [ряз-раз] в словах *Рязань* – *Шираз*. Голкар делает вывод, что звуковая переключка этих географических понятий послужила одной из причин их выбора поэтом. Таким образом, исследователь тонко уловил не только цветное созвучие, не только цветовую соотнесённость «голубой да ласковой страны» Персии с «голубой Русью» в восприятии Есенина, но и их поэтический диалог на уровне звуковых ассоциаций²⁶.

Концептуально развивая тему «Есенин и мировая культура», зарубежные исследователи находят новые аспекты межкультурного диалога с есенинской поэзией. В частности, наш французский коллега Мишель Никё пишет, что нам ещё предстоит открыть параллели между импрессионистическими «Романсами без слов» Поля Верлена и ранней пейзажной лирикой Есенина с его «пейзажами души», или, например, между «Цветами зла» Бодлера и «Москвой кабацкой» Есенина²⁷.

Проведённый нами анализ вновь и вновь убеждает: задача международного культурного сообщества, включая представителей современной есениноведческой науки, состоит в том, чтобы, преодолевая неизбежные ментальные барьеры, стремиться к новому уровню взаимопонимания в рамках диалога культур, диалога ментальностей. Это будет достойный ответ науки XXI века, спроецированный на включение надёжного механизма самозащиты национальных культур мира от экспансивных вызовов глобализации, на укрепление жизнеспособности национальных культурных моделей и их права на неограниченную историческую перспективу. На этом непростом, но таком нужном и важном для всех нас пути Сергей Есенин для нас – «самый яростный попутчик».

Примечание

1 См. об этом подробнее: *Воронова О.Е.* Диалог ментальностей как социокультурная проблема // *Россия и Армения: научно-образовательные и историко-культурные связи: Международный научный альманах* / под общ. ред. академика РАО А.П. Лиферова. Рязань, 2008. С. 27–32.

2 *Есаулов И.А.* Пасхальность русской словесности. М., 2003. С. 112.

3 См. *Маквей Г.* Русские писатели о Сергее Есенине // *Памятники культуры: Новые открытия*. М., 2003. С. 131–132.

4 *Маквей Г.* Письма Евгения Евтушенко и Беллы Ахмадулиной // *Русистика*. 1995, №11.

- 5 Воронова О.Е. К проблеме русско-немецких литературных связей (С. Есенин и Р.-М. Рильке) // Современное есениноведение. 2004. №1. С. 48-61.
- 6 Никё М. Сергей Есенин – «русский Бодлер» // Современное есениноведение. 2009. № 9. С. 29-41.
- 7 Кофанов С. «Песнь о хлебе» С. Есенина и баллада «Джон Ячменное Зерно» Р.Бёрнса // Современное есениноведение. 2010. №13. С. 39-45.
- 8 Воронова О.Е. Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение. 2007. № 7. С. 27-35.
- 9 Никё М. Франсис Жамм и Сергей Есенин // Поэтика и проблематика творчества С. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. М., 2009. С. 259-271.
- 10 Кубишова Г. Есенин и Янко Есенский // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 31-36.
- 11 Философия и поэзия: Материалы межвузовской науч. конференции. Рязань, 1996. С. 71.
- 12 Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека»: творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН – «Наследие», 2001. С. 220.
- 13 Стенанченко Д. Поэзия Есенина на родине Овидия и Данте // Modus Vivendi. – 1995. №5 (март). См. также: Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и мировая культура: К постановке проблемы // Есенин и мировая культура: Материалы Межд. конференции... Рязань, 2008. С. 20.
- 14 Ли Дэ Ву. Сергей Есенин и корейская литература // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 44.
- 15 Тиз Оги. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина: Межд. симпозиум. М., 1997. С.251.
- 16 Саакян Р.С., Савченко Т.К. Есенин в Армении: двадцатые годы // Есенин и мировая культура. Указ. изд. С. 150.
- 17 Шокальский Е. Сергей Есенин – поэт в Польше не забытый // Есенин на рубеже эпох. Итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конференции. Рязань, 2006. С. 186,196.
- 18 Киселёва Л.А., Пашко О.В. Восприятие и осмысление творчества Есенина на Украине: начальные этапы рецепции // Есенин и мировая культура. Указ. изд. С. 152.
- 19 Гилевич Н. Мужество исповеди: слово о Сергее Есенине // Современное есениноведение. 2010. № 15.
- 20 Аташбараб Х. Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С.А.Есенина. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М., 2010. С.15.
- 21 Анчев П. Может ли иностранец понять Есенина? // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 29-30.
- 22 Захариева И. Образный мир есенинской лирики // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Указ. изд. С. 183.
- 23 Маквей Г. «Есенин – поэт общечеловеческий» // Вечерняя Москва. 1995. 22 сент.
- 24 Леффель Х. Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Современное есениноведение. 2008. №10.
- 25 Ленниквист Б. Есенинский контекст (мотив Преображения в творчестве поэта) // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 30.
- 26 Голкар А. Поэтическая топонимика в лирическом цикле С. Есенина «Персидские мотивы» // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 34.
- 27 Никё М. «Литературная личность» Есенина и традиция «проклятых поэтов» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Межд. науч. конференции. Рязань. 2007. С. 226.

Жизнь и творчество Есенина в оценке отечественного литературоведения 1950–2000-х годов

В 1950-е годы интерес к творчеству С.А.Есенина как читателей, так и исследователей значительно возрастает. Конечно, нельзя сказать, что раньше Есенина не читали, однако за два десятилетия, с 1930 по 1950 годы, как показано в исследовании Н.Г.Юсова, в Советском Союзе вышло всего несколько его изданий, изредка печатались отдельные стихотворения¹. Зато именно в эти десятилетия укрепилась любовь к Есенину читателей. Его стихи и целые сборники переписывались от руки, его произведениями восхищались люди разного возраста и социального статуса. Показательную историю приводит В.И.Сафонов: «Мне рассказывали в Смоленске:

... По улицам оккупированного города гнали колонну пленённых красноармейцев. Несуветная жара, измученные голодом и жаждой люди, многие — в окровавленных повязках. Вдруг навстречу вырвался роскошный лимузин, до отказа набитый пьяными гитлеровцами в чёрных мундирах. Эсэсовцами, надо полагать. Не сворачивая, врезался в колонну и пошёл наматывать на шины человеческую боль и человеческие жизни. И тогда колонна — масса измождённых, озлобленных людей — сомкнулась вокруг лимузина, навалилась на него всей своей тяжестью, всей громадой. Ни один из гитлеровцев — пассажиров лимузина — не остался в живых.

Расстреливали ребят тут же — из пулемётов и автоматов, в упор. Никого не пощадили. Мостовая пламенела кровью, кровь ручьями скатывалась под уклон.

Позже, когда убрали мёртвых, смыли кровь с мостовой, на место трагедии прибежали мальчишки. Вездесущий и бесстрашный народец, они искали красноармейские звёздочки и пуговицы — «на память», а один из них наткнулся на томик есенинских стихов. Он лежал в придорожной канаве, и листы его, покрытые бурыми пятнами, были смяты, покороблены, будто чудовищная боль заставляла их корчиться в невыносимых муках...»².

Приводит Сафонов и другую историю — о командире советской подводной лодки А.Маринеско, пришедшем в годы ленинградской блокады в Пушкинский Дом к В.А.Мануйлову, который в молодости общался с Есениным, а всю свою научную жизнь посвятил исследованию жизни и творчества М.Ю.Лермонтова. «После первой встречи с Мануйловым мои рьяки стали завсегдатаями в библиотеке, — пишет Сафонов. — Приходили, чинно усаживались за столиками, а тема — беспощадно задушевная, неисчерпаемая — всегда одна и та же: Есенин, его личность и творчество, его стихи. Помимо восторга — недоумение в душах подводников: почему поэт слышит подкулачником, когда весь, насквозь, нашенский?

Мануйлов в сторону не уходил — отвечал честно. Про великую любовь поэта к России, про великую ненависть к нему сильных мира сего, про раннюю — при загадочных обстоятельствах — гибель»³.

После этих примеров обоснованными являются и размышления автора о книгах Есенина на фронтах Великой Отечественной войны как о бойцах на полях сражений: «Пробитые насквозь пулями, изорванные в клочья осколками, книги Есенина — раненые бойцы, порой смертельно раненные, — подбирались на поле боя санитарями или солдатами похоронных команд, через их посредство попадали в ближний тыл — в медсанбаты, в военно-полевые госпитали, перекочёвывали за линию фронта.

И продолжали боевую службу»⁴.

Широко была известна есенинская поэзия и в среде людей, находившихся в местах лишения свободы. Об этом свидетельствуют, например, воспоминания японской исследовательницы Тиэ Оги. Она сообщает о японце Госукэ Утимуре, который, находясь во второй половине 1940-х — первой половине 1950-х годов в заключении в Сибири, «слышал много стихотворений от русских заключённых. Он говорил, что они особенно любили Есенина. Он написал книгу о Есенине, перевёл несколько стихотворений и издал их»⁵. С этой книгой познакомилась и Тиэ Оги и тоже полюбила есенинское творчество. «Меня увлекла жизнь Есенина, изложенная в работе Госукэ Утимура, — свидетельствует она. — Теперь в России, когда я читаю и слушаю его произведения, то чувствую что-то есенинское без объяснения. Здесь я люблю его стихотворения больше, чем в Японии»⁶.

Однако только с середины 1950-х годов после длительного перерыва в нашей стране⁷ стали всесторонне заниматься изучением творчества поэта, публикацией его наследия — произведений, писем, а также воспоминаний о нём, стали проводиться посвященные его памяти вечера.

Начали выходить отдельные есенинские сборники. В 1952 году – «Избранное», составленное П.И.Чагина и снабжённое его примечаниями (М.: Государственное издательство художественной литературы; тираж 75 000 экз.). В 1953 году в «Малой серии» «Библиотеки поэта» вышли вторым изданием «Стихотворения» с вступительной статьёй К.Зелинского и текстами, подготовленными П.И.Чагиным (Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение; тираж 20 000 экз.). В 1955 году был издан двухтомник «Сочинения» (составление, подготовка текста и примечания К.Зелинского и П.Чагина; вступ. ст. К.Зелинского; М.: Государственное издательство художественной литературы; тираж 150 000 экз.). В следующем году тем же тиражом вышло переиздание двухтомника, а в «Библиотеке поэта», теперь уже в «Большой серии», появились «Стихотворения и поэмы» со вступительной статьёй А.Л.Дымшица, который подготовил тексты и написал примечания (Л.: Советский писатель. Ленинградское отделение, тираж 30 000 экз.). Сборники Есенина издавались также в Киеве, Хабаровске, Сталинграде, Новосибирске, Иркутске, Куйбышеве.

Во второй половине 1950-х – начале 1960-х годов стали появляться отдельные издания, посвящённые рассмотрению жизни и творчества Есенина. Это брошюры «Сергей Есенин» И.Эвентова (Л.: Общество по распространению политических и научных знаний РСФСР, Ленинградское отделение, 1957; тираж 50 000 экз.) и Ю.Л.Прокушева (М.: Знание. 1958; тираж 120 000 экз. и последующие переиздания). В 1959 году в издательстве Киевского университета тиражом 25 000 экз. вышел очерк А.В.Кулинича «Сергей Есенин».

Более подробно характеризовал поэт в книге Е.И.Наумова «Сергей Есенин. Жизнь и творчество» (Л.: Ленинградское отделение Учпедгиза. 1960; тираж: 45 000 экз.), а в книге Ю.Л.Прокушева «Юность Есенина» (М.: Московский рабочий, 1963; тираж 60 000 экз.) подробно рассматривались годы становления есенинского таланта.

Затем были подготовлены и вышли многотомные собрания сочинений – впервые с 1926–1927 годов, когда было выпущено четырёхтомное издание сочинений поэта, три тома которого было подготовлено самим Есениным. В 1961–1962 годах полумиллионным тиражом было издано пятитомное собрание произведений, а в 1966–1968 годах оно было выпущено в несколько изменённом виде (тираж этого издания сократился и составил 100 000 экз.). Затем (в 1970 и 1977 годах) выходили трёхтомные собрания. В 1977–1980 годах было выпущено собрание сочинений Есенина в шести томах – самое полное в советские годы издание наследия

поэта, снабжённое достаточно подробными комментариями, обоснованиями времени создания произведений.

В 1959 году была защищена первая кандидатская диссертация, посвящённая Есенину, — С.П.Кошечкина. Выходили большими тиражами популяризаторские книги — небольшие по объёму, но важные благодаря введению в научный оборот неизвестных или малоизвестных фактов, а также статьи. В результате состоялось знакомство с творчеством поэта широкого круга читателей. Однако в «Краткой литературной энциклопедии», второй том которой, включающий и статью о Есенине, появился в 1964 году, давалась двоякая оценка личности поэта: «Его крупный реалистический талант, связанный с нарочитой жизнью, сквозь все заблуждения и предрассудки, сквозь туман патриархально-крестьянских иллюзий прорывается к свету, к правде революции. Лучшие произведения Есенина входят в золотой фонд советской поэзии»⁸.

Как справедливо отметил П.Ф.Юшин в книге 1969 года «Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция», «Сергей Александрович Есенин принадлежит к числу наиболее читаемых, но, к сожалению, наименее изученных поэтов»⁹. Докторская диссертация П.Ф.Юшина стала первой крупной исследовательской работой, посвящённой поэту.

В то время исследователи Есенина, говоря о значимости его творчества, часто ссылались на авторитет М.Горького, противопоставляли есенинское наследие творчеству многих его современников, которых оценивали в то время как реакционных авторов. «А.М.Горький высоко ценил художественные достоинства лирики Есенина, — писал, например, К.Л.Зелинский. — В 1930 году, путешествуя по Советской стране, Горький пришёл к выводу, что даже в суровое эпическое время лирика находит себе выход в песнях, в мелодиях, в музыке. «Сергея Есенина не спрячешь, не вычеркнешь из нашей действительности», — писал тогда Горький, видя в поэте «яркий и драматический символ непримиримого раскола старого с новым»»¹⁰.

По-прежнему, как и во второй половине 1920-х годов, во второй половине 1950-х–1960-е годы смерть Есенина трактовали как естественное завершение его насыщенной противоречиями жизни. «Трагическая смерть безусловно была связана с внутренним неуравновешенным состоянием поэта, — писал Е.И.Наумов. — Его не оставляли приступы жесточайшей меланхолии и пессимизма. <...>

Несомненно, ближайшей, непосредственной причиной гибели поэта было его продолжавшееся болезненное состояние. Но тогда же стало понятным и другое: смерть Есенина не мгновенная катастрофа. Это ги-

бель человека, внутренне надорванного задолго до своего смертельного часа». При этом исследователь замечает: «Трагедия Есенина – трагедия человека, оказавшегося «в промежулке» между двумя эпохами в период великой исторической ломки»¹¹.

Как противоречивое и неоднородное рассматривал есенинское творчество П.Ф.Юшин, видя причину такой ситуации в том, что в наследии поэта с большой искренностью и правдивостью раскрывалась эволюция сознания непролетарских масс, вовлечённых в революцию пролетариатом. Путь Есенина – это путь от «певца патриархальной, нищей, обездоленной России до певца России социалистической, России ленинской»¹².

Из Есенина, которого уже невозможно было скрыть от читателей, стали создавать советского поэта, воспевавшего революцию, однако не лишённого определённых противоречий, которые и привели его к гибели. Так, журнал «Коммунист» в 1958 году писал по поводу выхода в 1956 году в Нью-Йорке «Словаря русской литературы»: «В свете искренних исканий С.Есенина обнажается в полной мере фальшивость попыток представить его по своему духу далёким от советской поэзии, её основных устремлений. <...> он сближается с «внутренней эмиграцией», изображается стоящим в одном ряду с такими враждебными новому строю поэтами, как Н.Клюев, С.Клычков. Главная цель таких фальшивок – лишить творчество Есенина пафоса поэтических исканий, отделить его от исторического движения страны к новой жизни. На самом деле при всей сложности жизненного и творческого пути С.Есенина он стремился идти в ногу с народом, с революцией»¹³.

«Основным, решающим, что резко отделило Есенина от всего буржуазно-декадентского лагеря, было полное и безоговорочное признание поэтом советской власти и выражение готовности служить своим творчеством народу. <...> Октябрь показал, что Есенин с народом, с революцией и советской властью»¹⁴, – заявлял К.Л.Зелинский в предисловии к есенинскому двухтомнику, изданному в 1956 году.

Однако подобные обусловленные временем оценки есенинского наследия были тогда своего рода необходимыми рассуждениями, позволяющими авторам выйти к читателям, донеся до них своё мнение о поэте. Как точно отметила Н.В.Корниенко, «помимо других выступлений, апологетическое слово Троцкого о Есенине (опубликовано в «Правде») и «Злые заметки» Бухарина на десятилетия определяют не только судьбу наследия Есенина, но и саму возможность разговора о русской литературе как литературе национальной»¹⁵.

Лишь в 1950–1960-е годы началось, наконец, преодоление установок, закрепившихся со второй половины 1920-х годов. Стало очевидным, что Есенина во всей полноте и многогранности невозможно понять, не рассматривая его как русского национального поэта. Об этом в первых же своих работах, посвящённых Есенину, заявил Ю.Л.Прокушев. Подчёркивая, что «поэзия Есенина – неотъемлемая часть нашего замечательного национального художественного наследства», исследователь полагал, что главное в есенинском творчестве – «сыновняя любовь поэта к русской земле, искренность и высочайшая правдивость чувств, широта души поэта и человечность, мужественные поиски выразительно простых художественных образов, открывающих как бы заново окружающий нас мир»¹⁶.

Как «сокровенное у Есенина, составлявшее внутренний движущий пафос его поэзии, определившее его народность»¹⁷, рассматривал любовь поэта к Родине К.Л.Зелинский.

«Национальный характер – понятие широкое и сложное, – писал десятилетие спустя В.А.Шохин. – Даже талантливый поэт не в состоянии выразить национальный характер своего народа достаточно разносторонне. Но он может ярко передать ту или иную черту, ту или иную грань национального характера. Такая роль выпала на долю Сергея Есенина»¹⁸. Как певца Руси, творчество которого впитало великие традиции русской национальной поэзии, рассматривал Есенина П.Ф.Юшин.

Более всесторонне как национальный поэт Есенин будет охарактеризован в 1980–1990-е годы. В.Г.Базанов в качестве основы есенинского мировосприятия анализирует «крестьянский уклон» в его творчестве. «В преданности Есенина крестьянству, – пишет исследователь, – нужно видеть не бегство от современности, не желание укрыться под избынной крышей от революционной грозы. <...> Есенин без деревни – не Есенин. <...> Деревня помогает ему реализовать творческие замыслы, проявить свою индивидуальность»¹⁹. Писатель Владимир Солоухин отметил: «Есенин был глубоко национальным поэтом, носителем русской национальной идеи»²⁰. Т.К.Савченко объясняет актуальность изучения Есенина и его литературно-художественных взаимосвязей с современниками тем, что «во всей полноте встал вопрос о сохранении русского национального самосознания, о будущем России и её народов»²¹.

Заметным событием в есениноведении стал выход двухтомника «Русское зарубежье о Есенине» (1993, второе изд. 2007), который на неизвестном ранее материале эмигрантской критики показал, что Есенин является национальным поэтом, «объединяющим русских людей звуком русской песни».

«Есенин – великий общенациональный мастер слова. Его неповторимое дарование уходит корнями в глубины народного мироощущения, русской культуры и истории», – так говорится во вступительной статье Н.И.Шубниковой-Гусевой к четырехтомнику «Сергей Есенин в стихах и жизни» (1995, второе изд. 1998), где впервые показана взаимосвязь биографического мифа и реальной жизни поэта и новаторство его художественного Слова. В том «Письма. Документы», подготовленный в основном Т.П.Флор-Есениной, впервые вошли не только все письма поэта, но и письма, адресованные ему и письма о нем. Том воспоминаний содержит наряду с неопубликованными мемуарами – известные без купюр, а также документы Дела 4-х поэтов.

Важную роль в становлении и развитии есениноведения сыграло Есенинское общество «Радуница», возникшее в 1975 году и объединившее любителей и пропагандистов поэзии Есенина, живших в разных регионах Советского Союза. Тогда появился Устав Есенинского общества, а его членами стало 46 человек. Спустя десятилетие, в 1985 году, любители есенинской поэзии впервые собрались в Москве на Есенинские чтения, приуроченные к 90-летию со дня рождения поэта. С той поры чтения стали проходить в разных городах Советского Союза, где функционировали общественные есенинские музеи. Выходили информационные сборники «Радуница», в которых печатались материалы чтений. После распада СССР общество стало Международным Есенинским обществом «Радуница», объединяющим любителей есенинского творчества из разных стран ближнего и дальнего зарубежья²². Со временем, после создания в 1989 году в Институте мировой литературы им. А.М.Горького РАН Есенинской группы, есенинские чтения переросли в есенинские конференции, проходящие ежегодно на базе ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, Рязанского государственного университета им. С.А.Есенина и Государственного музея-заповедника С.А.Есенина.

Наиболее масштабной среди этих научных встреч стал Международный симпозиум «Столетие Сергея Есенина», прошедший в 1995 году²³. Во многих статьях, вошедших в изданный по итогам симпозиума сборник, говорится о Есенине как о национальном поэте, имеющем при этом мировое значение. «Я глубоко убеждён, – пишет Ю.В.Мамлеев, – что поэзия Есенина вступает в соприкосновение с самым сокровенным, тайным уровнем русской души, тем уровнем, который коренным образом связывает каждого русского с Россией и с самими собой. Поэзия Есенина – это контакт с скрытым миром изначальных качеств русской души и русского бытия. Это введение в новый невидимый град Китеж, в град сокровенных пластов русского

бытия. Вы, таким образом, входите в сокрытую сокровищницу собственной души, ибо русская душа и Россия метафизически одно и то же»²⁴. Именно этим обстоятельством обуславливается особое влияние есенинской поэзии на его соотечественников и на людей русской культуры, проживающих в самых разных регионах мира. Но есенинское мировосприятие близко и представителям многих других культур. Об этом также пишет Ю.В.Мамлеев: «Тайна есенинской поэзии не только в её образах и интонациях – в ней заложен и намёк на то, чего нет и не может быть в словах. Стихи Есенина выводят к истокам, где уже язык бессилен и наступает власть великого молчания («Я молчанью у звёзд учусь»). В этом отношении поэзия Есенина близка к Упанишадам, к вечному Востоку; неудивительно поэтому, что, насколько я слышал, индусские студенты, изучающие у себя на Родине русский язык, так любят Есенина»²⁵. Отметим, что этим во многом объясняется и широкое распространение романсов и других музыкальных произведений на слова Есенина. Это во многом обусловлено тем, что стихи его не только музыкальны, но и обладают той особенностью, о которой пишет Ю.В.Мамлеев.

Сходные суждения высказывает и С.Г.Семёнова: «То, что мы встречаем в поэзии Есенина, – это не русский характер, уплотнённый бытом, конкретной реальностью, который рисовала отечественная реалистическая проза и драматургия: речь идёт скорее об основных началах, устремлениях, стихиях народной души»²⁶.

На религиозный характер есенинской поэзии, несмотря на порой проявлявшиеся у него богоборческие тенденции, обращает внимание Ю.И.Сохряков, отмечающий, что в творчестве поэта «отразилось неповторимое православное мироощущение, для которого характерно светлое жизнепритие»²⁷. «Есенину удалось сделать в поэзии то, чего не удалось до него почти никому, – пишет исследователь. – Он сумел в образной поэтической форме выразить сокровенную суть русского человека – «нежность грустную русской души», её внутреннюю деликатность, которой изумлялись Ф.Достоевский, А.Твардовский и А.Солженицын. Именно эту нежность грустную русской души часто путают с тривиальной сентиментальностью»²⁸.

В последующие годы на Есенинских конференциях рассматривались актуальные вопросы, связанные с изучением наследия поэта в широком историко-культурном контексте эпохи, с восприятием наследия Есенина в наши дни, с традициями в творчестве классиков отечественной литературы. В 1999 году – в год двухсотлетнего юбилея со дня рождения А.С.Пушкина прошла Международная научная конференция «Есенин и Пушкин». В 2002 году в Москве и Рязанской области состоялась Между-

народная научно-практическая конференция «Сергей Есенин и русская школа». Эта тема оказалась в то время, когда выходило немало вузовских и школьных учебников, авторы которых отказывались от традиционных приоритетов литературного образования, необычайно актуальной и острой. Неслучайно участники конференции приняли обращения к Президенту Российской Федерации, к Правительству, Министерству образования РФ, к педагогической и родительской общественности. Главный редактор сборника Ю.Л.Прокушев справедливо отметил, что отечественные и зарубежные учёные, «развивая и отстаивая свои взгляды на те или иные проблемы наследия поэта, ведя порой между собой активную научную полемику, как правило, в своих исследовательских трудах концептуально были едины в главном: Сергей Есенин для них не только великий национальный поэт России, но и один из гениальных художников Слова мирового значения»²⁹.

И как продолжение обсуждения национальной темы – основы мировидения Есенина – началась подготовка Международной научной конференции «Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд», состоявшейся в 2004 году. Многие доклады, прозвучавшие на этом научном мероприятии, были посвящены рассмотрению мировоззренческих аспектов. «Творчество Есенина, – отмечала О.Е.Воронова, – воспринимается нами сегодня как художественное воплощение русской идеи прежде всего потому, что оно отражает в себе важнейшие доминанты самосознания народа – такие, как:

- национальный образ мира;
- национальный характер;
- национальный идеал.

Глубинная почвенность есенинского дара проявилась в том, что он связал русскую идею с русской верой, а веру – с любовью к Родине, осмыслив её как высшую ценность...»³⁰.

Эту же мысль рязанский исследователь, руководитель Есенинского научного центра Рязанского государственного университета им. С.А.Есенина О.Е.Воронова проводит и в своих монографиях. Так, в её книге «Сергей Есенин и русская духовная культура» показано, что «есенинское творчество глубоко национально по своему духу и соприродно народному, фольклорному типу образного мышления. <...> Мир поэта является полем органического взаимопроникновения почвенных начал *национального сознания* и глубинных структур *национальной культуры*»³¹. Как автора, для которого наиболее важной в творчестве является духовная составляющая, рассматривает Есенина и А.В.Гулин³².

В 2005 году состоялась Международная научная конференция «Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы», приуроченная к 110-й годовщине со дня рождения Есенина. Для докладчиков вновь актуальной была русская национальная тема в творческом наследии поэта. Достаточно назвать доклады и подготовленные на их основе статьи Н.И.Шубниковой, Гусевой «Роль Есенина в истории русской культуры (К постановке проблемы)», О.Е.Вороновой «Сергей Есенин как национальный архетип», А.Н.Захарова «Есенин и вечная Россия», И.А.Есаулова «Творчество Есенина и православная традиция», Л.А.Киселёвой «„Икона“» и «„орнамент“» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 гг.».

На есенинских конференциях обсуждаются и проблемы, непосредственно связанные с наиболее актуальными вопросами современного есениноведения. Достаточно напомнить, что первые есенинские научные сборники, выходившие в ИМЛИ РАН, были сборниками-спутниками академического Полного собрания сочинений С.А.Есенина. Первый из них – «О Русь, взмахни крылами...» – вышел в свет в 1994 году, второй – «Есенин академический» – в юбилейном 1995-м. В конце 1990-х – начале 2000-х годов тематика нескольких конференций была связана с проблемами подготовки «Полной библиографии С.А.Есенина» и «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина». Затем большее внимание во время международных научных мероприятий стало уделяться другому проекту – «Есенинской энциклопедии». В 2006 году конференция была посвящена теме «Есенинская энциклопедия: Концепция, проблемы, перспективы», в 2008 году – «Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина (в контексте Есенинской энциклопедии)», в 2009 году – «Проблемы научной биографии С.А.Есенина». Отметим, что тема научной биографии поэта непосредственно связана с вопросами создания «Есенинской энциклопедии», поскольку в энциклопедию будут включены статьи, посвящённые как каждому есенинскому произведению (соответственно, будет освещаться и их творческая история), так и непосредственно связанные с вопросами его биографии.

* * *

К сожалению, в данном кратком обзоре невозможно охарактеризовать всё многообразие мнений о Есенине, которые были представлены в отечественной научной литературе 1950–2000-х годов. Однако представленный выше анализ позволяет констатировать, что есениноведение за шесть десятилетий сформировалось как актуальное научное направле-

ние филологической науки и в настоящее время вносит весомый вклад в изучение отечественной литературы.

Об этом свидетельствуют следующие факты.

Во-первых, создана источниковедческая база для научного изучения произведений поэта. Появились многочисленные публикации затерянных в редких периодических изданиях произведений Есенина, но, что ещё важнее, были введены в научный оборот прежде неизвестные есенинские тексты, в том числе из отечественных государственных и частных архивов, находящихся за рубежом коллекций. В результате появилась реальная возможность создать снабжённое полным сводом вариантов и подробнейшими комментариями академическое Полное собрание сочинений С.А.Есенина. Оно было в очень сжатые сроки (с 1995 по 2002 годы) осуществлено в ИМЛИ им. А.М.Горького РАН под руководством Ю.Л.Прокушева.

Во-вторых, созданы научные центры есениноведения, благодаря взаимодействию которых реализуются масштабные проекты, среди которых:

- многотомная «Летопись жизни и творчества С.А.Есенина». В 2002–2011 годах вышли четыре тома (пять книг), охватывающие период от рождения Сергея Есенина до конца 1924 года;

- первый том «Полной научной библиографии С.А.Есенина»;

- ежегодные международные есенинские научные конференции.

Крайне важно, что в них участвуют не только литературоведы и лингвисты, но и историки, культурологи, психологи. На конференциях выступают с докладами работники музеев и библиотек, вузовские преподаватели и школьные учителя, студенты и аспиранты, представители академических институтов и есениноведы-любители. Представители народного есениноведения – это люди, благодаря деятельности которых созданы и работают многочисленные есенинские музеи, выходят посвящённые поэту статьи и книги. Есенинские конференции – это место обмена опытом и дискуссий о путях реализации актуальных научных проектов. Ни одна из конференций не обходится без участия учёных, представляющих ближнее и дальнее зарубежье³³.

Сформировались и успешно функционируют научные или научно-популяризаторские есенинские центры. Одни из них сосредоточены в основном на научной деятельности (ИМЛИ им. А.М.Горького РАН), другие – в основном на популяризаторской (есенинские музеи). При этом важно, что они существуют не обособленно, а в тесном взаимодействии и взаимообогащении. Речь в данном случае идёт о центрах, имеющих общероссийское и даже международное значение. При этом успешно

развиваются и локальные центры – это прежде всего есенинские музеи, функционирующие на протяжении многих десятилетий в разных городах России и других государств бывшего Советского Союза. Активно работают и исследователи жизни и творчества Есенина, являющиеся вузовскими преподавателями, научными сотрудниками, реализующими себя в других сферах деятельности. Они решают важные научные проблемы и активно способствуют пропаганде есенинского наследия, приобщению к его творчеству представителей разных возрастных и социальных групп. В качестве центров, имеющих общероссийское и международное значение, функционируют в настоящее время следующие:

1. ИМЛИ им. А.М.Горького РАН. Наиболее значительный объём работ выполняет Есенинская группа под руководством Н.И.Шубниковой-Гусевой в составе Отдела новейшей русской литературы и литературы русского зарубежья. Однако большую помощь оказывают и другие подразделения Института. Сотрудники ряда отделов участвуют в есенинских конференциях, рецензируют посвящённые Есенину научные труды, входят в состав редакционной коллегии «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина». Представители Есенинской группы ИМЛИ им. А.М.Горького РАН входят в состав Учёного совета Государственного музея-заповедника С.А.Есенина, редакционной коллегии выходящего в Рязани журнала «Современное есениноведение». Эта группа оказывает определяющее влияние на формирование программ есенинских научных конференций, занимается редактированием и подготовкой к печати сборников по их итогам. Основные труды, подготовленные Есенинской группой ИМЛИ им. А.М.Горького РАН за 22 года со дня её основания, – академическое Полное собрание сочинений С.А.Есенина в семи томах (девяти книгах) и «Летопись жизни и творчества С.А.Есенина» (вышло четыре тома в пяти книгах, готовятся к печати две книги заключительного, пятого, тома).

Большой объём работ был выполнен комиссией Всероссийского писательского есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти Есенина, которая фактически работала на базе Есенинской группы ИМЛИ. Эта деятельность была вызвана тем, что в 1990-е годы стали появляться довольно многочисленные статьи, авторы которых выдвигали различные версии гибели Есенина. Причём аргументация, как правило, отсутствовала, преобладали эмоции. В связи с этим научной группе, занимающейся изучением есенинского наследия, необходимо было высказать свою аргументированную точку зрения. От имени дирекции института, Ю.Л.Прокушева стали рассылаться в различные инстанции письма с просьбой высказать своё мнение о причинах смерти Есенина,

дать оценку документам, составленным людьми, проводившими осмотр места гибели поэта, исследования трупа и др. К работе подключились лучшие специалисты – криминалисты, судебно-медицинские эксперты, почерковеды, представители прокуратуры и других ведомств. Проходили заседания комиссии и обсуждения полученных экспертиз в расширенном составе. Итогом этой работы стал сборник «Смерть Сергея Есенина: Документы. Факты. Версии», выдержавший два издания.

Учёные Есенинской группы ИМЛИ РАН подготовили и выпустили много других трудов. Прежде всего, надо отметить докторские диссертации Ю.Л.Прокушева³⁴, Н.И.Гусевой (Шубниковой-Гусевой)³⁵, А.Н.Захарова³⁶, Е.А.Самоделовой³⁷.

В годы руководства Есенинской группой ИМЛИ (с 1989 по 2002 годы) Ю.Л.Прокушев разрабатывал актуальные темы современного есениноведения: Есенин и русское национальное самосознание, Есенин и отечественная культура. В течение нескольких лет в индивидуальных планах Ю.Л.Прокушева стояла тема «Научная биография С.А.Есенина», однако она не была реализована. Юрий Львович оказывал весьма существенное, а порой и определяющее влияние на реализацию множества проектов, связанных с изучением наследия и личности Есенина и увековечением его памяти. Это касается и специального Указа Президента Российской Федерации о 100-летию со дня рождения поэта, и установки памятника Есенину там, где он мечтал, – в Москве на Тверском бульваре, и реализации проектов развития музея-заповедника Есенина на Рязанской земле, и создании в Москве, там, где жил начинающий поэт, поселившись с отцом, московского музея Есенина... И, безусловно, благодаря неустанной заботе Ю.Л.Прокушева Есенинская группа не только укреплялась, но и готовила и выпускала в свет научные труды.

Н.И.Шубникова-Гусева, готовившая том поэм в Полном собрании сочинений С.А.Есенина, много занималась этой темой. В комментарий к тому академического собрания не мог войти весь материал, собранный ею за многие годы работы, посвящённой текстологии есенинских поэм, изучению истории их создания, поиску и систематизации прижизненных откликов, а также разработанная ею концепция жизни и творчества Есенина. Так появилась в 2001 году книга «Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»»³⁸. Четыре издания выдержало написанное ею же учебное пособие «С.А.Есенин в жизни и творчестве» для школ, гимназий, лицеев и колледжей (первое изд. 2002).

На рубеже 1980–1990-х годов у отечественных исследователей появилась возможность работать с изданиями русского зарубежья, републикуя в Рос-

сии извлечённые из периодических изданий и книг материалы. Материалы ранее закрытых архивов нередко публиковались в периодике. Отметим, что Ю.Б.Юшкин подготовил в те годы специальный посвящённый С.А.Есенину выпуск приложения к газете «Литературная Россия» «Русский рубеж». Богатый и во многом неизвестный ранее материал вошел в двухтомник «Русское зарубежье о Есенине». За многие годы собрался материал и для другой монографии, работа над которой почти завершена, – «Есенин и мировая литература». Изданием, в которое вошло более 400 впервые публикуемых документов, стала книга Н.И.Шубниковой-Гусевой «Сергей Есенин и Галина Бениславская», в которой переплелись целиком или частично воспроизводимые документы и авторский текст. Работа над этой темой шла очень долго и трудно, поскольку исследователю надо было разобрать и изучить большой по объёму архив, хранящийся в семье Назаровых. И книга удачно вышла как раз к моменту завершения работы над четвёртым томом есенинской Летописи – и все назаровские материалы, относящиеся к 1924 году, вошли в это издание. Найдут они своё место и в последнем, пятом, томе Летописи.

Е.А.Самоделова, на протяжении более чем двух десятилетий занимающаяся темой «Есенин и фольклор», выпустила несколько книг и опубликовала десятки статей, в которых она разрабатывается с привлечением как собранного самим исследователем, так и ее соратниками и предшественниками рязанского фольклорного материала. Её опыт фольклориста был наиболее востребован при подготовке фольклорно-исторического комментария к есенинской поэме «Пугачёв», повести «Яр» и рассказам.

А.Н.Захаров плодотворно занимался разработкой вопросов поэтики Есенина, библиографией Есенина и литературы о нём. Им, Т.К.Савченко, В.А.Дроздовым и некоторыми другими исследователями всесторонне рассмотрена ранее практически закрытая для отечественных учёных тема «Есенин и имажинизм». В последние годы жизни А.Н.Захаров разрабатывал темы, связанные с философскими исканиями Есенина и их отражением в его творчестве.

С.И.Субботин разрабатывал текстологию и готовил комментарии к стихотворениям (маленьким поэмам) Есенина, его письмам, деловым бумагам, статье «Ключи Марии», другим произведениям (часть этой работы выполнена в соавторстве). С.И.Субботин глубоко изучил многие государственные архивы Москвы и Санкт-Петербурга, введя в научный оборот большой объем ранее неизвестных материалов, связанных с Есениным и его литературным окружением.

Н.Г.Юсов основное внимание уделял поиску есенинских материалов

в частных собраниях, в том числе способствовал подготовке к печати и изданию книги Н.В.Наседкиной «В семье родной», в которой опубликованы материалы семейного архива сестры поэта Е.А.Есениной. Другим научным приоритетом Н.Г.Юсова было изучение дарственных надписей Есенина, адресованных самым разным лицам: он собирал их на протяжении нескольких десятилетий и вводил в научный оборот.

А.А.Козловским, комментатором первого тома академического собрания Есенина, на основе этого материала была защищена кандидатская диссертация.

2. Рязанский государственный университет им. С.А.Есенина, в котором наиболее значительный объём работ выполняет Научно-методический центр по изучению и пропаганде наследия С.А.Есенина под руководством О.Е.Вороновой. В университете с 2004 года выходит научно-методический журнал «Современное есениноведение» – единственное в современной научной периодике издание, посвящённое рассмотрению различных аспектов жизни и деятельности одного писателя. Нельзя не отметить, что круг вопросов, которые освещаются в «Современном есениноведении», связан не только с Есениным, но и с его окружением, с традициями отечественной и мировой поэзии, с преподаванием русской словесности в средней и высшей школе.

Ещё одно важное направление деятельности, реализацией которого занимается научно-методический центр университета, – проведение Межрегионального фестиваля научного и литературно-художественного творчества студентов «Есенинская весна». Этот фестиваль с каждым годом становится всё более массовым и авторитетным. Так, в мае 2011 году это мероприятие прошло уже в седьмой раз. В фестивале приняли участие более двухсот человек – студенты 35 вузов и средних специальных учебных заведений России. Среди конкурсантов – представители Москвы, Горно-Алтайска, Белгорода, Калуги, Орла, Воронежа, Пензы, Биробиджана, Арзамаса, Коломны, Мичуринска, городов Рязанской области. В ближайшие годы фестиваль может стать всероссийским, то есть еще более представительным и масштабным.

В рамках фестиваля в 2011 году было проведено пять конкурсов:

- научно-исследовательских работ студентов «Творчество С.А.Есенина глазами молодых исследователей»;
- литературного творчества «Наследники Есенина»;
- музыкально-исполнительского искусства «Есенинские мотивы»;
- художественно-изобразительного творчества «В мире есенинского образа»;

– художественного чтения и сценического искусства «Гармония есенинского слова».

Важно, что участники фестиваля, студенты из разных городов России, посещают есенинские места Рязанской области – Государственный музей-заповедник С.А.Есенина и университетский музей Есенина.

Благодаря деятельности научно-методического центра в качестве регионального компонента в детских садах и учебных заведениях Рязанской области внедряется углубленное изучение творчества земляка. Эта программа крайне важна, поскольку подразумевает не только знакомство детей, подростков и молодёжи с наследием одного из крупнейших русских писателей, но и способствует формированию у подрастающего поколения активной жизненной позиции, прививает любовь к родному краю, интерес к народным традициям.

Есенинский научно-методический центр РГУ им. С.А. Есенина при взаимодействии с Управлением образования, науки и молодёжи администрации города Рязани и Информационно-диагностическим (методическим) центром ежегодно проводит творческий конкурс для учителей «Есенинские уроки в школе». Этот конкурс способствует обмену опытом между учителями, популяризации и тиражированию наиболее успешных проектов.

3. Государственный музей-заповедник С.А.Есенина, функционирующий на родине поэта в селе Константиново Рязанской области и имеющий филиал в городе Спас-Клепики, где начинающий поэт учился в 1909–1912 годах во второклассной учительской школе. В есенинском музее-заповеднике, как и в подавляющем большинстве музейных организаций России, просветительская, популяризаторская деятельность преобладает над научно-исследовательской. Тем не менее, в музее ведётся значительная научная работа. Значительных научных успехов добилась Л.А.Архипова, работавшая главным хранителем музея-заповедника. Заведующая научно-экспозиционным отделом О.Л.Аникина на протяжении многих лет занимается сбором и систематизацией материала, связанного с родословием Есенина, с историей села Константинова и других памятных мест Рязанской области. Ей обследованы фонды Государственного архива Российской Федерации, Государственного архива древних актов, Государственного архива Рязанской области и других хранилищ. Результатом стали многочисленные статьи и публикации. Музей-заповедник разрабатывает для Есенинской энциклопедии раздел «Есенин и искусство», а также ряд других актуальных в ходе подготовки этого научного издания тем.

4. Московский государственный музей С.А.Есенина, расположенный по Большому Строченовскому переулку, д. 24, создавался при деятельном участии Есенинской группы ИМЛИ и племянницы поэта С.П.Есениной, которая стала его главным хранителем и передала в фонды немало уникальных материалов. Проекты оформления, экспозиции, разработанные музейным дизайнером А.А.Тавризовым, регулярно обсуждались на заседаниях Есенинской группы. Есенинская общественность приложила немало усилий для воссоздания дома в том виде, как он существовал в мемориальный период — в начале XX века, для открытия в нем есенинского музея.

Теперь этот музей — один из центров притяжения исследователей и почитателей есенинского творчества. Активизации работы будет способствовать перевод на его баланс нового здания, расположенного по адресу: переулок Чернышевского, д. 4, стр. 2. Здесь, в особняке XIX века, разместится обширная экспозиция, посвященная творчеству Сергея Есенина.

Для того чтобы показать, насколько активно этот московский музей Есенина пропагандирует творчество поэта, достаточно привести только один, но весьма красноречивый пример. К 50-летию полёта в космос Ю.А.Гагарина музей организовал международный фестиваль «Капитан Земли». Для этого мероприятия была подготовлена передвижная экспозиция «О, Русь! Взмахни крылами...», которая с успехом экспонировалась в разных странах и на разных континентах. Со 7 по 17 марта она была в Хьюстоне и Нью-Йорке (США), где был дан старт фестивалю. В нем приняли участие российские космонавты, американские и канадские астронавты. Они выступали в окружении плакатов со стихами Есенина, чертежей и высказываний К.Циолковского, картин Н.Рериха, уникальных экспонатов, фотографий и автографов Ю.Гагарина. С 1 по 7 апреля передвижная выставка демонстрировалась в Риге, 12 и 13 апреля — в Рыбнице, с 5 по 7 мая — в Пекинском университете иностранных языков, с 11 по 15 мая — в Шанхайском университете иностранных языков в рамках XII Конгресса МАПРЯЛ, с 3 по 8 июня — в Москве, в Центральном доме художника в рамках Международного фестиваля музеев «Интермузей-2011», с 20 по 25 июня — на фестивале «Starmus» (Тенерифе, Испания).

Проведённый анализ свидетельствует о том, что на протяжении нескольких десятилетий степень изученности наследия и жизненного пути Есенина в нашей стране изменилась принципиально. Есениноведение стало важной частью литературоведческой науки, исследования появились и в других научных областях. Осуществлён выпуск Полного собрания сочинений Есенина, завершается работа над последними тома-

ми летописи его жизни и творчества, ежегодно проходят международные есенинские конференции и симпозиумы, издаются монографии и коллективные научные сборники, функционируют есенинские научные центры и есенинские музеи. Творчество Есенина стало неотъемлемой частью русской культуры, важным фактором формирования самосознания многих миллионов людей в России и за её пределами.

Примечание

¹ 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. Рязань, 2009. С. 423–443. О распространении поэзии Есенина в местах русского рассеяния говорится в статье: Штейн Э. Поэзия Есенина в лагерях ДИ-ПИ // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 447–452.

² Сафонов В.И. Есенин на фронтах Великой Отечественной... Рязань: Новое время. 1995. С. 13–14.

³ Там же. С. 26.

⁴ Там же. С. 15.

⁵ Оги Тиз. Читая поэму Есенина «Цветы» // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 251.

⁶ Там же.

⁷ В данной работе в силу её малого объёма не рассматриваются вопросы о восприятии есенинского творчества русской эмиграцией, иноязычными исследователями и читателями.

⁸ Гайсарьян С.З. Есенин С.А. // Краткая литературная энциклопедия / Гл. ред. А.А.Сурков. М.: Сов. энциклопедия, 1964. Т. 2. Стб. 899–900.

⁹ Юшин П.Ф. Сергей Есенин. Идеино-творческая эволюция. М.: Изд-во Московского университета. 1969. С. 9.

¹⁰ Зелинский К. Поэзия Сергея Есенина // Есенин Сергей. Сочинения в двух томах. Том первый. М.: Гос. изд-во художественной литературы. 1956. С. 5. См. также упоминания М.Горького даже в небольших энциклопедических статьях о поэте: Есенин С.А. // Большая советская энциклопедия / Гл. ред. Б.А.Введенский. 2-е изд. М.: Большая сов. энциклопедия, 1952. Т. 15. С. 539; Марченко А.М. Есенин С.А. // Большая сов. энциклопедия / Гл. ред. А.М.Прохоров. 3-е изд. М.: Сов. энциклопедия, 1972. Т. 9. С. 100.

¹¹ Наумов Е.И. Сергей Есенин. Жизнь и творчество. Л.: Гос. учебно-педагогическое изд-во. Ленинградское отделение. 1960. С. 262, 266.

¹² Юшин П.Ф. Поэзия Сергея Есенина 1910–1923 годов. М.: Изд-во Московского университета. 1966. С. 6.

¹³ Щербина В. Ответ фальсификаторам // Коммунист. 1958. № 11. С. 89.

¹⁴ Зелинский К. Поэзия Сергея Есенина // Есенин Сергей. Сочинения в 2 т. Т. I. М.: Гос. изд-во худ. литературы. 1956. С. 13.

¹⁵ Корниенко Н.В. «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН. 2010. С. 65.

¹⁶ Прокушев Ю. Сергей Есенин (Литературные заметки и публикация новых материалов) // Литературная Рязань. Литературно-художественный и публицистический альманах. Рязань: Издание газеты «Сталинское знамя». 1955. Кн. первая. С. 312, 340.

¹⁷ Зелинский К. О Есенине // Октябрь. 1955. № 10. Окт. С. 180.

¹⁸ Шохин В.А. Поэт и мир (о творческой индивидуальности в советской поэзии). М. – Л.: Наука. 1966. С. 35.

¹⁹ Базанов В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия. Л.: Советский писатель. 1982. С. 5–6.

²⁰ Цит. по: Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. Рязань. 2005. С. 3.

²¹ *Савченко Т.К.* Сергей Есенин и его окружение. Литературно-творческие связи. Взаимовлияния. Типология. Автореферат дис. на соискание уч. ст. доктора филол. наук. М.: МПГУ им. В.И.Ленина. 1991. С. 1.

²² Подробнее об обществе см.: *Кузнецова В.Е.* Из истории создания Международного есенинского общества «Радуница» // Современное есениноведение. Научно-методический журнал. Рязань. 2007. № 6. С. 263–266.

²³ Издания, появившиеся незадолго до столетия С.А.Есенина, охарактеризованы в работе: *Захаров А.Н.* Научная Есениниана: Предварительные итоги. К 100-летию со дня рождения С.А.Есенина // Библиография. М., 1995. № 1.

²⁴ *Мамлеев Ю.В.* Духовный смысл поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 26.

²⁵ Там же. С. 31. См. также: *Мамлеев Ю.В.* Есенин и кризис современной цивилизации // Там же. С. 368–374.

²⁶ *Семёнова С.Г.* Стихии русской души в поэзии Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 57.

²⁷ *Сохряков Ю.И.* О религиозных мотивах в лирике Есенина // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие, 1997. С. 120.

²⁸ Там же. С. 119.

²⁹ *Прокушев Ю.Л.* Роль и место наследия Есенина в жизни современной русской школы // Сергей Есенин и русская школа: Книга материалов Международной научно-практической конференции, посвящённой 107-летию со дня рождения С.А.Есенина. Рязань: Пресса. 2003. С. 21.

³⁰ *Воронова О.Е.* Наследие Есенина и эволюция национальной идеи в русском художественно-философском сознании // Наследия Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Материалы Международной научной конференции. Рязань. 2005. С. 7.

³¹ *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура: Научное издание. Рязань: Узорочье. 2002. С. 501. Выделено автором монографии.

³² *Гулин А.В.* «В сердце светит Русь...» (Поэзия Сергея Есенина) // Литература в школе. 2001. № 4. С. 8–13; № 5. С. 8–12; № 6. С. 16–19. См. также его вступительную статью к кн.: *Есенин С.* Избранные произведения: Стихи, поэмы. М.: Междунар. изд. дом «Синергия». 1997.

³³ Подробно о зарубежных исследователях и о новых находках в иноязычных изданиях говорится в открывающей сборник статье Н.И.Шубниковой-Гусевой «Есенин в XXI веке».

³⁴ *Прокушев Ю.Л.* Сергей Есенин: Жизнь, творчество, эпоха. Дисс. в форме науч. докл. на соискание уч. степени доктора филол. наук. М., 1999. 68 с.

³⁵ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН – «Наследие», 2001. 688 с.

³⁶ *Захаров А.Н.* Художественно-философский мир Сергея Есенина. Диссертация на соискание уч. ст. доктора филол. наук. М., 2002. 291 с.

³⁷ *Самодилова Е.А.* Антропологическая поэтика С.А.Есенина: авторский «жизнотекст» на перекрестке культурных традиций. Диссертация на соиск. уч. ст. доктора филол. наук М., 2008.

³⁸ Говоря о «Чёрном человеке», надо упомянуть и диссертационное исследование, целиком посвящённое этому произведению, – *Кириянов С.Н.* Поэма «Чёрный человек» в контексте творчества Сергея Александровича Есенина и национальной культуры. Дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. Тверь. 1998. 212 с.

Есенинское наследие: историко-культурологические аспекты музейной интерпретации

Собрание С.А. Есенина в Государственном Литературном музее – одно из самых интересных по своему происхождению, составу и разнообразию. В нём представлены едва ли не все возможные виды музейных предметов: рукописи и фотографии, первые издания книг, графические и скульптурные портреты, иллюстрации к произведениям, афиши выступлений Есенина, звуковые документы, мемориальные вещи поэта – вот далеко не полный перечень содержания этой коллекции, которая формировалась на протяжении многих лет. Их публичная жизнь, присутствие в экспозициях и выставках в разные годы зависели от многих причин, начиная от степени изученности источников, идейного замысла, выставочного решения и кончая политическим климатом в стране. Выходя из музейных запасников и появляясь на выставочной сцене, есенинские материалы всегда оказывались в центре общественного внимания, вызывая эмоциональные отклики и сохраняя ощущение достоверности и исторической правды об одном из самых талантливых и трагических поэтов XX века.

История формирования коллекции, ее изучение, описание, равно как и освоение, интерпретирование входящих в нее предметов средствами музейной экспозиции представляют собой взаимосвязанные процессы историко-культурного характера. Поэтому их рассмотрение следует вести как в историческом, так и в музееведческом, культурологическом направлениях.

Начало собиранию есенинских материалов с целью создания музея жизни и творчества поэта было положено Комитетом по увековечению его памяти, организованным 8 января 1926 года. В его состав вошли известные писатели, журналисты, родные и близкие Есенину люди: А.Воронский, Б.Пильняк, Л.Леонов, П.Сакулин, И.Касаткин, А.Таиров, Г.Якулов, Д.Богомильский, А.Берзинь, Е.Есенина, С.Толстая-Есенина и другие.

Решение об образовании «Музея жизни и творчества Есенина при Литературном музее Всероссийского Союза писателей» было принято Комитетом 7 марта 1926 года¹. Его возглавил литературовед Д.Благой, а

пожизненное хранение есенинских материалов закреплялось за вдовой поэта С.Толстой-Есениной. Кажется, за всю историю музейного дела это беспрецедентный случай столь скорого – сразу после смерти поэта – образования музея, притом немало преуспевшего за недолгий период своего существования. Через печатные органы Комитет и музей обратились с просьбой о содействии Музею в передаче ему вещей, писем, автографов поэта, стихов, посвященных его памяти, воспоминаний.

Задачи, которые ставил перед собой музей Есенина, а вернее, люди, его начинавшие, были основательны и серьёзны. По существу, речь шла о создании единого центра по собиранию, изучению и использованию творческого наследия Есенина, опирающемуся на широкую справочно-информационную базу.

Одним из первых, кто передал в музей рукописи поэта, был И.Евдокимов – писатель, редактор четырехтомного собрания сочинений С.Есенина, вышедшего в 1926–1927 годы. Своё понимание и программу деятельности будущего музея он изложил Комитету по увековечению памяти Есенина в письме от 5 июня 1926 года. Евдокимов предлагал сделать описания архивов и собраний, имеющихся у разных владельцев, заняться составлением есенинской библиографии, комплектованием периодики, советовал «принять все меры к тому», чтобы все знавшие поэта лица, «не смущаясь формой», дали воспоминания о нём, а также обеспечили «фотографическое заснятие (и зарисовки) родины Есенина (село Константиново, окрестности)»; то же предполагалось в отношении его родственников, приятелей и знакомых². Всё это было крайне важно и действительно определяло основные направления деятельности музея. За два года существования музею удалось собрать не только значительное количество прижизненных есенинских материалов, но и в большой мере содействовать возникновению новых источников, прежде всего мемуаристики, фотодокументов и графических работ, фиксирующих отношение и образное восприятие его творческой личности современниками.

Для выставки к первой годовщине смерти поэта в распоряжении музея находилось уже около четырёхсот экспонатов. Среди них были 36 есенинских рукописей, в числе которых поэмы «Анна Снегина», «Песнь о Евпатии Коловрате», автографы лирических стихотворений; 85 фотографий, составивших основной корпус фотографической Есенинианы; 37 графических и скульптурных изображений поэта; 25 афиш и свыше 200 книг, альманахов, сборников и других периодических изданий³. Часть из них (есенинский портрет работы Н.Альтмана, зарисовки-пейзажи се-

ла Константинова Л. Милеевой, фотографии мест и фотопортреты родственников поэта, сделанные М. Мурашовым, побывавшим на родине Есенина в июне 1926 года вместе с бригадой писателей, и др.) явилась непосредственным откликом на музейные инициативы.

Поскольку одной из главных забот музея стала подготовка сборника воспоминаний и статей о поэте, многие очерки и мемуары писались непосредственно для него. Сборник должен был выйти в издательстве «Круг». К марту 1927 года в редакции находились воспоминания М. Горького, А. Чапыгина, В. Чернявского, К. Воронцова, Н. Сардановского, Е. Хитрова. Хотя издание сборника так и не состоялось из-за отсутствия средств, своим возникновением и дальнейшим существованием «до востребования» эти материалы обязаны музею Есенина.

Иначе говоря, музей взял на себя не только функцию выявления, собирания и сохранения прижизненных источников, касающихся биографии и творчества Есенина, но и сформировал потребность в создании новых документов и материалов, значительно расширявших и дополнявших их.

Интересно, что поступления в музей шли не только от лиц ближайшего окружения поэта, издательств, редакций журналов, куда специально обращались члены Комитета. В архиве музея сохранились стихи, письма, которые присылали люди самые разные, предлагая свою помощь и участие. Вот только два примера.

«Товарищи! Я, работница табачной фаб. им. тов. Урицкого, прочитав в газете «Правда» Ваш призыв по посылке кто что имеет по воспоминанию о тов. Есенине и имея кусочек старого журнала 1916 г., в котором был отзыв о молодом ещё тогда поэте, шлю его Вам», — читаем в письме Новиковой от 16 июля 1926 года.⁴ Школьники, участники литературно-художественного кружка в селе Куйтун Иркутской губернии обратились в «Учительскую газету» с такой просьбой: «Переводим одновременно с письмом деньги (три рубля) Куйтунской школы второй ступени. Просим Вас передать Комитету по увековечению памяти Сергея Есенина. Члены нашего кружка с глубокой скорбью узнали о его трагической смерти и, желая отразить своё искреннее уважение к его поэтической деятельности, собрали между собой означенную сумму, которую и просят Комитет не отказать принять»⁵.

С первых дней создания Комитета и музея самое активное участие в их работе принимала С. Толстая-Есенина. Воспитанная в семье, где преклонение перед личностью и творчеством Л. Н. Толстого выражалось в бережном отношении ко всему, связанному с его памятью, Софья Андреев-

на столь же ответственно относилась к есенинскому наследию. «Просто идолопоклонство у неё было к нему и его призванию», – характеризовала отношение дочери к поэту её мать О.Толстая⁶. И действительно, она дорожила буквально всем, что было написано рукой Есенина, даже если это были счета, бытовые записки или листки игры в буриме. После смерти Есенина Софья Андреевна много сделала для сохранения архива поэта, занималась сбором материалов его памяти, лично обращаясь к писателям, художникам, артистам, своим знакомым и друзьям, участвовала в подготовке изданий, составляла комментарии к есенинскому архиву.

Отметим, что Литературный музей ВСП, при котором был создан музей Есенина, до того ограничивался материалами мемориальной комнаты А.Герцена в доме на Тверском бульваре, где находилось ещё множество литературных организаций. Как музей, ориентированный на комплектование современной литературы, он начал складываться именно вокруг есенинской коллекции и официально открылся в 1928 году, преобразовав музей Есенина в свой отдел⁷. О нём упоминает О.Мандельштам в своей «Четвёртой прозе»⁸. Понятно, что подобная «реорганизация» не была случайной. Политический ярлык «есенинщина» окончательно лишил музей Есенина перспективы самостоятельного существования. Заведовал Литературным музеем ВСП (с 1931 года – Музей советской литературы) всё тот же Д.Благой, а С.Толстая-Есенина оставалась хранительницей есенинских материалов, продолжая работать над ними. Образование в 1934 году Союза советских писателей, с одной стороны, и организация в 1933 году Государственного литературного музея (ГЛМ) во главе с В.Бонч-Бруевичем, активно приступившего к «централизации» литературных музеев, с другой, значительно ограничи возможности музея Д. Благого и повлияли на дальнейшую судьбу есенинской коллекции. Правление Союза писателей было явно не заинтересовано в музее и вскоре приступило к его расформированию.

В 1936 году С.Толстая-Есенина получила распоряжение передать книжную коллекцию музея в библиотеку Дома Союза писателей. Это побудило её обратиться с письмом к А.Фадееву, в котором она тревожилась за судьбу книг, до тех пор находившихся в её ведении как особо ценные (книги комнаты Герцена и коллекция символистов) и, конечно, о есенинском собрании: «Я имею выписку из постановления Правления старого Союза писателей о том, что я назначаюсь прижизненной хранительницей есенинского материала, всё это собрано мною по каплям, с громадным трудом. Мне это давали люди, п. ч. знали, что я это сохраняю. Я ни одной минуты не могу быть спокойна за сохранность всего этого в ДСП, если

там меня не будет... Я не могу согласиться на то, чтобы всё это числилось в общем имуществе ДСП, где очень текучий состав и люди совсем не музейные и не литературные. Еще и еще раз прошу Вас, Александр Александрович, сделайте так, чтобы всю есенинскую коллекцию отдали бы мне домой»⁹. Похоже, что А. Фадеев проявил гибкость, найдя достаточно приемлемый для обеих сторон выход из положения. В 1937–1938 годах С.Толстая-Есенина заведовала библиотекой Дома Союза писателей, а в её личном собрании хранились книги со штампом музея Есенина.

Но это было только началом. В августе 1937 года состоялось решение секретариата ССП о передаче ГЛМ материалов архива и музея, но за ним вскоре последовало новое – о перемещении этих материалов в ИМЛИ им. А.М. Горького. Возникновение второго решения, очевидно, связано с напряжённой ситуацией, сложившейся в тот момент вокруг ГЛМ, подвергавшегося проверкам Центрального архивного управления и Комиссии партийного контроля. По итогам проверок в марте 1938 года было вынесено постановление «О политических извращениях в работе государственного литературного музея», В. Бонч-Бруевичу объявлен выговор «за собирание и хранение в музее контрреволюционных материалов, а также за расходование государственных средств не по назначению»¹⁰. Так или иначе, существование двух решений в отношении одного и того же комплекса документов привело к тому, что основной корпус есенинского архива оказался в ИМЛИ, но вместе с небольшой частью архива ВСП некоторые материалы всё-таки попали в ГЛМ.

Возражая против изъятия из её ведения есенинского архива, С.Толстая-Есенина обращалась в Секретариат Союза писателей, а затем написала В. Молотову: «15 февраля 1938 года состоялось без моего согласия, без вызова и опроса меня постановление Секретариата Союза сов. писателей о передаче всех материалов, касающихся Сергея Есенина, в Институт Мировой Литературы им. А.М.Горького, в связи с тем, что весь архив Союза советских писателей передается Институту. Хотя в этом постановлении и указано моё преимущественное право пользования этими материалами, но эта ничего не значащая оговорка, конечно, не может заменить моих прав как прижизненной хранительницы. Все, что я собирала и хранила и могла бы хранить до самой своей смерти, всё это без моего согласия передаётся в другие руки. Я протестовала против этого постановления, но безрезультатно». Далее Софья Андреевна пишет о том, что материалы ей нужны для работы, дороги как память о муже и добавляет: «Впоследствии я сама могу решить, в какую организацию их передать»¹¹.

К сожалению, в 1938 году о праве самостоятельно распоряжаться подобного рода документальными собраниями уже не могло идти и речи – государство целиком и полностью оставляло его за собой. Напомним, что в том же году было принято Постановление СНК СССР об архиве В.Маяковского, согласно которому все труды «лучшего и талантливейшего» поэта эпохи объявлялись государственным достоянием, а значит, подлежали централизованному государственному хранению. В случае с С.Есениным обошлись без громкого постановления, но в соответствии всё с той же «экспроприаторской» логикой тоталитарной власти.

Более того, в годы «большого террора», когда вирусу «контрреволюционный и политически вредный» подвергались целые массивы информации, стало ясно, что их музейное хранение в отдалении от архивного, взятого под контроль НКВД, просто опасно. Решение об организации Центрального государственного литературного архива (ЦГДА) на базе рукописного собрания ГЛИМ было не за горами. В ГЛИМ, располагавшем к тому времени собранием почти в три миллиона листов рукописей и документов, находилось около девяти тысяч строк есенинского наследия, поступившего в тридцатые годы. Вскоре после ареста мужа, В.Наседкина, и незадолго до своего – всё в том же 1938 году – сестра поэта, Е.Есенина, передала в музей хранившийся у неё есенинский архив: рукописи, документы, письма, фотографии. Кроме того, в есенинский фонд поступили материалы В.Вольпина, И.Шнейдера, С. Борисова и других. В ЦГАЛИ опись есенинских материалов, пришедших в 1941 году вместе с коллекцией ГЛИМ, составляет 167 единиц хранения.

Насильственное перераспределение есенинского собрания между тремя государственными хранениями – ГЛИМ, ИМЛИ им. А.М.Горького и ЦГАЛИ – не могло не сказаться на его состоянии. Целостность документальных комплексов, фондов личного происхождения была нарушена, утрачивался опыт работы с документами, терялись исторические, а порой и «физические» связи между документами (например, письмо оказывалось в одном месте, а фотография, к нему относившаяся, в другом и т.д.). Возможно, что подобные решения и имели нечто положительное, исходя из соображений сохранности, направления деятельности или ведомственных особенностей того или иного учреждения, но это тема отдельного разговора. История же такова, и её, безусловно, следует иметь в виду при изучении есенинского наследия.

В послевоенное время интерес ГЛИМ к есенинской теме, комплектованию источников, касающихся его биографии, исторического времени творчества, получил своё продолжение. В год шестидесятилетия Есени-

на (1955) музей подготовил первую после долгого умолчания имени поэта выставку. На ней можно было увидеть есенинские рукописи, фотографии, книги. Часть материалов экспонировалась в копиях, сделанных с оригиналов, хранящихся в ИМЛИ им. А.М.Горького.

В 1958 году, после смерти С.Толстой-Есениной, в музей поступил её архив – 97 папок, в которых отражена её подвизническая работа по собиранию, сохранению, копированию, изучению есенинских материалов. Здесь находились автографы произведений поэта, письма, фотографии, афиши, воспоминания, материалы к биографии, комментарий, архив музея Есенина и многое другое – всё, что осталось у неё после тридцать восьмого года и то, что она сумела спасти, собрать и сохранить в последующие двадцать лет.

Наша коллекция пополнялась и дальше, хотя столь крупных и ценных поступлений уже не случалось, да и не могло случиться.

К 100-летию С.А.Есенина (1995) музей осуществил выставку, на которой были представлены материалы из разных собраний и коллекций. И хотя она не исчерпывала всех возможностей фондов ГЛМ (равно как и собрание РГАЛИ было представлено лишь частично), важно было совокупное целое, свод, составивший единый контекст прочтения есенинской темы. Выставка и послужила той соединительной тканью, которая на короткое время восстановила историческое единство большого комплекса есенинских материалов. К сожалению, подготовленный каталог выставки так и не был издан.

Музейные собрания, как бы велики и значительны они ни были, также всего лишь избранное, остатки прошлого, назначенные его представителями в будущем. Участвуя в культурообмене, музей постоянно создает новые оригинальные «тексты» – пространственные выставочные модели сложной структуры, где действительность превращается в сюжет, обладающий высокой степенью семиотической насыщенности.

Важно отметить еще и то, что всякая музейная экспозиция или выставка двойственна по своей природе. С одной стороны, это предметы реального мира, исторические источники, с другой — самостоятельное сложносочиненное произведение со своим замыслом и концепцией; выставочный спектакль, где каждому экспонату поручена своя роль. Понятно, что всякий раз музейное «высказывание» происходит на языке своего времени и являет собой как разный набор экспонатов, так и отличные друг от друга интерпретации, актуализирующие отдельные аспекты темы. Применительно к истории экспонирования есенинских материалов отметим основное: если первый есенинский музей ориентировался на показ всех собранных на тот

момент материалов, не решая проблемы их художественного единства и взаимосвязи, то последующие выставочные модели отражали ту или иную социально-культурную ситуацию. В советский период на этот процесс, безусловно, оказывали влияние соображения идеологии и цензуры.

О современной музейной коммуникации все чаще говорят как о постановочной игре в семантическом поле «реальность — символы реальности», где подлинность и условность, случайные «встречи» предметов, создают неожиданные сюжеты, а резонансные эффекты возникают не только внутри музейного пространства, но и за его пределами. Предъявление (визуализация) источниковых комплексов является как бы отпечатком их глубинного, многоаспектного содержания. Такие выставочные построения нацелены, прежде всего, не на переход от одного предмета (знака) к другому, а на углубление в знак, ассоциативные связи, раскрывающиеся в зависимости от информационной среды, заданной концептуальной модели и т.д.

В год своего 75-летия ГЛМ представил свою новую работу – сложный выставочный проект «Немое красноречие вещей» (2009), где комплекс есенинских предметов занял свое существенное место. В этом проекте мы не обошлись без рукописей и документов личного происхождения, фотографий из семейных альбомов, книг с владельческими надписями, но акцент был сделан на мемориальных вещах как неких овеществленных сущностях, в которых пересекаются реальный (жизненный) и креативный, символический смыслы.

«Если мне дорог человек, то его быт мне драгоценен», – писала М.Цветаева, и эта мысль оказалась очень близка создателям выставки. Впервые мемориальным предметам, реалиям повседневной жизни и спутникам литературного труда была предоставлена возможность «высказаться» о своих владельцах. Конечно, писатель важнее вещи, а созданный им текст – ручки, которой он был записан. Но за стеклом витрины фокус зрения неизбежно меняется: посредством вещи происходит приближение жизненных ситуаций и укрупнение, высвечивание человеческой личности писателя.

Деревянный пенал, напоминающий о школьной поре, крышка от чернильницы с выложенными бисером инициалами «СЕ», возможно, раннемосковского происхождения, и ручка-вставочка, которой поэт пользовался в доме у С.А.Толстой, – предметы, которые сразу же обозначили важные вехи в творческой биографии Есенина, ее начало и финал.

Устойчивый фразеологизм «собратья по перу» имеет в мемориальной коллекции ГЛМ вполне предметное выражение: от гусиного пера до пишу-

шей машинки. Поэтому есенинские вещи перекликаются с другими аналогичными предметами зала, особенно — с желтой паркеровской авторучкой В. Маяковского с его инициалами: вечное притяжение-отталкивание поэтов, столкновение городского и деревенского, традиционного и урбанистического передаются через визуальные, предметные образы.

Отношения поэта с тремя разными женщинами также отмечены их предметами-символами. Деревянная, несколько грубоватая коробка-шкатулка, в которой хранила есенинские письма и рукописи Г.А.Бениславская, и заграничная жестяная коробочка для косметических салфеток Айседоры Дункан находятся в состоянии контрапункта: два стиля, два образа, два мира.

Редчайшим свойством уникальных мемориальных предметов ГЛИМ является их воплощенность в художественном тексте. Этими вещами не только пользовались, но и посвящали им стихи, упоминали в прозе, воспоминаниях, письмах.

Медное, не подходящее к руке владелицы, «попугаево» кольцо — знак С.А.Толстой. В романтическую пору отношений во время одной из совместных прогулок Есенин подарил Софье Андреевне простенькое колечко, которое попугай у цыганки-гадалки вынул поэту как знак перемены в его жизни. Об этом написаны стихи — тревожные, с горьким ощущением сгорания, «края жизни» и невозможности изменить судьбу:

<...> Коль гореть, так уж гореть сгорая,
И недаром в липовую цветь
Вынул я кольцо у попугая —
Знак того, что вместе нам сгореть.

То кольцо надела мне цыганка.
Сняв с руки, я дал его тебе,
И теперь, когда грустит шарманка,
Не могу не думать, не робеть.

В голове болотный бродит омут,
И на сердце изморозь и мгла:
Может быть, кому-нибудь другому
Ты его со смехом отдала?

Может быть, целуясь до рассвета,
Он тебя расспрашивает сам,

Как смешного, глупого поэта
Привела ты к чувственным стихам.

Ну и что ж! Пройдет и эта рана.
Только горько видеть жизни край.
В первый раз такого хулигана
Обманул проклятый попугай [I, 233–234].

«Попугаево» кольцо, обжав по пальцу великоватый размер, Софья Андреевна продолжала носить еще восемь лет, о чем со свойственной ей наследственной пунктуальностью сообщила в сопроводительной записке, вложив ее в спичечный коробок, где оно хранилось.

В контексте выставки между этим кольцом и стихами возникла ассоциативная связь с другим, не менее знаменитым и тоже «поэтическим» — кольцом Д.В.Веневитинова, подаренным ему З.Н.Волконской. Сто лет назад в обращенных к нему стихах «К моему перстню» и «Завещание» также звучали признания, пророчества, предчувствия ранней смерти...

Семиотическое пространство музея включают в себя целый спектр возможностей, который раскрывается в зависимости от информационной среды, заданной концептуальной модели, введения в коллективную память новых программ поведения, мышления, историко-культурных связей и т.д.

Это разнообразие отношений между смысловыми элементами и каждого из них к целому создает тот объемный смысл, который называют «памятью культуры».

За последние годы выявлены новые материалы, подготовлены научные и популярные издания, публикации документов, касающиеся биографии и творчества Есенина, сняты документальные и художественные фильмы о нем.

Однако музейная работа с источниками, их выставочное освоение продолжают оставаться актуальными. «Вещи имеют память» (Ю.М.Лотман), и именно в музейном пространстве они более всего способны поделиться ею, позволяя приблизиться, заново взглянуть на соотношение мысли и действительности, раскрывая новые смыслы и грани творческой личности поэта.

Примечание

¹ ГЛМ. Ф.4 Оп.1.Д.294. Л.1

² ГЛМ. Ф.4. Оп.1. Д. 300. Л.3-5

³ ГЛМ Ф.4.Оп.1.Д.330. Л. 9-46

⁴ ГЛМ. Ф.4. Оп.1. Д.329. Л.12.

⁵ ГЛМ. Ф.4. Оп.1. Д.299. Л.8.

⁶ ГЛМ. Ф.4. Оп.1. Д.258. Л.3об.

⁷ Подобный пример существования «музея в музее» не является единичным. В течение десяти лет в рамках Литературного музея при ГБЛ им. В.И.Ленина, а затем ГЛМ достаточно автономно существовал подраздел (сектор) В.В.Маяковского как основа будущего самостоятельного музея поэта. Его началом послужила авторская выставка 1930 года «20 лет работы Маяковского», переданная поэтом на государственное хранение. К десятилетию со дня смерти поэта (1940) готовилась Всесоюзная выставка, которая должна была стать постоянно действующей экспозицией. Она не открылась по ряду причин идейно-политического характера, обнаружив опасность открытого экспонирования документа, первоисточника. Думается, что судьба музея С.А.Есенина могла складываться сходно, хотя и оказалась значительно короче.

⁸ «Четвертая проза» писалась в период, когда О.Мандельштам остро ощущал свое изгойское положение среди советских писателей. Поэтому, определив в качестве «символа веры» есенинскую строку: «<...> не расстреливал несчастных по темницам...», он дает острую, иронично-едкую характеристику Д. Благому: «В доме Герцена один молочный вегетарианец — филолог с головой китайца <...> из той породы, что на цыпочках ходят по кровавой советской земле, некий Митька Благой — лицейская сволочь, разрешенная большевиками для пользы науки, — сторожит в специальном музее веревку удушенника Сережи Есенина» // *Мандельштам О.Э. Собр. соч. Т.2. М., 1991. С.184.*

⁹ ГЛМ. Ф.4. Оп.2. Д.97. Лл.1-2.

¹⁰ См. подробнее: *Алексеева Л.К., Савин В.А. Государственный Литературный музей в годы «большого террора» // Источниковедение и краеведение в культуре России. Сборник к 50-летию служения Сигурда Оттовича Шмидта Историко-архивному институту. М., 2000. С. 185–189.*

¹¹ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Д. 95. Л. 2–3.

Эволюция восприятия и интерпретации личности и творчества Есенина в педагогической периодике второй половины 1920-х – 1930-х годов XX века

Проблема литературоведческого, критического, читательского восприятия личности и творчества С.Есенина в России и за рубежом является одной из актуальных в современном есениноведении. Особое внимание исследователей вызывает период второй половины 1920–1930-х годов, время, когда отношение к Есенину и интерпретация его творчества испытали на себе сильное влияние социально-политических процессов, происходивших в нашей стране¹.

Цель нашей работы – проследить эволюцию восприятия и интерпретации личности и творчества Есенина на основе анализа публикаций в педагогической периодике данного периода. Обращение к заявленной теме основано на убежденности в том, что история изучения Есенина в школе составляет органическую часть не только истории школьного преподавания литературы, но и истории отечественного образования, литературоведения и национальной культуры.

Систематическое изучение творчества поэта в школе началось в 1920-е годы. Его произведения заняли прочное место в программах по литературе и, несмотря на непрерывные образовательные реформы и методические искания тех лет, неизменно включались в хрестоматии и книги для чтения². Однако до момента гибели имя Есенина нечасто появлялось в педагогической периодике. Связано это с тем, что общепедагогические газеты и журналы реагировали на острые, актуальные события педагогической жизни, не акцентируя внимание на частных методических вопросах, а специализированное издание для учителей-словесников «Родной язык в школе» больше было озабочено выработкой «марксистско-ленинской методики преподавания литературы», новой методологии.

Поэтому Есенин упоминается в основном в кратких рецензиях на его сборники, в разделах «Хроника литературной жизни». Так, например, в журнале «Родной язык в школе» Д.Благой в обзоре новых работ по русской литературе, анализируя книгу Л.Троцкого «Литература и револю-

ция», отводит несколько строк характеристике Есенина в ряду других писателей, причисляя его вслед за Троцким не к спутникам революции, а к ее попутчикам³.

Сразу после смерти Есенина во многих изданиях, в том числе и педагогических, появились разнообразные материалы о поэте: некрологи, биографические статьи с анализом творчества, стихи, рецензии на сборники поэта и на статьи и книги о нем. В большинстве своем эти публикации не имеют педагогической направленности (то есть поэзия и личность Есенина не интересуют авторов как образовательно-воспитательный материал) и мало чем отличаются от посмертных публикаций в других периодических изданиях. Так, например, в общественно-педагогическом журнале «Народный учитель», органе ЦК Союза работников просвещения СССР, в № 1 за 1926 год перепечатан некролог Л.Троцкого⁴, опубликованы проникновенная критико-биографическая статья Ив. Розанова⁵ и подборка из восьми наиболее известных стихотворений Есенина⁶.

В научно-методическом журнале «Родной язык в школе» также появились материалы о Есенине. Количество и разнообразие этих материалов свидетельствуют о возросшем интересе учительства (а можно предположить, что и учащихся) к личности и творчеству поэта. В качестве примера рассмотрим всего лишь один выпуск журнала: № 11–12 за 1926 год.

Здесь в разделе «Литературная хроника» сообщается о публикации во второй книге журнала «Красная новь» за 1926 год материалов Д.Д.Благого к характеристике Есенина⁷. Эти материалы были обнаружены в архиве поэта Александра Ширияевца, с которым Есенин был связан прочной дружбой. В заметке не только сообщается о содержании статьи Д.Благого, но и даны объемные выдержки из черновика письма Есенина к А.Ширияевцу, позволяющие учителю-словеснику лучше понять особенность поэтической манеры Есенина.

Еще одна заметка в этом же разделе — информация о сборнике «Есенин: Жизнь. Личность. Творчество». Этот сборник, по мнению редакции журнала, выгодно выделяется среди публикаций, журнальных статей о покойном Есенине. В заметке дана краткая характеристика сборника и вывод: «Словеснику необходимо иметь под руками сборник Е.Ф.Никитиной»⁸.

Кроме этого, сообщается о программе работы ленинградского «Общества изучения и преподавания языка и литературы» на 2 полугодие 1926 года. Один из запланированных докладов — «Как изучать Есенина в школе», докладчик В.А.Краснов⁹.

Вопрос, что и как изучать у Есенина, активно обсуждается словесниками. В статье Л.Ефремова рассказывается об одном из видов работы

литературно-методического семинара при Московском техникуме имени Профинтерна – общих собраниях, где слушатели читают доклады, «проработанные» в комиссиях и кружках. Темы для докладов выбираются в соответствии с заранее составленной программой, а иногда выдвигаются «задачами момента». Одна из таких тем, предложенных слушателями для доклада и обсуждения на общем собрании, – «Личность и творчество Есенина», докладчик – т. Хераскова¹⁰.

Ранее мы задавались вопросом: почему статья ленинградского словесника В.Габо¹¹ (постоянного автора журнала «Родной язык в школе») о недопустимости изучения Есенина в школе была напечатана в ростовском журнале? ¹². Анализ публикаций в журнале «Родной язык в школе» свидетельствует о том, что у учителей-словесников сложилось в целом положительное отношение к личности и творчеству Есенина. И это дает основание предположить, что позиция, изложенная в статье В.Габо, не нашла поддержки в редакции «Родного языка в школе» и побудила автора к поиску другого издания.

Заметный интерес к личности и творчеству поэта проявило самое массовое педагогическое издание – «Учительская газета». Здесь после гибели Есенина был напечатан некролог¹³ и обзор литературы о поэте¹⁴. А во время дискуссий о «есенинщине» газета публикует отчеты о диспутах. Так, автор заметки о диспуте в театре В.Мейерхольда, явно симпатизируя Есенину и его творчеству, строит отчет таким образом, что у читателя не остается сомнений: в поэзии Есенина нет апофеоза хулиганству, истоки есенинщины нельзя рассмотреть в творчестве большого и самобытного поэта, упадочные настроения у нашей молодежи – из другого источника, и это не Есенин. «На диспуте перед нами ожил образ Есенина, восстающего против „есенинщины“», – эмоционально заканчивает свой отчет автор¹⁵.

Позже, после выступления Н.Бухарина в «Правде», диспута в Коммунистической академии, шквала публикаций в периодике, оценка личности и творчества Есенина меняется. В ежемесячном приложении к «Учительской газете» «Литература. Искусство. Культура» можно встретить публикации с полярными оценками. Если А.Цинговатов в статье, посвященной крестьянским писателям и поэтам¹⁶, выделяет Есенина из общего ряда и, кажется, не выражает сомнения в необходимости его изучения в школе, то позиция П.Когана иная.

В статье «Есенин и есенинщина», опубликованной в том же номере, П.Коган выражает сомнение в воспитательном значении есенинского творчества: «Если гений – самодовлеющая ценность, если художествен-

ное произведение — сокровище, которое следует беречь в стеклянных витринах музея, тогда защитники есенинщины правы. Но кто понял, что литература не забава, а могучее оружие в борьбе интересов и идей, оружие, имеющее в известные моменты общественной жизни первостепенное решающее значение, тот поставит себе иные вопросы: можно ли молчать, когда в изумительных стихах прославлены пути жизни отвратительные и вредные. Ведь всякая поэзия, даже самая беспредметная, куда-то зовет, чему-то учит, на какие-то дороги увлекает. Что хорошего, если неустойчивая молодежь в самом деле поверит, что есть красота в мечтах и порывах Есенина, начнет «нежить мечту» о том, как зарезать кого-нибудь «под осенний свист», увидит проявление свободы и удали в этих стихах.

Только сам я разбойник и хам.

И по крови степной конокрад»¹⁷.

В приведенной цитате достаточно отчетливо сформулирована политика государства, партии по отношению к литературному материалу для школьного изучения. Примерно с середины 1920-х годов (и вплоть до середины 1980-х) при отборе авторов и произведений для изучения в школе в первую очередь стали учитывать их «идеологическую совместимость» с советской властью.

Прямо противоположные оценки есенинского творчества на предмет совместимости его с советской действительностью дают А.Воронский и Н.Бухарин. В обзоре революционной и послереволюционной литературы Воронский в очередной раз подчеркивает талант поэта, его способность создавать удивительно искренние лирические стихи¹⁸. Бухарин же в статье о современном культурном строительстве, по стилистике и пафосу напоминающей «Злые заметки», в качестве отрицательного примера мещанского отношения ко всему новому, естественно, указывает на Есенина: «Классовые враги и мелкобуржуазное дрянцо готовы теперь, опираясь на старые традиции, тянуть якобы «вольные» песни. Таков был Есенин в поэзии»¹⁹.

В 1930-е годы развернутых статей о личности Есенина, его творчестве в педагогической периодике нет. В школе он уже не изучается, произведения его почти не издаются, он заклеен как представитель литературной богемы или как кулацкий поэт. Начинается период забвения. Лишь изредка встречаются обращения к Есенину и его стихам исключительно для критики отдельных недостатков школьной жизни или для того, чтобы обличить, заклеить идейных противников.

Как известно, кампания по борьбе с «есенинщиной» пришлась в основном на 1926–1928 годы и закончилась изъятием творчества поэта из литературной жизни страны. Однако в области образования борьба с «есенинщиной как отвратительным явлением старого быта» продолжалась еще несколько лет. Многие из того, что не укладывалось в узкие идеологические рамки советской школы, характеризовалось как «есенинщина» и рассматривалось не просто как отжившее, а как враждебное, как то, с чем необходимо решительно бороться.

В 1930 году в общественно-педагогическом журнале Северо-Кавказского краевого отдела народного образования «За социалистическую культуру» была опубликована статья Ф.Перебейноса ««Мертвый живого хватает» (настроения молодежи по альбомчикам)», посвященная критике такого «мещанского» явления школьной жизни, как рукописные девичьи альбомы²⁰.

«Пахнет есенинщиной», – заявляет автор в предисловии и, анализируя содержание альбомов, приводя многочисленные примеры пожеланий, посланий, стихов, убеждает читателя в необходимости борьбы с обывательщиной и «есенинщиной». Показательно начало статьи, подчеркивающее враждебность «есенинщины» и Есенина советской школе: «Враг жив, он дышит, он пытается подняться придавленный от земли. Он все еще ютится в укромных уголках советской школы. Он все еще упорно следит за нашими детьми и нет-нет да и пахнёт на них»²¹.

Особенно широко, отмечает Ф.Перебейнос, «есенинщина» проникла в старшие классы и выражается в «религиозной настроенности, удушливом мещанстве, упадническом настроении, мечтаниях о загробной жизни»²². Для характеристики этих настроений, характеристики есенинщины автор статьи приводит следующий пример из альбома:

Не шумя, не блестя
Пролетит наша жизнь.
И ничем-то она
Не вспомнется...
И заруют землей,
Обозначив крестом.
Только насыпь
Да крест останется...

Примечательно, что автор статьи – из Ростова-на-Дону, где и напечатана статья. М.Фетисов, автор статьи «Есенинщина в школе» (журнал

«Революция и культура»), – из Новочеркаска²³. А статья В.Габо «Нужен ли Есенин школе?» опубликована в журнале «Вопросы просвещения на Северном Кавказе». Получается, что «просвещенцы» Северного Кавказа почему-то особенно негативно были настроены против Есенина...

В начале 30-х годов обостряется идеологическая борьба. На культурном фронте разворачивается очередная кампания против «троцкизма, воронщины, переверзевщины», отразившаяся и на школьном преподавании литературы. Уроки литературы теперь рассматриваются как один из этапов идеологической подготовки учащихся в их борьбе за социализм, а программы по литературе обязаны учитывать итоги дискуссий на идеологическом фронте.

В журнале для словесников «Литература и язык в политехнической школе» в 1932 году опубликована статья в то время преподавателя рабфака, а позже известного исследователя истории методики преподавания литературы, профессора Я.А.Ротковича о методической системе М.А.Рыбниковой²⁴. Напомним, что Мария Александровна Рыбникова – крупнейший методист в истории русской школы – во многих своих методических публикациях 20-х годов обращалась к творчеству Есенина²⁵.

Автор статьи Я. Роткович (в то время ему 23 года) в духе разоблачительных кампаний начала 1930-х годов, в духе борьбы с «антимарксистскими методическими системами» проводит ревизию методической системы Рыбниковой, последовательно упрекая её в порочащих связях с идеализмом (М.О.Гершензон), троцкизмом, вульгарным социализмом (В.Ф.Переверзев), формализмом (В.Б.Шкловский). И в итоге приходит к выводу, что у методической системы Рыбниковой не отдельные недостатки – вся она порочна: «Идеализм – основа этой системы. Отрыв от жизни, созерцательный эстетизм, аполитичность – ее результат»²⁶. Для пущей убедительности обвинения в отступлении Рыбниковой от основ марксистского литературоведения Роткович приводит примеры, взятые из ее методических пособий, примеры «некритического восприятия литературы враждебного класса», имея в виду Н.Клюева и С.Есенина.

Роткович цитирует фрагмент стихотворения, написанного одним из учеников Рыбниковой после дебатов в классе о Есенине и есенинщине; стихотворения, в котором представлены две позиции: позиция студента, обвиняющего Есенина, и студентки, защищающей Есенина²⁷. Вот что пишет Роткович по поводу этого стихотворения и методики работы Рыбниковой в целом: «Обвиняющий Есенина студент представлен законченным кретином; симпатии автора явно на стороне мыслящей девицы, воинственно нападающей на политграмоту и называющей нас (советскую

общественность) косными. Но удивительней всего то, что эти позорные стишочки, эту контрреволюционную смердяковщину автор статьи приводит как образец правильно поставленной работы. На самом же деле подобные стихи должны служить грозным предупреждением преподавателю, образцом того, как не нужно работать»²⁸. Обращение к Есенину, несмотря на то, что он уже не изучается в школе, позволило автору статьи «с сокрушительной силой ударить по извращениям и отклонениям от марксистско-ленинской методологии в вопросах воспитания»²⁹.

Таким образом, можно прийти к выводу, что эволюция восприятия и интерпретации личности и творчества Есенина в педагогической периодике второй половины 1920–1930-х годов укладывается в русло общей схемы. Вначале большинство авторов отделяет «есенинщину» от личности и творчества Есенина, но после включения в «дискуссию» Л.Сосновского и Н.Бухарина негативная оценка личности и творчества поэта преобладает. В педагогической периодике появляются публикации, в которых сознательно переставляются акценты в оценках, формируется негативный образ поэта. В итоге все это приводит к многолетнему, почти полному замалчиванию имени и поэзии Есенина, в том числе в школе.

Примечание

¹ Интерес к истории восприятия личности и творчества поэта в общественном сознании 1920–1940 гг. отражён в работах Н.В.Корниенко, Т.К.Савченко, Н.И.Шубниковой-Гусевой и других исследователей. См. например: Корниенко Н.В. Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы международной конференции. Рязань. – 2006. С. 122–166; Корниенко Н.В. «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 конференции. М. 2009. С. 178–239; Савченко Т.К. «Есенинщина»: Маяковский в борьбе с «есенинщиной» // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы международной конференции. Рязань. 2006. С. 355–371; Шубникова-Гусева Н.И. Дискурс русской эмиграции о Есенине (1918–1945) // Современное есениноведение. 2005. № 3. С. 107–120.

² См. об этом: Лазарев Ю.В. Из истории педагогической Есенинианы (1920–40-е гг.) // Проблемы научной биографии С.А. Есенина: Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции. Рязань. 2010. С. 452–474.

³ Благой Д.Д. Новые работы по русской литературе // Родной язык в школе. 1925. № 7. С. 51–61.

⁴ Троцкий Л. Памяти Сергея Есенина // Народный учитель. 1926. № 1. С. 109–110.

⁵ Розанов Ив. Жизнь и творчество Сергея Есенина // Там же. С. 111–117.

⁶ Из стихов Сергея Есенина // Там же. С. 118–121.

⁷ Литературная хроника // Родной язык в школе. Научно-педагогический сборник / Под. ред. А.М.Лебедева, П.И.Майгура, В.Ф.Переверзева. Книга 11–12. М. 1926. С. 89–98.

⁸ Там же. С. 96.

⁹ Литературная хроника // Там же. С.89–98.

¹⁰ Ефремов Л. Работа литературно-методического семинара при Московском техникуме имени Профинтерна // Родной язык в школе. Научно-пед. сб. С. 110–119.

¹¹ Габо В. Нужен ли Есенин школе? // Вопросы просвещения на Северном Кавказе. Ростов-на-Дону. 1927. № 5. С. 10–18.

¹² Лазарев Ю.В. Из истории педагогической Есенинианы (1920–40-е гг.) // Проблемы научной биографии С.А.Есенина: Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции. Рязань. 2010. С. 466.

¹³ Цинговатов А. Сергей Есенин // Учительская газета. 1925. 31 дек.

¹⁴ Вешнев С. Литература памяти С. Есенина (Обзор) // Учительская газета. 1926. 19 и 26 июня.

¹⁵ Н.К. Есенин против «есенинщины» (На диспуте в Театре Мейерхольда) // Учительская газета. 1926. № 51. С. 2.

¹⁶ Цинговатов А. Основные направления современной русской литературы: II. Крестьянские писатели // Учительская газета. Ежемесячное бесплатное приложение. Литература. Искусство. Культура. 1927. № 2. Февр. С. 6–8.

¹⁷ Коган П.С. Есенин и есенинщина // Там же. С. 8–9.

¹⁸ Воронский А. 10 лет Октябрю и наша литература // Учительская газета. Ежемесячное бесплатное приложение. Литература. Искусство. Культура. 1927. № 11. Нояб. С. 6–7.

¹⁹ Бухарин Н. О старинных традициях и современном культурном строительстве // Учительская газета. Ежемесячное бесплатное приложение. Литература. Искусство. Культура. 1927. № 12. Дек. С. 8–10.

²⁰ Перебейнос Ф. «Мертвый живого хватает» (настроения молодежи по альбомчикам) // За социалистическую культуру. 1930. № 4. С. 40–44.

²¹ Там же. С. 40.

²² Там же. С. 44.

²³ Фетисов М. Есенинщина в школе // Революция и культура. 1928. № 13. С. 53–54.

²⁴ Роткович Я.А. О методической системе М.А.Рыбниковой // Литература и язык в политехнической школе. 1932. № 1. С. 29–38.

²⁵ Об увлеченности М. Рыбниковой поэзией Есенина свидетельствуют не только ее работы, но и воспоминания современников. Известный методист, учитель-словесник Г.К.Бочаров, студент Рыбниковой во 2-ом Московском университете, косвенно подтверждает это. См.: Бочаров Г.К. За сорок лет. Записки словесника. М. 1972. С. 14, 15, 16.

²⁶ Роткович Я.А. О методической системе М.А. Рыбниковой. С. 37.

²⁷ Подробнее об этом: Лазарев Ю.В. Место поэзии С.А. Есенина в сфере читательских интересов школьников и студентов 1920–30-х гг. // Современное есениноведение: научно-методический журнал. Рязань. 2010. № 13. С. 54–57.

²⁸ Роткович Я.А. О методической системе М.А.Рыбниковой. С. 36.

²⁹ Проект новых программ ФЗС. Выпуск III. М.: Наркомпрос РСФСР. 1931. С. 4.

О моем пути к Есенину

Поэзией Есенина я увлеклась еще в студенческие годы. Это была моя первая и страстная литературная любовь, какая случается, наверно, только в молодости. Он поразил меня тогда своей искренностью, прямоотой и порою даже удалю, вроде бы не вяжущейся с его тонкостью и гибкостью эмоций. Каждый раз при чтении Есенина его лирический герой представлялся мне чаще всего в двух крайних ипостасях: он — человек и безудержно удалой, и одновременно изысканно нежный. Для меня, американки, это было настоящее чудо.

Разумеется, объектом моей первой любви в поэзии могла быть и другая литературная знаменитость. Скорее всего, я могла увлечься кем-нибудь из западных авторов, среди которых мне особенно нравились французы, или другими русскими поэтами, ибо интерес к их творчеству коренился в моей семье. Я родилась в Нью-Йорке, хотя Россия и русский язык вошли в мою жизнь с самого раннего детства. Отец был родом из Киева, мать — из Санкт-Петербурга. Вместе со своими родителями они покинули родину после революции 1917 года. Исколесив всю Европу от Скандинавии до Германии, они, наконец, нашли пристанище во Франции, где прожили более двадцати лет. Ее язык стал для них вторым родным. Однако Вторая мировая война вынудила их на новую эмиграцию в Америку, где я появилась на свет в конце войны.

Родители прекрасно владели английским, но друг с другом и со мной говорили всегда по-русски. В детстве мне читали русские детские книжки, сказки и стихи; повзрослев, я уже самостоятельно взялась за Пушкина, Лермонтова, Толстого и Чехова. И все-таки долгое время Россия оставалась для меня абстракцией. Вплоть до 50-х американцы редко ездили в СССР: русским эмигрантам путь туда был и подавно заказан, и постепенно мой интерес к стране родителей стал угасать. Угасал и интерес к языку: в школе все дети говорили по-английски, и русский ассоциировался у меня, главным образом, с пожилыми эмигрантами, сидевшими на литературных вечерах нью-йоркского Литфонда в клубах табачного дыма или спорившими о судьбах России за неизменным чаем с вареньем.

Та же атмосфера окружала меня и после средней школы. Трудно найти что-либо более далекое от моей жизни в Гарвардском университете и в Нью-Йорке, чем стихи крестьянского поэта из Рязани. Все изменилось только тогда, когда я стала учиться в Рэдклифф-Колледж (в то время —

женское отделение Гарвардского университета). Там русский оказался как нельзя кстати: я смогла сразу записаться на продвинутые курсы языка и литературы, общаться с выдающимися профессорами-эмигрантами, разделявшими интеллектуальные и культурные интересы моих родителей. Я настолько увлеклась изучением русской культуры, что в качестве специальности выбрала русскую историю и литературу. Там же, в колледже, я впервые прочла Есенина.

Конечно, поначалу я не понимала тот мир, о котором писал Есенин, и вряд ли могла представить себе жизнь российской деревни в начале 20-го века. Но знания и не требовались, ибо его стихи воспринимались сердцем, а не умом. Однако чем старше я становилась, тем лучше понимала, что именно поразительная искренность и одновременно эмоциональная тонкость Есенина являются главными причинами огромной популярности его среди самых разных людей. Как заметил однажды эмигрантский поэт Георгий Иванов, «любовь к Есенину объединяет шестнадцатилетнюю комсомолку с белогвардейцем»¹. А в ответах советских поэтов, с которыми я познакомилась позже, на вопрос об их любви к Есенину чаще всего звучало слово «искренность»².

Летом 1965 года я, наконец, отправилась в Россию с группой студентов, и эта поездка стала для меня судьбоносной. Впервые в жизни я оказалась в стране, о которой столько знала и слышала от моих родных и друзей. За пять недель, проведенных в России, мне открылся удивительный мир, где прошлое причудливо переплелось с настоящим, а все реалии были одновременно и до боли знакомы, и бесконечно чужды. Мною овладело странное чувство *déjà vu* и *déjà vécu*. В последний вечер, когда поезд, увозивший нас из России, пересек границу между Ленинградом и Выборгом, я и еще одна девочка русского происхождения прослезилась. «Не плачьте, — сказал наш профессор русской истории с понимающей улыбкой: он уже много раз сопровождал студентов в подобных поездках и ему была знакома такая реакция. — Вы вернетесь». Мы были поражены его словами. Казалось, он уловил наши мысли, почувствовав то, что нас больше всего волновало. Хотя мы сами не могли еще этого сформулировать, но подсознательный страх потерять едва обретенную связь со страной своих предков как бы выбивал почву из-под наших ног.

Профессор оказался прав: с тех пор я возвращалась в Россию многократно. Но решение посвятить жизнь изучению русского языка и культуры, а также российско-американских отношений, скорее всего, возникло во время той первой студенческой поездки. Конечно, для меня тогда важнее всего была учеба, зачеты, профессиональная подготовка, а по окон-

чании колледжа мне предстояло выбрать тему своей магистерской диссертации. Я писала ее на кафедре славянских языков и литератур Колумбийского университета, когда обычной в американской практике была задача углубить и расширить свою магистерскую диссертацию, доведя ее до уровня докторской. Поскольку работа могла растянуться на пять-шесть лет, в идеале требовалось найти такую тему, которая захватила бы пишущего на весь срок. Я выбрала творчество Сергея Есенина.

Моя диссертация была посвящена религии, России и фольклору в есенинской поэзии (прежде всего, использованию загадки как главного приема в создании сравнительного образа). У поэта, творившего на переломе эпох, терзаемого внутренними противоречиями и политическими событиями, все эти темы оказались неразрывно связанными. Ранняя пантеистическая вера, находившая выражение в широком использовании религиозных образов, сменяется периодом богохульства и отречения от религии. Монахи и скитальцы, вроде «милостника» Миколы, странствующего по полям, являются у Есенина такой же неотъемлемой частью сельского пейзажа, как купола множества деревенских церквей.

Религиозные и библейские образы вплетены в ткань самой поэзии Есенина. Он пытается создать поэтический миф, дабы найти объяснение и разрушению привычного деревенского уклада, и радикальным переменам в России, и даже новой трактовке идеи Бога, такого Бога, с которым он не может смириться. Деревня сдается городу, и миролюбивый Христос селян превращается в бойца революции – той самой, что одновременно и завораживает, и страшит поэта («Пришествие», «Преображение», «Инония»). В конечном итоге: «Стыдно мне, что я в Бога верил. / Горько мне, что не верю теперь» [I, 185].

Россия – еще одна постоянная тема в стихах Есенина. Он воспевает российские пейзажи, широту просторов, бесконечную синеву неба («только синь сосет глаза»), свою любовь к стране и печаль от политических потрясений, выпавших на долю его родины. Вместе с ней меняется и сам поэт. Если сначала он предстает перед современниками и читателями невинным светловолосым юношей с ангельской внешностью, крестьянским парнем с красивыми волосами и голубыми глазами, то со временем превращается в бледного, истощенного и опустившегося алкоголика. Если сначала он глубоко привязан к матери и сестрам, то со временем чувствует себя пропащим и бесконечно одиноким («Чёрный человек»).

Несмотря на свою краткость, жизнь Есенина была необычайно насыщенной, а главное – непрерывно менялась. Его вечный поиск любви так

и не увенчался успехом: он бросает и жён, и любовниц, и четырёх детей. Поэту-скитальцу важно успеть как можно больше: «Только гость я, гость случайный / На горах твоих, земля» [I, 104]. Но на этой земле он успел узнать и попробовать очень многое. Его считали «крестьянским поэтом», но он был начитан и хорошо знаком с творчеством русских классиков – Лермонтова, Пушкина и Лескова. Меня всегда поражало, что он знал «Слово о полку Игореве», неплохо читал по-старославянски, штудировал словарь Даля. Это был поэт, увлеченный теорией литературы, метрическими и стихотворными формами, а не просто деревенский рифмоплет, черпавший свое вдохновение исключительно в крестьянской культуре и фольклоре; поэт, который впоследствии (несмотря на несколько десятилетий опалы) был одинаково популярен как среди университетских профессоров, так и у заключенных Гулага.

Буря страстей, конфликты, вечные внутренние противоречия, эмоциональность и способность к тончайшим душевным порывам – вот что влекло большинство поклонников Есенина, которых я знала, к его стихам. Он не принадлежал ни к одной из поэтических школ, а искал собственные пути самовыражения – как писатель, как русский патриот, как человек, ищущий ответы на главные вопросы бытия. Читая его стихи, трудно поверить, что они написаны еще совсем молодым человеком: «Так мало пройдено дорог, / Так много сделано ошибок» [I, 195]. Но его короткая и неудачная личная жизнь пришлось на период страшнейших исторических катаклизмов и очень рано и трагически оборвалась.

Защитив магистерскую диссертацию в Колумбийском университете, я поняла, насколько необъятна моя тема и что я нахожусь лишь в ее начале. Докторская диссертация писалась мною на кафедре славянских языков и литератур Гарвардского университета с учетом того, что в 1970 году намечалось отметить семьдесят пятую годовщину со дня рождения Есенина. А пятью годами раньше, в 1965-м, праздновалось семидесятилетие со дня его рождения. Все это вызвало новый подъем интереса к творчеству поэта как в России, так и за рубежом, и появился ряд публикаций, с авторам которых мне иногда приходилось полемизировать.

Вплоть до конца 1950-х в есениноведении торжествовали годы забвения, дававшие о себе знать и до конца 1960-х. Официальная советская критика называла Есенина не иначе как декадентствующим и хулиганствующим богемным поэтом, не сумевшим понять значимости происходивших политических перемен. Но я уже к концу 1960-х годов прочла книги таких европейских исследователей есенинского творчества, как Де Грааф,³ Лаффитт,⁴ Паскаль⁵ и Аурас⁶. Все они убедительно опровергали

многие советские предубеждения относительно Есенина. Следующим шагом моей работы в том же направлении была переписка с британскими литературоведами Гордоном Маквеем и Джесси Дэвис.

Теперь я хотела расширить и проверить мои идеи о поэте, занявшись поиском материалов в русских архивах и библиотеках. Весь следующий 1971-й год был проведен мною в МГУ на кафедре советской литературы, куда я попала в рамках программы советско-американского научного обмена. Моим научным руководителем был назначен П.Ф.Юшин. Хотя у нас с ним были разные взгляды на литературу, посещение университетских семинаров и встречи с российскими студентами оказались для меня необычайно полезными. С огромным интересом работала я в рукописном отделе библиотеки им. Ленина, в ИМЛИ и в Пушкинском доме в Ленинграде. Впервые в жизни у меня в руках оказались автографы есенинских стихов, выцветшие страницы его писем, масса документов и фотографий. С каждым часом, проведенным в архивах, Есенин становился для меня все более реальным и близким.

Кульминацией той моей московской поездки стали два незабываемых события. Весной наш спецсеминар МГУ отправился в село Константиново, и оказалось, что я была первой американкой, попавшей на родину Есенина. Поскольку в те годы передвижения по стране иностранцев жестко регламентировались, мне с трудом удалось получить разрешение на поездку в составе студенческой группы. Никогда не забуду безбрежные рязанские поля и те полтора дня, что мы провели в Константинове, тогда крошечной полузаброшенной деревеньке с небольшим домом наподобие гостиницы, в которой наша группа расселилась в двух номерах: в одном – мужчины, в другом – женщины. В тот вечер, покинув наше ветхое пристанище, мы сидели вокруг костра на берегу Оки, ели уху из потрескавшихся от старости мисок и пили шампанское из бумажных стаканчиков. Из темноты до нас доносились песни, которые распевала группа людей, сидевших у самой воды, аккомпанируя себе на гитаре и балалайке. Это было незабываемо.

Есенинский дом к тому времени уже стал музеем. Нас провела по комнатам и рассказала о детстве поэта младшая сестра Есенина Александра Александровна (тогда ей было под шестьдесят). Встреча с ней была очень интересной, несмотря на то, что она была моложе брата на 16 лет и мало что помнила о пребывании Есенина в их доме. (После отъезда в город Есенин возвращался в деревню только на лето.) Однако Александра Александровна была очень общительной и гостеприимной. Она подарила мне книгу с дарственной надписью – воспоминания о брате, написанные совместно с сестрой.

Вторым незабываемым событием в этой поездке была встреча с Екатериной Александровной Есениной, старшей из двух сестер поэта. Мы встретились в ее московской квартире в марте 1971 года, когда ей было 66 лет. Первое, что меня поразило, — это ее худое напряженное лицо с кожей землисто-серого цвета, которое постоянно находилось в облаке папиросного дыма: она беспрерывно курила, жестко давя окурки в пепельнице. Только временами это лицо озарялось светом пронзительных, кристально-голубых есенинских глаз. Они сияли так ярко, что, казалось, освещали и всю ее крошечную фигуру, и хмурую гостиную, единственным украшением которой была тонкая ручная работа с красивой вышивкой — самодельное лоскутное одеяло. Каких-либо семейных фотографий на стенах гостиной не было.

Екатерина Александровна начала беседу с признания, что устала от лжи и вымыслов, распространяемых про брата, а потом согласилась ответить на мои вопросы. С американцами про брата она еще никогда не разговаривала и выразила надежду, что я не стану верить всем голословным утверждениям и слухам, распускаемым о его жизни и творчестве. Несмотря на мягкий рязанский говорок и напевность речи, она обо всем говорила без обиняков и была резка в суждениях. «Воспоминания, воспоминания! — презрительно фыркнула она. — Все эти люди, которые утверждают, что он говорил то и другое, что он все время разговаривал... Есенин вообще очень мало говорил». И в качестве примера рассказала, что, приезжая из Москвы в Константиново, он первым делом спрашивал родителей и сестер, как у них дела, и тогда, по словам Екатерины Александровны, «я больше всех говорила, а он молчал».

Во время нашей беседы она ни разу не назвала его «брат», а только «Есенин» или «Сергей Александрович», и как-то грустно заметила, что он действительно оказался в этом мире «только прохожим». Ему было отпущено всего десять лет активной творческой жизни; он торопился жить, и в возрасте всего лишь тридцати лет «ушел от нас». По ее словам, каждое стихотворение он вынашивал, как мать — ребенка: «Все, что у него было, — эти стихи». Есенин пытался и ее научить стихосложению («показал мне как»), но Екатерина Александровна стеснялась своих опусов, категорически отказывалась не то что печатать их, но даже кому-либо показывать.

Мать их была безграмотной и не могла надивиться, как это у сына получается писать такие стихи, но, по словам Екатерины Александровны, считала некоторые из них «хорошими песнями». Ее особенно потрясла строчка «Жизнь моя, иль ты приснилась мне?». «Кто это написал?» —

спросила она дочь. «Твой сын», – ответила Екатерина. «А как он мог это написать? Как он это знал, когда был таким молодым?» Идея знаменитого стихотворения «Письмо матери» с трогательным вопросом: «Ты жива еще, моя старушка?» оказывается, пришла поэту после того, как кто-то показал ему письмо деревенского крестьянина своему сыну, переехавшему в город. В нем отец сетовал, что дом пришел в упадок, денег на корову нет и что вся семья скучает по сыну, который давно их не навещал. «Есенину это письмо понравилось, – сказала Екатерина Александровна. – Это же дало ему идею для «Письма матери»».

Старшая сестра поэта рассказала, что он очень любил животных и был особенно привязан к коровам, которых держала семья. «У нас были две коровы, – говорила она, – одна сильная, другая слабая. Он всегда прощал ту, которая бодалась, потому что она давала больше молока. Они же были членами семьи. А сейчас... (тут в ее словах послышалась глубокая горечь) в колхозе никому до них [нет дела]. Если у коровы нога повреждена, ее просто убивают. Никто о ней не заботится, не старается ее лечить. Отвратительно... А животные же страдают, и никто их не понимает. Он же всегда переживал, когда страдали животные, и я вместе с ним».

Так как важную роль в есенинской поэзии играют религиозные образы, я спросила у Екатерины Александровны, верил ли ее брат в Бога. «Мы же жили недалеко от церкви и от попа, – ответила она. – А в результате: кто мог бы после этого быть верующим?» И подтвердила свое мнение, вспомнив стихотворение Есенина «Засуха», где дьякон призывает молиться «о вере, чтобы Бог нам поля оросил». «Поп, – продолжала она, – был хитрым. Два месяца не было дождя. Все ходили, переутомились, пять верст ходили, молились и молились [У Есенина – «Дождик, дождик, полей нашу рожь!» – Л. В.]. А поп-то хитрый, знал, что вот-вот все равно дождь скоро пойдет, а молитвы тут ни при чем».

По словам сестры, Христос для Есенина был прекрасным, добрейшим человеком. Именно – человеком. Она вспоминала, как ее заставляли участвовать в комсомольских вечерах («Я даже тогда, совсем молоденькой, сыграла роль старушки в их пьесе») и как мать сказала ей: «Не обращай на них [комсомольцев – Л. В.] внимания. Если хочешь, молиться можно везде. Да и надо молиться: можно в одиночку, необязательно в церкви».

По тому, как Екатерина Александровна говорила о брате, было видно, что она его боготворит, страшно переживает за его судьбу, за долгие годы забвения и опалы. «На самом деле, – сказала она, – он всегда пользовался большой популярностью. А «канонизация» – это недавняя выдумка правительства, это все от них». [Слова «они» и «у них» часто

звучали в её речи. — Л. В.]. Его любили искренне, не по принуждению. Не как Маяковского, которого всем навязывали». Своей неприязни к Маяковскому Екатерина Александровна не скрывала: «Вот Маяковского читала в школе — и все. А Есенина... Попробовали бы они отнять томик его стихов у солдата на фронте... Его читали все!»

Она еще много всего рассказала мне и в эту, и в следующую нашу встречу. Рассказывала о брате и его поэзии, о людях, с которыми он общался, и о времени, в котором ему выпало жить. Подчас ее наблюдения были язвительны и безжалостны. Она ответила на все мои вопросы — даже на те, которые, наверно, показались ей нелепыми. (Быть может, американке задавать их было простительно.) Никогда не забуду ее реакции, когда, незадолго до моего ухода после первой встречи, она спросила, чем я собираюсь заниматься, вернувшись в Штаты. Впившись в меня своими пронзительными голубыми глазами, она сказала по-доброму, но твердо: «Волк ищет лес. Вы волк без леса, будете возвращаться».

Она, как когда-то мой профессор, оказалась права. За последние сорок лет я «возвращалась» в Россию десятки раз. Защитив в 1972 году докторскую диссертацию в Гарвардском университете, я взяла ее за основу своей будущей книги «Sergei Esenin: Poet of the Crossroads»⁷. Затем в течение десяти лет преподавала русский язык и литературу в американских университетах, включая Колумбийский университет и Брин Маур Колледж. И в курсах русской поэзии, которые читала студентам, я всегда отводила особое место изучению есенинского творчества.

Но еще в колледже я начала работать переводчиком для приезжавших из России групп и необычайно увлеклась лингвистическими и культурными проблемами, связанными с синхронным переводом. Постепенно я отошла от преподавания и на протяжении последних 25 лет работала синхронным переводчиком с русского и французского на английский в ООН. Тогда же и после мною был опубликован целый ряд работ о лингвистике, переводах и культуре; работ на английском и русском языках, где есенинские образы и фразы приводятся в качестве примеров. Больше того, моя дань Есенину этим не ограничивалась. Замужество за московским шестидесятником подтолкнуло меня к изучению смешанных российско-американских пар, чему посвящена моя книга «Чужие и близкие в русско-американских браках»⁸, изданная в США и России. На первых же страницах этой книги дана канва романа Есенина и Айседоры Дункан.

Мне кажется, что и очень ранняя, и даже поздняя любовь к такому яркому, оригинальному и необычайно одаренному поэту, как Есенин, ни-

когда не исчерпывается до конца. Первую строчку своего стихотворения, посвященного младшей сестре Шуре (Александре), он когда-то начал словами: «В этом мире я только прохожий». Слова эти были написаны в последний год его жизни, когда ему было всего 30 лет, – в возрасте, в котором даже от высокоодаренного поэта трудно ожидать знаменитого пушкинского пророчества: «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» Но есенинская поэзия, близкая сотням миллионов людей даже и за пределами России и любимая ими, является блестящим образцом художественной литературы, и ей уготована долгая жизнь. Об этом свидетельствуют и многотиражные издания его книг, и множество дискуссий и споров о его стихах, и нынешняя юбилейная конференция, организаторы которой пригласили меня заочно участвовать в ней. Я глубоко благодарна за это приглашение и хочу пожелать всем участникам конференции больших творческих успехов.

Примечание

¹ *Георгий Иванов. Есенин. Стихотворения. Париж, 1956. С. 21.*

² *Gordon McVay. Советские поэты о Сергее Есенине // Новый журнал (Нью-Йорк), 1970, № 100. С. 185.*

³ *De Graaff, Francesca. Sergej Esenin: A Biographical Sketch. The Hague: Mouton, 1966.*

⁴ *Laffitte, Sophie. Serge Essenine. Paris: Pierre Seghers, 1959.*

⁵ *Pascal, Pierre. Civilisation paysanne en Russie. Lausanne: l'Age de l'homme, 1969.*

⁶ *Sergei Esenin: Poet of the Crossroads. Würzburg, 1980. [Сергей Есенин: Поэт перепутья].*

⁷ Там же.

⁸ *Lynn Visson, Wedded Strangers: The Challenges of Russian-American Marriages. New York: Hippocrene Books, Expanded edition, 1998, 2001; Чужие и близкие в русско-американских браках (Москва, 1999). Среди самых ранних и ярких примеров таких браков фигурировал союз Есенина и Дункан.*

II

Е.А.Самоделова (г. Москва)

Образ Иоанна Богослова в творчестве Есенина

Библейские персонажи широко представлены в творчестве Есенина. Среди них – евангельский образ, переосмысленный народом. В юношеской повести «Яр» (1916) Есенин кратко, но выразительными штрихами создал портрет персонажа – старика-крестьянина, местного жителя: «худощавый старик, похожий на Ивана Богослова» [V, 108].

На Рязанщине образ святого апостола и евангелиста Иоанна Богослова широко распространен. Ему посвящен Иоанно-Богословский монастырь в с. Пошупово Рыбновского р-на (прежде Рязанского уезда). Из сообщений жителей с. Константиново – современников Есенина – известно, что будущий поэт в детстве с бабушкой совершал паломничество в Иоанно-Богословский монастырь, находящийся в семи верстах от села. Так, Е.А.Воробьева вспоминала: «Мы большей частью в Пошупово ходили, к Ивану Богослову, за семь верст. Дойдем до Кузьминова, свернем в Кудашево, а с Кудашева – четыре версты до Ивана Богослова»¹.

Кроме монастыря, Иоанну Богослову посвящены пределы в церквях Рязанской губ. В частности, в наших экспедиционных поездках по Рязанщине летом 2007 года мы получили ответ местных жителей с. Орловка Данковского р-на (ныне Липецкой обл.) Князевой Татьяны Никитичны, 67 лет, и ее свекрови Юдиной Екатерины Сергеевны (дев. Предкина), 89 лет, на вопрос о том, кому посвящена церковь в их селе: «Покрову Богородице. И еще у нас Иван Богослов»; с уточнением о распределении престольных праздников по календарным сезонам: «Весеннюю Иван Богослов, а осеннюю Покров»². Заметим, что уроженка с. Орловка по-есенински и как-то уважительно по-родственному назвала святого Иваном, а не официальным книжным именем. Церковь в селе сейчас не действует, фресок или икон в честь Иоанна Богослова посмотреть не удалось; хотя тщанием местной церковной общины богослужение возобновлено в колокольне.

Безусловно, на Рязанщине, помимо Свято-Иоанно-Богословского монастыря и храма в с. Орловка, имеются еще церкви и приделы, посвященные Иоанну Богослову. Среди последних – построенная в 1815 году в с. Новопанское Михайловского р-на первая каменная церковь Рождества Пресвятой Богородицы с приделами Святителя Николая и Иоанна Богослова³.

Для изучения творчества Есенина важен иконографический тип Иоанна Богослова, позволяющий представить зримый облик есенинского персонажа. Естественно, в первую очередь логика исследования ведет в Иоанно-Богословский монастырь, где на стене храма находится мозаичная икона Иоанна Богослова, на которой он изображен в облике зрелого мужчины с русой бородой и книгой в руке.

В Рязанский кремль в 1923 году была перенесена икона Иоанна Богослова XVI века из Иоанно-Богословского монастыря, на которой святой представлен в виде зрелого мужчины с окладистой бородой, большим лбом и окаймленным короткими русыми волосами лицом, в темном одеянии. В левой руке он держит книгу, под мышкой еще одну (или реликвиарий?), а в правой – перо (или закладку?) и чуть приоткрывает книжные страницы⁴. По правую руку находится маленькая фигурка Иоанна Воина в рост с двумя копьями (?). Это поясной портрет с надписью: «Апостол Христов Иоанн Богослов».

По легендарному преданию, иконный образ Иоанна Богослова был принесен из Византии в дар рязанскому князю. Икона эта чудесным образом написана отроком-сиротой Гусарем, который пас гусей в городке неподалеку от Царьграда, лицезрел икону Иоанна Богослова на городских воротах, мечтал обучиться иконописи и три года чертил пальцем на песке лик апостола и евангелиста. И Гусарю явился Иоанн Богослов, дал грамоту с просьбой к иконописцу Хинарю обучить мальчика писать иконы лучше самого мастера. Хинарь велел покрыть левкасом доску будущей иконы для строящейся церкви в честь Иоанна Богослова, а сам отлучился до обеда. И вновь мальчику явился Иоанн Богослов, велел писать свой лик и стал сам водить рукой мальчика с кистью. Палата просветилась от иконы, как от солнца. Хинарь показал икону царю, и тот устроил творческое соревнование: мальчик-ученик и мастер написали по орлу, царь пустил ястреба и тот набросился на изображенную отроком птицу на стене. И тогда все присутствовавшие признали талант Гусаря, а икону принесли в церковь Иоанна Богослова. Эта история записана в Прологе под 26 сентября, а драгоценная святыня оказалась чудотворной иконой.

Первое чудо совершилось во время татаро-монгольского нашествия. Согласно легенде, Батый в 1237 году подошел со своим войском к Иоанно-Богословскому монастырю и был уstraшен сиянием, исходившим от иконы. Тогда Батый не тронул монастырь, а к иконе в знак почтения приложил свою золотую печать. Икона была выносной, и ручка от нее хранилась в монастырской ризнице. В 1700 году иподиакон Афанасий Тимофеев на ручке записал историю создания и принесения в Рязанское княжество иконы и чудо от нее времен нашествия Батыя. Он упомянул о том, что «архиепископ Мисаил, живший в половине XVII века, взял некоторые утвари из обители, в том числе и печать Батыеву, которою позлатил в Рязани соборную водосвятную чашу»⁵. Эта выносная икона была двусторонней: на другой стороне изображена Пресвятая Богородица с Предвечным Младенцем.

Возникает вопрос о том, использовал ли Есенин в своем творчестве этот легендарный сюжет о спасении Иоанно-Богословского монастыря при Батыевом нашествии, и если использовал, то настолько полно. Есенин создал два эпических произведения (в текстологическом смысле — две редакции), делая акцент на истории о гибели Евпатия Коловрата, которую дважды варьировал — каждый раз с иной трактовкой. В заглавиях произведений Есенин подчеркнул их ориентацию на два разных фольклорных жанра — «сказание» («сказ») и «песнь» («песню»): «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о черном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе» (1912) и «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912, <1925>), а также показал обращенность их жанровой природы к древнерусской литературе.

И вот в первой, более пространной редакции Есенин развернул сюжетную линию чудесного спасения Рязанского княжества с помощью божественного покровительства Спаса, перед которым ходатайствует о защите Руси сама Богородица:

Ходит Спасе, Спас-угодниче
Со опущенной головошкой.

Отворялась Божья гридница
Косятым окном по нудышу,
Выходила Троеручица
На крылечко с горней стражею.

И шумнула мать пелеганцу:
«Ой ты, сыне мой возлюбленный,
Помутит ты силу вражью,
Соблуди Уресь кондовую».

Не областилося Батыю,
Не во сне ему почудилось,
Наяву ему предвиделось —
Дикомыти рвут татаровье [II, 198–199].

Можно ли считать легендарные сюжеты о заступничестве Иоанна Богослова за монастырь и Спаса за Рязанское княжество однотипными? Если да, то почему Есенин заменил образ апостола и евангелиста Иоанна Богослова на Иисуса Христа, причем выполняющего поручение Божьей Матери, известной своим покровительством Руси (вспомним русский христианский сюжет о Покрове Богородицы, воплотившийся в православном празднике 1/14 октября ст./н. ст.)?

Выдвинем два предположения. Первое: Есенин осознал местную монастырскую легенду как частный случай божественного заступничества за родину и типизировал ее, усилил и придал ей общероссийское значение с помощью главных небесных покровителей – Богородицы и Спаса. Кроме того, Есенину по книге «Описание Свято-Иоанно-Богословского монастыря, находящегося в Рязанской епархии» (1894), другим трудам или по местным преданиям могла быть известна монастырская реликвия — двусторонняя икона. Легенда не уточняет, от какой стороны иконы исходило чудесное сияние, испугавшее Батыя: от лика Иоанна Богослова или от Богоматери с Младенцем. (Хотя в контексте топонимической привязанности легенды к Иоанно-Богословскому монастырю приоритет отдается иконе Иоанна Богослова.)

В томе 2 многотомника «Россия. Полное географическое описание нашего отечества» (1902) нет отнесения чуда к указанной иконе, но есть мотив ее благодарения: «В 1237 г. Батый, беспощадно разорявший рязанские земли, приблизился и к монастырю, но, пораженный каким-то ужасным видением, не только пощадил монастырь от разорения, но сделал в него богатые вклады и приложил свою золотую печать к образу Иоанна Богослова»⁶.

В томе 19 «Материалов для географии и статистики России, собранных офицерами Генерального штаба» (1860) мотив преподнесения даров иконе Иоанна Богослова отнесен к жанру легенды: «Говорят, что Батый

во время грозного своего нашествия, приближаясь к Богословскому монастырю, поражен был внезапно таким ужасом, что, из уважения к святыне, не только не разорил ее, но снабдил сокровищами и приложил к иконе Богослова герб и золотую печать свою»⁷. И все-таки, помня о двусторонности иконы, Есенин также воспринял покровительство Богородицы со Спасом, уже и прежде спасавших верных христиан. Из множества канонических типов Богородицы поэт выбрал именно Троеручицу, потому что народ почитал ее как врачевательницу от ран и потому оберегательницу русских воинов.

Между тем понятно, что Есенин должен был видеть на святых воротах Свято-Иоанно-Богословского монастыря изображение чуда: «На первом плане представлено войско, во главе Батый, от страха упавший на землю в воинских доспехах, меч и шапка валяются близ него, а несколько в отдалении – Богословская обитель с теми постройками каменными, которые были во 2-й половине XVII ст. <...> Вверху над обителью на воздухе св. Ап. и Ев. Иоанн Богослов, обращенный лицом к Батыю и правой рукой как бы грозящийся на него»⁸. Это список с изображения из Рязанского Спасского монастыря⁹. Однако Есенин предпочел не триумфальную, победную ситуацию, а трагическую историю гибели русского войска, отказавшись в более поздней редакции «Песни о Евпатии Коловрате» (1912, <1925>) даже от эпизода святого заступничества.

Второе предположение: Есенин знал бытующие на Рязанщине духовные стихи, в которых есть сюжет о том, как умирающий на кресте Христос препоручил Богородице своего ученика Иоанна Богослова и повелел считать его сыном вместо себя (об этом см. ниже). Следовательно, Есенин полагал такую замену вполне адекватной и в своем сочинении представил «обратную версию». Фраза «дикомыти рвут татаровье» могла стать переосмыслением легендарной ситуации с проверкой таланта иконописца (вспомним эпизод, когда по приказу царя был выпущен ястреб на нарисованных орлов).

Географическая привязка есенинского сюжета свидетельствует об опоре поэта сразу на целый ряд первоисточников. В первую очередь, на «Повесть о разорении Рязани Батыем в 1237 году», в которой за уничтоженный город и горожан пытается отомстить татарам рязанский вельможа Евпатий Коловрат, гостивший в Чернигове и прослышавший про трагедию. Аллюзией на древнерусскую повесть звучит есенинское вопрошание, вложенное в уста Батыю: «Не рязанцы ль встали мертвые / На угубу кроволитную?» [II, 200]; сравните в повести: «Татарове же мяша, яко мертвы восташа»¹⁰. Эта «Повесть...» входила в свод древнерусских

текстов об иконе Николы Заразского (Зарайского), а у Есенина «Сказание...» начинается с нападения врага на древнерусский город, соименный иконописному типу Николая-чудотворца: «Подымались злы татарове / На зарайскую сторонущу» [II, 193].

Далее, древнерусский Евпатий в «Повести...» гнал татар в Суздальские земли, а у Есенина Батый наступает сразу в две противоположные стороны – на Коломну и на Козельск. Есенинская география с упоминанием Коломны базируется на Лаврентьевской летописи, в которой звучал мотив плача: «И кто, братие, о сем не плачется, хто ся нас остал живых, како ону нужную и горкую смерть подъяша. Да и мы то видевши, быхом устрашилися и грехов своих плакались с въздыханием день и ночь»¹¹. У Есенина мотив оплакивания погибших претворился в сцену плача жен по плененным мужьям: «За Коломной бабы хныкают. / В хомутах и наколодниках / Повели мужей татаровья» [II, 198]. Упоминание Козельска имеется в Ипатьевской летописи, где сообщается о том, как воины Баты после битвы «не смеють его нареци град Козелск, но град злый»¹². У Есенина Батый повел войска «За пожнёвые утырины, / На укрепы ли козельские» и там «Под козельскими корягами, / Налетела рать Евпатия» [II, 199, 200].

Попутно заметим, что географический размах у Есенина менялся в редакциях: в «Сказании о Евпатии Коловрате...» (1912) песни про героя звучат «От Ольги до Швивой Заводи», а в «Песни о Евпатии Коловрате» (1912, 1925) песни исполняются «От Ольшан до Швивой Заводи» [II, 193, 176]. Киевский исследователь С.К. Росовецкий посчитал Ольгу небольшой речкой бассейна Оки¹³. Рязанский лингвист А.А. Никольский возвел Ольгу к былинке «Илья и Соловей» со стихом «И приехал он к ольгё топучия» из трехтомника «Песни, собранные П.Н. Рыбниковым» (2-е изд., 1910), полагая Ольгу местом расположения вычитанной Есениным «первой заставы» и лексемой, происходящей от финского *alho* – «болото, низина» и отмеченной в северно-русских говорах¹⁴.

Судя по атласу «Рязань и Рязанская область» (2006)¹⁵, селение Ольшаны расположено недалеко от того пути, по которому Есенин в детстве совершал с односельчанами паломничество в Николо-Радовицкий монастырь Егорьевского уезда (из с. Константиново через Сельцы по направлению на Белоомут – см. выше). Следовательно, топоним Ольшаны был у Есенина на слуху: он мог встречаться с пришедшими оттуда в монастырь паломниками. Анализируя особенности топонимической тематики есенинских редакций произведения о Евпатии Коловрате, следует тщательно изучить вариативность «литературной» географической кар-

ты, наложить обе авторские «картографические редакции» на реальную земную карту и проследить, как изменился охват территории поэтом, сместились ли опорные ландшафтные точки и т. д.

В 1-ой редакции отмечены такие топонимы и топонимические производные: Улыбыш – зарайская сторонушка — река Трубеж – Рязань, рязанская сторонушка, рязанцы – холм Чурилков – Русь, Уруть – Московия, Москва – Ольга – Швивая Заводь – Шехмино – Пилево – Коломна – козельские коряги (т. е. коряги, находящиеся в г. Козельск и близ него). Во 2-ой редакции изображены: Улыбыш – зарайская сторонушка – Рязань, рязанская сторонушка, рязанцы — холм Чурилков – Русь – Московия – Ольшаны – Швивая Заводь — Коломна – Шехмино – Пилево. Из второй – менее пространной и сюжетно более краткой редакции – исчезли реки Трубеж и Ольга (вместо нее появились Ольшаны), Уруть, указание на направления Батыева нашествия в сторону Москвы и на Козельск.

Мотивация исчезновения топонимов и топонимических производных понятна. Уруть исчезла как непонятный исторический диалектизм тюркского происхождения (следовательно, «вражеский» по сути), причем неправомерно вложенный в уста Богородицы, стоящей на защите русских православных; Москва оказалась ни при чем после избывания мотива о божественной защите (оба топонима действовали в паре и были устранены вместе с эпизодом первого чудесного спасения родины). Козельское направление было устранено, поскольку было ориентировано на сравнительно далекий от рязанских пределов южнорусский город, вносивший дополнительную конкретизацию места гибели войска — как локальной, а не общерусской трагедии.

Исследователь С.К. Росовецкий указывает (уже без географической привязки) на первое проникновение лексемы «батыр» в значении «богатырь» в Новгородской IV летописи под 1240 годом – при сообщении о монгольском нашествии. У Есенина многократно упомянут русский богатырь при помощи тюркского заимствования «батырь/батор»: «Ой ты, лазушный баторе!...», «Скачет хан на бела батыря», «Отешите череп батыря» [II, 198, 201, 202; то же: 178, 179].

Помимо древнерусских первоисточников, у есенинского Евпатия Коловрата имеются одноименные прообразы из поэмы «Песня про боярина Евпатия Коловрата» Л.А.Мая (издание 1911 года с фрагментом авторских примечаний могло быть известно Есенину) и стихотворения Н.М.Языкова. Исследователь С.М.Прохоров отыскал рязанское фольклорное предание, отдаленно похожее на легенду о Евпатии Коловрате в Этнологическом архиве А.А.Мансурова (Рязань)¹⁶, материалы это-

го архива собирались преимущественно в 1920-е годы. Само предание относится к типу преданий о великанах, перебрасывающихся топорами или молотами. Хронологически предание о великанах является гораздо более древней фольклорной формой, чем предания и легенды о конкретных исторических личностях.

Исследователь С.К.Росовецкий справедливо отвергает укоренившееся в есениноведении бездоказательное мнение о бытовании при жизни Есенина фольклорных эпических произведений (типа исторических песен былинного склада, духовных стихов и легендарных преданий) о Евпатии Коловрате. Ученый проанализировал стилистику есенинского произведения, увидел влияние разных пластов мировой литературы, нашел параллели с другими произведениями раннего периода творчества поэта, передатировал текст. В результате он высказал аргументированное предположение о том, что «<...> перечисленные детали были восприняты автором поэмы из какого-то пересказа всех этих известий в историческом сочинении (может быть, популярном), — или из лекции о литературе Древней Руси П.Н.Сакулина в Московском народном университете им. А.Л.Шанявского...»¹⁷ Также возможно изучение Есениным образа Евпатия Коловрата как героя-рязанца еще ранее — в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе (1909–1912) или даже в Константиновском земском четырехгодичном училище (1904–1909). Показательно, что в «Повести о разорении Рязани Батыем в 1237 году» нет мотива божественного заступничества: Есенин привнес его в свою раннюю редакцию из другого источника. Понятно, что Есенин исключил этот мотив из поздней редакции своего произведения, сообразуясь с атеистической советской действительностью, однако оставил без изменения мотив воительства Евпатия Коловрата при помощи церковной свечи вместо меча: вероятно, потому, что духовная защита не спасла рязанские дружины от гибели и почти всю Русь от татаро-монгольского порабощения.

О.Е. Воронова излагает другую гипотезу: по её мнению, источником неканонической версии гибели Евпатиевой дружины могла послужить летописная «Повесть о побоище на реке Пьяне», рассказывающая о событиях, происходивших через 140 лет после разорения Рязани, в 1377 году¹⁸.

Вернемся к образу Иоанна Богослова. Нахождение иконы Иоанна Богослова из соименного ему монастыря на начало 1990-х годов было неизвестно¹⁹. Однако есть предположение, что с нее был сделан список начала XVI века: «На иконе представлен редчайший иконографический

извод: поясное изображение Иоанна Богослова в легком трехчетвертном повороте, левой рукой снизу поддерживающего полураскрытую книгу, а пальцами правой руки как бы перебирающего листы этой книги. Локтем левой руки Иоанн Богослов прижимает к себе предмет, который можно принять и за реликварий, и за изображение крепости, откуда выползает змея»²⁰.

Следовательно, если Есенин в повести «Яр» (1916) опирался на такой иконописный тип святого, то похожий на него мужик должен быть не только умудренным житейским опытом человеком, но и ассоциироваться с грамотеем и книжником. Возможно, Есенин намекал на типаж местного писаря (в повести имеется яркий образ писарихи – властной бабы, главенствующей в семье писаря). Все упоминания о членах писаревой семьи сосредоточены в конце главы второй из части третьей: «ведь писарева» (говорится о недоступной невесте); «писариха подняла ногу и плюнула на каблук. «В пятках он у меня...»» [V, 118] и др.

По мнению безвестного автора «Описания Свято-Иоанно-Богословского монастыря...», озаменованный чудом божественной благодати иконный облик Иоанна Богослова дает наиболее полное представление об этом апостоле и евангелисте: «Рассматривая подробности, видим как бы отступление от природы, например: необыкновенный цвет лица или резкие очертания и отдельные пряди волос, но в целом вы находите для души своей сильное впечатление; вас не только увлекает выражение отроческой чистоты и добродетели старческого лица, но если вы хотя раз в жизни видели этот образ, то ваше воображение уже не создаст вам другого образа св. Ап. и Ев. Иоанна Богослова. Вы уверенными останетесь, что наперсник Христов – этот девственный Апостол был действительно таков, каким воспроизвел его царьградский отрок Гусарь своею кистью при руководстве самого св. Ап. и Ев. Иоанна Богослова»²¹. Однако автор ошибается в том, что считает невозможным создание иного образа Иоанна Богослова. Оказывается, этот иконописный тип святого не единственный.

В Рязанском кремле имеется икона Иоанна Богослова конца XVIII века, выполненная в полный рост, изображающая святого также с книгой в руках, в оранжево-розовой (красной?) рубаше до пят и с наброшенной на левое плечо накидкой вроде плаща, с босыми ногами. Иконный образ с надписью «Святой Иоанн Богослов» до 1913 года находился в церкви с. Ижевское Спасского уезда²².

В соседнем г. Егорьевске – центре бывшего уезда Рязанской губ. (ныне он принадлежит к Московской обл.) – в Историко-художественном

музее экспонируется скульптурная икона Иоанна Богослова, созданная рязанскими резчиками. Это совершенно иной иконный тип святого не только потому, что он объемный, скульптурный, но и потому, что изображен не бородатый старец, а жизнерадостный молодец, безбородый и щекастый, румяный, с кудрявыми черными волосами до плеч. В обеих руках он держит края свободно ниспадающей с плеч серой одежды типа плаща, надетого поверх рубахи до пят, сам босоногий. Н.Н.Артёмова, директор музея, сообщила, что эту скульптуру местные жители д. Маловская Егорьевского р-на спрятали в колодец в 1960-70-е годы, откуда ее доставили в музей. Это работа XVIII века резчиков Рязанской губернии (дерево, объемная резьба, левкас, масло).

Аналогичная скульптурная икона Иоанна Богослова из композиции «Распятие с предстоящими» XVIII века привезена в 1982 году в Рязанский областной художественный музей из Вознесенской церкви г. Спасск-Рязанский. Иоанн Богослов опять же изображен розовощеким юношей с черными волнистыми волосами, раскинутыми по плечам, в доходящей до босых ступней красной рубахе и в наброшенном на поясицу темно-сером плаще, поддерживаемом обеими руками²³. Еще одна деревянная полихромная фигура Иоанна Богослова из такой же композиции и того же времени поступила в музей в 1979 году из церкви Богоматери Боголюбской с. Зимарово Новодеревенского р-на²⁴.

Естественно, портрет есенинского персонажа – старика, похожего на Иоанна Богослова, – близок только к иконописному облику святого старца, в юности «возлегий на перси Господни честныя и пивый тайную Его чашу»²⁵, как сам апостол и евангелист представлялся в грамоте к Хинарю. Поэтому облик есенинского мужика, похожего на Иоанна Богослова, допускает вполне однозначную трактовку. Есенин избрал известный ему типаж и лишил читателя возможности выбора из двух вариантов восприятия образа евангелиста во весь рост – в зависимости от личного опыта созерцания иконописного облика Иоанна Богослова.

Безвестный автор «Описания Свято-Иоанно-Богословского монастыря...» привел множество чудесных свидетельств, связанных с образом Иоанна Богослова. Так, помимо сотворения его при помощи самого апостола и евангелиста и чуда спасения монастыря от Батыя, иконописный лик никогда не тускнел и не повреждался от перемены погоды и даже от сильного жара пламени при служении молебнов в крестьянских домах почти по всей Рязанской губернии²⁶.

Может быть, эти два несхожих внешне облика – иконный плоскостной и скульптурный, разнящихся хотя бы цветом волос, соотносятся с

разными возрастами в жизни святого, как в церковном календаре отмечаются два дня апостола и евангелиста Иоанна Богослова – 21 мая и 9 октября по н. ст.?

Имя Иоанна Богослова часто встречается в духовных стихах, распространенных на Рязанщине. До настоящего времени нам удалось записать два близких сюжета о казни Христа и препоручении им ученика Иоанна Богослова Своей Матери – хотя бы в слабое утешение и ради помощи беззащитной Деве-женщине. В обоих сюжетах подчеркивается статус Иоанна Богослова: он любимый ученик Христа и его друг.

В с. Озёрки Милославского р-на бытует духовный стих «В пятницу святую / Все должны молчать», он назван «Молитва», насчитывает 19 куплетов и с большими подробностями повествует о крестной казни Иисуса Христа. Этот духовный стих переписан нами 7 июля 2002 года из тетради Александры Григорьевны Куликовой, 65 лет, бережно его хранящей и поющей вместе со многими местными жительницами. Заканчивается произведение повествованием о сыновней заботе Христа о Богородице: он поручает ей вместо себя Иоанна Богослова.

Но Христос на Матерь
Взор свой устремил,
Друга Иоанна
Ей усыновил²⁷.

Другой духовный стих – «У мрачной горé у подножья креста / Пречистая Матерь стояла» (так!) – имеет похожий сюжет о крестных страданиях Христа, однако преподнесенных через трагические переживания Богородицы. В данном духовном стихе имя Иоанна Богослова не названо, однако из контекста и из сопоставления с предыдущим произведением понятно, что это тот же персонаж. Духовный стих насчитывает 9 куплетов и также переписан из той же тетради А.Г.Куликовой. Вот завершение произведения, в котором Иисус Христос уже не перепоручает апостола Богородице вместо себя в утешение, а, наоборот, передает ученику заботу о Матери:

Покорный велению Бога-Отца,
Земное служенье кончаю,
Вот сын твой — возлюбленный мой ученик,
Тебя я ему поручаю.

Любить и покоить он будет тебя,
Утешься, не плачь, моя Мати,
Из гроба воскресну, взойду в небеса,
Тебя мне одну не оставит.

В с. Корневое из тетрадки Марии Алексеевны Фурсовой летом 2007 года переписан другой вариант того же духовного стиха «На мрачной горе у подножья креста / Пречистая Мати стояла» — с названием «Скорбь Божьей Матери». Он насчитывает 8 куплетов и завершается вроде бы как предыдущий вариант — передачей умирающим Иисусом Христом своего ученика Богородице, однако с подчеркнуто повторенной мыслью о его готовности стать сыном (обратим внимание на диалектизм «всыновить» вместо привычного литературного «усыновить»):

Покорен я воле Бога-Отца,
Земное служенье кончаю.
Вот Сын Твой — возлюбленный мой ученик,
Тебе я Его всыновляю.

Любить и покоить он будет тебя,
Тебе я Его всыновляю,
Утешься, не плачь, о Мати моя,
Тебя не одну оставляю.

Духовный стих заканчивается уточняющей припиской: «Ученик был Иоанн Богослов»²⁸.

Все приведенные духовные стихи бытуют на юге Рязанщины. Показательно, что в них речь идет о том самом юноше Иоанне Богослове, который скульптурно изображен пухлощеким и черноволосым. Пока Иоанн Богослов ученик, только позднее он станет одним из четырех евангелистов.

На «малой родине» Есенина в с. Константиново Рыбновского р-на нам пока не удалось записать поэтические сюжеты про Иоанна Богослова. Однако встретились сведения о существовании особой «молитвы Иоанна Богослова», которую читают местные жители перед купанием в святом источнике Иоанно-Богословского монастыря. Приведем рассуждение Галины Васильевны Козиной, 1938 года рождения, переселенки в 1995 году из Казахстана в с. Кузьминское и смотрительницы ГМЗ С.А.Есенина: «Идешь на святой источник — прочтешь молитву Иоанна

Богослова. Вода +4°C зимой и летом. Зимой готова душа выскочить, но лучше, так как жар от воды ощущается. Чтобы бесы на плечах не оставались, надо с головой нырнуть – дух захватывает! Три раза окунуться – так положено. Или семь раз – по церковному преданию. Вылазишь. Обошёл с молитвою, окунёшься – три раза повторишь: «Слава тебе, Боже!» – и идёшь! Но сначала надо зайти взять у батюшки благословение. Отец Пётр – прозорливец, все так считают: все слова его сбываются! Тихо говорит, больной, добрейший. Понимает современную жизнь. С кожными заболеваниями и сердечными заболеваниями кто – не разрешит. Много исцелений. Руки-ноги у человека из Мурманска восстановились»²⁹.

Отец Александр, священник церкви Иконы Казанской Божией Матери с. Константиново Рыбновского р-на, уроженец д. Колтуково Клепиковского р-на, знает об обычае местных жителей окунаться три раза в монастырский святой источник и так объясняет его происхождение: «В отношении трёхразового окунания в нашем источнике – это пошло буквально года три, ну четыре назад. До начала открытия этого источника, до этого нет: я сам там был и никогда этого там не было. Понимаете, вот это порой достаточно <одному человеку начать>. Вот какие интересные вообще-то русские: кто-нибудь один что-то скажет – всё, оно уже передалось – и пошла эта цепочка! Это чепуха на самом деле: три раза перекрестись – да один раз перекрестись, Боже!»³⁰. Понятно, что троекратность идет от почитания божественной Троицы, от веры в счастливое число «три».

До нас не дошли сведения о том, купался ли в монастырском святом источнике Есенин и существовала ли вообще в те годы эта благословенная водная святыня, равно как ничего не известно про отношение поэта к священным колодцам, купальням и родникам. Однако в с. Кузьминское (бывшем волостном центре «малой родины» поэта) уже в начале XXI века широко распространены мемораты о личном посещении рассказчиками святой купальни в Свято-Иоанно-Богословском монастыре, о воспоминаниях односельчан и других лиц о молитвенном окунании в святой источник³¹.

Подобные ночные паломничества, традиционные для сельской молодежи, могут рассматриваться с позиций института взросления и отчасти уподоблены обряду «посвящения» (инициации). Молодежь охотно рассказывала участникам нашей фольклорной экспедиции об особенностях ночного купания в монастырской купальне – с испрашиванием благословения у монаха, с троекратным погружением в воду, с обязательным совершением ритуала омовения ночью.

Итак, образ Иоанна Богослова, упомянутый в творчестве Есенина, жил и продолжает жить в фольклоре, в том числе рязанском. Он нашел воплощение в сюжетах духовного стиха и народной молитвы; вероятно и существование фольклорных легенд.

Примечание

- ¹ Панфилов А.Д. Константиновский меридиан: В 2 ч. М., 1992. Ч. 1. С. 120.
- ² Записи автора. WS_30206.wma – Князева Татьяна Никитична, 67 лет, и Юдина Екатерина Сергеевна, с. Орловка Данковского р-на (зимой живет в Данкове), 16.08.2007.
- ³ Записи автора. Тетр. 23. С. 39–40 – священник отец Алексей, с. Новопанское Михайловского р-на, 30.06.2002.
- ⁴ Искусство Рязанских земель. М., 1993 — Каталог. № 7. С. 19, также № 20. С. 40.
- ⁵ Описание Свято-Иоанно-Богословского монастыря, находящегося в Рязанской епархии. Свято-Иоанно-Богословский монастырь, 1998. Изд. 4-е (1-е изд. – М., 1894). С. 23.
- ⁶ Россия. Полное географическое описание нашего отечества / Под ред. В.П.Семенова. СПб., 1902. Т. 2. С. 299.
- ⁷ Материалы для географии и статистики России, собранные офицерами Генерального штаба. Т. 19. Рязанская губерния / Сост. М.Баранович. СПб., 1860. С. 367.
- ⁸ Описание Свято-Иоанно-Богословского монастыря, находящегося в Рязанской епархии. Указ. изд. С. 29.
- ⁹ См.: Там же. С. 28–29.
- ¹⁰ Цит. по: Повесть о разорении Рязани Батыем в 1237 г. // Древняя русская литература: Хрестоматия / Сост. Н.И.Прокофьев. М., 1980. С. 113. Наблюдение принадлежит комментатору произведения Есенина В.В.Базанову (см.: Есенин С.А. Собр. соч.: В 6 т. М., 1978. Т. 2. С. 234–235).
- ¹¹ Лаврентьевская летопись // Полное собрание русских летописей. Т. 1. М., 1962. Стб. 515.
- ¹² Ипатьевская летопись // Там же. Т. 2. Стб. 780–781.
- ¹³ Росовецкий С.К. «Песнь о Евпатии Коловрате» С. Есенина как опыт поэтической реконструкции средневекового мужицкого эпоса // Canadian-American Slavic Studies. Idyll-wild, California, 1998. Vol. 32. Nos. 1–4. (In honor of Sergei Esenin). P. 203.
- ¹⁴ Никольский А.А. О рязанских топонимах в поэме С.А. Есенина «Песнь о Евпатии Коловрате» // Наследие Есенина и русская национальная идея: современный взгляд. Москва – Рязань – Константиново, 2005. С. 351.
- ¹⁵ Рязань и Рязанская область: Атлас. Изд-во «Руз Ко», 2006. Л. 18. Квадрат 1Б.
- ¹⁶ См.: Прохоров С.М. Фольклор в художественном мире С.А. Есенина. Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. Коломна, 1997. С. 6.
- ¹⁷ Росовецкий С.К. «Песнь о Евпатии Коловрате» С. Есенина как опыт поэтической реконструкции средневекового мужицкого эпоса. Оп. cit. P. 199.
- ¹⁸ Воронова О.Е. О малоизвестном древнерусском источнике «Песни о Евпатии Коловрате» С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2010. №13. – С. 22–26.
- ¹⁹ См.: Клокова Г. Живопись // Искусство Рязанских земель. М., 1993. С. 13; Иловый-ский Д.И. История Рязанского княжества. М., 1858. С. 117; Макарий, архимандрит. Сборник церковно-исторических и статистических сведений о Рязанской епархии. М., 1863. С. 243; Калайдович К.Ф. Письма к Алексею Федоровичу Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии, с рисунками найденных там в 1822 году древностей. М., 1823. С. 117.
- ²⁰ Клокова Г. Живопись. Указ. изд. С. 13.
- ²¹ Описание Свято-Иоанно-Богословского монастыря, находящегося в Рязанской епархии. Указ. изд. С. 18.

²² См.: Искусство Рязанских земель. Указ. изд. Каталог. № 33. С. 24, также № 38. С. 56.

²³ См.: Там же. Каталог. № 12. С. 70, также № 57. С. 84.

²⁴ См.: Там же. Каталог. № 14. С. 70.

²⁵ Описание Свято-Иоанно-Богословского монастыря, находящегося в Рязанской епархии. Указ. изд. С. 19.

²⁶ См.: Там же. С. 26.

²⁷ Записи автора. Тетр. 23А. С. 101 – тетрадь с духовными стихами Куликовой Александры Григорьевны, 65 лет, с. Озёрки Милославского р-на, 07.07.2002.

²⁸ Записи автора. Фото skopin2007_045-046.jpg – тетрадь с духовными стихами и молитвами Фуртовой Марии Алексеевны, 1920 г. р., с. Корневое Скопинского р-на, июль 2007.

²⁹ Записи автора. Тетр. 27А. С. 68 — Козина Галина Васильевна, 1938 г. р., переселенка в 1995 г. из Казахстана в с. Кузьминское Рыбновского р-на, смотрительница ГМЗ С.А.Есенина, раньше работала в церкви, 02.08.2005.

³⁰ Записи автора. Тетр. 27А. С. 64 — отец Александр, 1937 г. р., с февраля 2005 г. — священник церкви Иконы Казанской Божией Матери с. Константиново Рыбновского р-на, уроженец д. Колтуково Клепиковского р-на, лето 2005.

³¹ Записи автора. Фольклорная экспедиция в села Аксеново, Кузьминское, Константиново, Федякино Рыбновского р-на в июне-июле 2005 г.

Славянофильский комплекс в художественном сознании Есенина

Русское национальное самосознание впервые четко и определенно заявило о себе в идеологии славянофильства, вокруг которой так или иначе строится весь русский историко-культурный дискурс¹. В текстах славянофилов Россия утверждалась как конфессиональная, историческая и культурная альтернатива Западу. Работы А.С.Хомякова, Ю.В.Самарина, И.В.Киреевского, братьев Аксаковых впоследствии определили вектор развития русской религиозной философии. Славянофилы понимали свой союз как начало возрождения национальной духовности, как «подвиг народного самосознания, разъяснивший и определивший те духовные и социальные начала русской народности, которые призваны быть могучими факторами всемирно-человеческого развития и просвещения»².

В известной степени, славянофильский контекст является неизменным для русской литературы: самоидентификация писателей и поэтов происходит, в том числе, и посредством принятия либо отказа от существования в этом контексте. При ближайшем рассмотрении оказывается, что в художественном сознании Есенина есть определенный славянофильский комплекс — система идей и представлений, которые константны для поэта на всех этапах его творческого развития и которые в той или иной степени восходят к смысловому полю философии славянофилов. Конечно, художественный мир Есенина не может быть описан исключительно на языке славянофильских идеологов. Поэтическое сознание Есенина формировалось в совершенно ином культурном контексте. Тем не менее, попытка прочесть новокрестьянскую поэзию вообще и есенинскую в частности сквозь призму философии славянофилов оказывается любопытной, прежде всего потому, что позволяет увидеть развитие славянофильской темы в русской культуре уже в XX веке на новом материале.

В работах славянофилов прошлое выступало как идиллическое временное пространство: «золотое старое время»³. Однако допетровская Русь становилась идеалом не только потому, что она была истоком русской государственности и колыбелью национальной ментальности. Ю.Ф.Самарин признавался: «Мы дорожим старой Русью не потому, что

она старая или что она наша, а потому, что мы видим в ней выражение тех начал, которые мы считаем человеческими или истинными...»⁴.

Известно, что в художественном космосе Есенина образ Руси обретает статус онтологической идеи, которая венчает систему его эстетических и этических ценностей. Уже в 1914 году Есенин сделал программное поэтическое заявление, которое славянофилы могли бы начертать на своем знамени:

Если крикнет рать святая:

«Кинь ты Русь, живи в раю!»

Я скажу: «Не надо рая,

Дайте родину мою». [I, 51]

Эти, казалось бы, простые и всем знакомые поэтические строки хранят в себе код есенинской философии: образ родины замещает собою образ рая. Эта замена может быть прочитана не только в традиционном патриотическом ключе. «Не надо рая» именно потому, что Русь воплощает собой для Есенина, как и для Хомякова, онтологический идеал: «...Старина русская была сокровище неисчерпаемое всякой правды и всякого добра»⁵. В дореволюционном творчестве Есенина Русь обожена. В этом своем качестве она вмещает и телесную, и метафизическую реальность: «Схимник-ветер шагом осторожным / Мнет листву по выступам дорожным / И целует на рябиновом кусту / Язвы красные незримо Христу» [I, 43]; «И может быть, пройду я мимо / И не замечу в тайный час, / Что в елях – крылья херувима, / А под пеньком – голодный Спас» [I, 45] и т. д.

Любопытно, что и славянофилы, и Есенин стремились как можно ярче обозначить свое служение Руси («А в сердце светит Русь») [I, 121] не только в искусстве, но и в «тексте» жизни. В частности, можно обнаружить интересное совпадение в следующем: «Желая во всем следовать русским обычаям, осенью 1843 года К.С.Аксаков первым из славянофилов отпустил бороду, надел русскую рубаху с косым воротом и мурмолку на голову, заправил панталоны в сапоги, и в таком виде стал появляться на людях»⁶. В начале творческого пути Есенин, как известно, представлял перед публикой в несколько театрализованном виде: «Кудрявенький и светлый, в голубой рубашке, в поддевке и сапогах с набором»⁷. В известной степени это было данью Серебряному веку с его театрализацией литературного быта и символистским мифотворчеством. Однако здесь можно увидеть и славянофильский след. Есенин словно следует призыву К.С.Аксакова: «С возвращением к народу необходимо возвращение к одежде»⁸. Для них обоих одежда становится знаковым и отличительным

элементом, ярко свидетельствующим о причастности к совершенно иной системе нравственных и эстетических координат.

Н.И. Шубникова-Гусева верно заметила: «Есенин по-своему определил зависимость искусства от времени, места и традиции и сформулировал афоризм: искусство – «попутчик быта»»⁹. Действительно, в теоретических работах «Ключи Марии» и «Быт и искусство» поэт излагает свои взгляды о единстве и взаимном проникновении искусства и традиционного русского быта: «<...> Из быта же рождается искусство <...> искусство неотделимо от быта» [V, 215]. Между тем, именно славянофилы воспевали «русский быт, созданный по понятиям прежней образованности и проникнутый ими»¹⁰. Они, как и Есенин позднее, стремились разглядеть в зеркале русского быта знаки «древней духовной жизни и древнего просвещения»¹¹. В коренном укладе народной жизни славянофилы видели «внутреннюю цельность мышления», проникнутую «постоянной памятью об отношении всего временного к вечному и человеческого к божественному»¹².

Для Есенина русский быт в знаках являл собой мир русского духа. В своих программных статьях поэт стремился обнажить связь предметного мира народной жизни и глубинных пластов национальной нравственной и духовной жизни. Так, образы и фигуры орнамента Есенин интерпретировал в философском и мистическом ключе как «какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте» [V, 186]. Есенину было важно утвердить особый символизм вещей, принадлежавших крестьянскому обиходу: «<...> Каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути...» [V, 186]. Потаенные смыслы элементов русского быта Есенин положил в фундамент своего символизма: миропонимания сквозь призму узанных и принятых знаков народной жизни. Это был осознанный ход. «Ключи Марии», а также «Быт и искусство» в известной степени представляли собой наследие русского символизма, однако своей художественно-философской задачей Есенин здесь видел эстетическую демонстрацию: символическое поле народной культуры несет в себе более значимые смыслы, чем символы мировой культуры в целом. Более того, знаковое пространство крестьянского быта позиционировалось Есениным как подлинное и незамутненное, а значит, и обладающее большей культурной ценностью: оно хранило память о самобытных истоках национальной ментальности. Есенин шел по пути, указанному славянофилами: через поиск народных особенностей – к оформлению принципа национального бытия.

Среди основных черт русского характера А.С.Хомяков называл «благородное смирение, кротость, соединенную с крепостью духа, неистощимое терпение, способность к самопожертвованию»¹³. Есенин, в свою очередь, возводит готовность русского человека к жертве в принцип его взаимодействия с миром. Поэт стремился раскрыть метафизику национального самосознания: ее основу составляет идея жертвы («Ничто не дается без жертвы» [V, 190] и мысль о «слиянии потустороннего мира с миром видимым» [V, 190]. Знаками этого слияния наполнен русский быт.

К.С.Аксаков однажды сказал о человеке из народа: «Русский крестьянин есть лучший человек в Русской земле»¹⁴. Мысль об эзотеричности народного творчества, о том, что русский народ «обладает тайной языка»¹⁵ — одна из основных в системе взглядов славянофилов.

Есенин помещает крестьянина в центр своей философской картины мира: он — обладатель «волшебной тайны» [V, 190], скрытой в орнаменте: «Если б хоть кто-нибудь у нас понял в России это таинство, которое совершает наш бессловесный мужик...» [V, 192].

Конечно, несмотря на то, что эстетический поиск Есенина шел в направлении, зачинателями которого были славянофилы, необходимо сказать об очевидном отличии их методов познания народной жизни. Взгляд славянофилов — это взгляд со стороны, извне описываемой мировоззренческой системы. Есенинская «оптика» принципиально иная: он принадлежит этой системе и осваивает ее изнутри. В силу этого поэт ощущает свою сопричастность эзотерическому народному знанию: он способен разгадать явленную в бытовой культуре крестьянина «великую значную эпопею исходу мира и назначению человека» [V, 191]. Славянофилы только догадывались о «творческо-мыслительной значности» [V, 200] народной культуры, Есенин знает ее язык. Изучая «орнаментику букв», поэт разгадывает «культуру наших прозрений» [V, 192]. Так, омовение лица водою и вытирание его полотенцем с изображением дерева становится в интерпретации Есенина символическим актом, посредством которого крестьянин утверждает свою сопричастность древнему и тайному знанию.

Обрести это знание можно было «заглянув в сердце народного творчества» [V, 188]. А.С.Хомяков, размышлявший о «неисчерпаемых богатствах» и «неподражаемом языке»¹⁶ народной поэзии, сформулировал один из принципов становления и развития писательского таланта: «Благоговение перед голосом народной старины <...> обязательно для всякого писателя и охраняет его от его собственной ограниченности»¹⁷.

Славянофилы были убеждены в том, что «древнерусская, православно-христианская образованность, лежавшая в основании всего общественного

и частного быта России, заложившая особенный склад русского ума <...> была остановлена в своем развитии...»¹⁸. Тем не менее, хранителем этой образованности является народ: «Древнерусская, православно-христианская образованность <...> — та образованность, которой следы до сих пор еще сохраняются в народе»¹⁹. Более того, славянофилы, как и позднее Есенин, писали о скором изменении самих принципов мышления: «...Время для полного и общего переворота русского мышления уже недалеко»²⁰. Новый тип мышления должен был заключать в себе «самый корень древнерусской образованности»²¹. Для Есенина новые принципы в искусстве были неотделимы от новых принципов мышления. Отсчет новой эры в искусстве и в жизни начнется с разгадки тайн народного творчества и народной грамоты: «Мы верим, что чудесное исцеление родит теперь в деревне еще более просветленное чувствование новой жизни» [V, 202].

Пожалуй, главное, что свидетельствует о глубинной связи Есенина со славянофилами — это создание идеального образа «Руси», наделенного проективной энергией. Только пространством для творчества является в одном случае — умозрительная сфера, в другом — образный мир. «Славянофилы думают, что должно воротиться не к состоянию древней России; это значило бы застой, а к пути древней России; это значит движение»²², — убеждал своих современников К.С.Аксаков.

Неслучайно Есенин пишет о том, что мир крестьянской жизни стоит «вместе с расцветом на одре смерти» [V, 201]: тайнопись народного искусства не раскрыта до сих пор. Есенин, владеющий сокровенным знанием, причисляет себя к тем, кто «взбурлил золотые волны новой жизни». Однако в этой новой жизни принципы духовного бытия будут раскрыты еще полнее, нежели в древней Руси. Говоря языком славянофилов, «...воскреснет древняя Русь, но уже сознающая себя, а не случайная, полная сил живых и органических, а не колеблющаяся между бытием и смертью»²³.

«Допетровская старина»²⁴, «святое в обычаях и нравах отцов»²⁵, «коренные русские нравы»²⁶, — эти понятия формировали в славянофильском тексте тоpos ретроспективной утопии. Так, для Аксакова московское государство представляло некую «фантастическую идиллию»: «...На русском крестьянстве сосредоточились все патриотические надежды и вся пламенная любовь Аксакова, которому древняя Россия представлялась идеалом человеческого общежития, как русский мужик был для него высшим идеалом человека»²⁷.

О силе воздействия этой утопии писали как оппоненты, так и последователи славянофилов. Первые упрекали их в «ложном мессианизме»²⁸, «политическом утопизме»²⁹, в том, что умозрительные построения славя-

нофилов есть «химера»³⁰ и «фантастическая мечта»³¹. Герцен категорично писал: «На славянофилах лежит грех, что мы долго не понимали ни народа русского, ни его истории: их иконописные идеалы и дым ладана мешали нам разглядеть народный быт и основы сельской жизни»³².

С другой стороны, даже те мыслители, которые осторожно относились к «фантастическому колориту» славянофильских построений, не могли остаться равнодушными к их высокому пафосу: «...Славянофильство верило слепо, фанатически в неведомую ему самому сущность народной жизни, и вера вменена ему в заслугу»³³.

Возвращение к корням означало для славянофилов поиск принципиально новой духовной парадигмы, которая выступила бы альтернативой по отношению к системе ценностей не только Запада, но и современной им России. Безусловно, логика исторического и духовного развития России в представлении славянофилов должна заключаться в становлении национального сознания, укорененного в древнерусской образованности. Однако славянофилы ожидали «полного и общего переворота русского мышления»³⁴, когда смогут раскрыться и воплотиться те смыслы, которые имплицитно присутствуют в культуре допетровской России, но до конца не были раскрыты даже там. В конечном итоге, в текстах славянофилов формировалось пространство ретроспективно-перспективной утопии. Идеализированное прошлое допетровской Руси, увиденное из середины XIX века славянофилами, в их представлении обретало статус проективного образа, воплощение которого неминуемо должно быть: «Странная слепота их тем более удивительна, что они не делали из своих идеалов откровенной утопии, подобно «солнечным» мечтам Платона или Кампанеллы <...> а упорно желали видеть в ней осуществленную уже действительность»³⁵.

Подобное проективное отношение к прошлому становится знаковым отличием культуры Серебряного века. Вяч. Иванов определил славянофильство как «метафизику национального самоопределения» и обозначил то главное в славянофильстве, что позднее станет нравственным и художественным ориентиром и для Есенина: «вера в Русь есть утверждение Руси как предмета веры»³⁶. Неслучайно В.Ф.Эрн назвал свою статью «Время славянофильствует», обозначив ту парадигму, в рамках которой осуществляли духовный поиск многие его современники. Эрну удалось почувствовать «утопический нерв» эпохи: «<...> То, что казалось чистейшей славянофильской фантастикой и патриотическими сновидениями, начинает сбываться, переходить в явь <...> становится исторической действительностью <...> русская идея всечеловечности загорается небывалым светом над потоком всемирных событий...»³⁷.

Славянофилы стремились возвести московский быт допетровского времени «на степень нового принципа цивилизации»³⁸, но и есенинский принцип «узловой завязи природы с сущностью человека» мыслился поэтом как необходимое условие существования человека в прошлом и именно этот принцип как ключ открывал новую эпоху в существовании человечества. «<...> Здесь мы только в пути, – пророчествовал Есенин в «Ключах Марии», – за шквалом наших земных событий недалек уже берег» [V, 157]

Романтизация прошлого у Есенина и у славянофилов носит характер ретроспективного утопизма. Новокрестьянские поэты, пришедшие в литературу как «посвященные от народа», не только усилили утопическую ноту в метатексте послереволюционной литературы: их жизнетворческий пафос был обращен на создание идиллического топоса. Подобно славянофилам, они призывали вспомнить о «древних основных началах» и «жизненных соках»³⁹ корней национальной культуры. Имя есенинской утопии пореволюционных лет – Инония: образ «иной страны», грядущей Руси – взыскуемой и чаемой. Поэтические образы «Инонии», как и других революционных поэм, создают утопический мир Руси, существующей в идиллическом пространстве: за «млечными холмами средь небесных топей»⁴⁰. В интерпретации поэта постижение народной грамоты даст возможность утопическим проектам стать реальностью: «Пространство будет побеждено, и в свой творческий рисунок мира люди, как в инженерный план, вдунут осязаемые грани строительства» [V, 203].

Современники вспоминали, что славянофилы «выступали как пророки будущего, порицающие современников. Они возносились на недостижимую высоту, с которой <...> презрительно смотрели на гниющий западный мир и на поклонников отживающей свой век цивилизации»⁴¹.

Революционные поэмы Есенина создавались не только как пророческий метатекст – их отличает обличительный пафос, направленный против технократии западной цивилизации, потерявшей веру и гармонию существования:

И тебе говорю, Америка,
Отколотая половина земли, –
Страшишь по морям безверия
Железные пускать корабли! [II, 65]

Позднее в «Железном Миргороде» Есенин скажет о культуре Запада как о «культуре машин» [V, 170], которой правит «беспощадная мощь железобетона» [V, 167].

Демииургические усилия лирического героя революционных поэм направлены на «прободение в вечность», на прорыв сквозь вечную границу,

отделяющую мир этот и иной: «Протянусь до незримого города, / Млечный прокушу покров»; «Подыму свои руки к месяцу, / Раскушу его, как орех» [II, 61–62]. Прометеизм лирического героя, соединившего земную твердь и пространство неба, выводит творческий поиск Есенина за пределы комплекса славянофильских представлений. В революционных поэмах Есенин создает теургический проект мироустройства, демонстрируя тем самым свою сопричастность духовному поиску русского космизма⁴².

Тем не менее, остается то, что позволяет увидеть философские построения славянофилов и утопический опыт Есенина как этапы в становлении одной культурной парадигмы — это образ допетровской Московской Руси. Она была, в конечно итоге, и для славянофилов, и для Есенина неким метафорическим образом, символизирующим не столько историческую реальность гармоничного существования в прошедшем, сколько его потенциальную возможность в будущем. Замечательно сказал о славянофилах современник Есенина Глинка-Волжский: «Русское прошлое — их родное, лично родное, духовно родное, кровно родное, оно в них, оно — факт их внутреннего опыта, не столько исторического познания, сколько сердечного понимания, духовно-кровного постижения»⁴³. Таким же фактом «внутреннего опыта» была для Есенина его голубая Русь-Инония, явленная знаками в настоящем и полностью возможная только в будущем.

Примечание

¹ См. об этом подробнее: *Зибницкий Э.* Наследие славянофилов и современная Россия // *Знамя*, 2005, № 10. С. 180–191.

² *Хомяков А.С.* Церковь одна // *Славянофильство: pro et contra* / Сост., вступ. ст., коммент., библиогр. В.А.Фатеева. СПб., 2009. С. 69.

³ *Хомяков А.С.* О старом и новом // *Хомяков А.С., Киреевский И.В.* Избранные сочинения / Сост., вступ. ст. и коммент. Н.И.Цимбаева. М., 2010. С. 36.

⁴ *Самарин Ю.В.* О мнениях «Современника» исторических и литературных <фрагмент> // *Славянофильство: pro et contra*. С. 242.

⁵ *Хомяков А.С.* О старом и новом. С. 36.

⁶ *Ширинянец А.А., Мыркова А.В., Фурсова Е.Б.* Константин Сергеевич и Иван Сергеевич Аксаковы // *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Избранные труды. Сост., вступ. ст. и коммент. А.А.Ширинянец, А.В.Мыркова, Е.Б.Фурсова. М., 2010. С. 13.

⁷ *Горький М.* Сергей Есенин // *С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2.* М., 1986. С. 4.

⁸ *Аксаков К.С.* О современном литературном споре // *Аксаков К.С., Аксаков И.С.* Избранные труды. Сост., вступ. ст. и коммент. А.А.Ширинянец, А.В.Мыркова, Е.Б.Фурсова. М., 2010. С. 182.

⁹ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН — «Наследие», 2001. С. 41.

¹⁰ *Киреевский И.В.* О характере просвещения Европы и его отношению к просвещению России. Письмо к графу Е.Е. Комаровскому // *Хомяков А.С., Киреевский И.В.* Избранные сочинения. С. 424.

- ¹¹ Хомяков А.С. Мнение русских об иностранцах // Там же. С. 110.
- ¹² Киреевский И.В. Отрывки // Славянофильство: pro et contra. С. 92.
- ¹³ Хомяков А.С. По поводу статьи И.В.Киреевского «О характере просвещения Европы и его отношении к просвещению России» // Хомяков А.С. Избранные статьи и письма / Общ. ред., сост., подгот. текста, коммент. Л.Е.Шапошникова, О.В.Парилова, И.А.Треушников, вступ. ст. Л.Е.Шапошникова, авторы приложений О.В.Парилов, И.А.Треушников. М., 2004. С. 137.
- ¹⁴ Аксаков К.С. О современном литературном споре // Аксаков К.С., Аксаков И.С. Избранные труды. С. 177.
- ¹⁵ Аксаков К.С. Несколько слов о нашем правописании // Там же. С. 135.
- ¹⁶ Хомяков А.С. Мнение русских об иностранцах // Хомяков А.С., Киреевский И.В. Избранные сочинения. С. 115.
- ¹⁷ Там же. С. 116.
- ¹⁸ Киреевский И.В. Отрывки // Славянофильство: pro et contra. С. 92.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Там же. С. 98.
- ²¹ Там же. С. 92.
- ²² [Аксаков К.С.] Москва, 17 мая // Москва. Литературная газета. М., 1857, № 6 (суббота, 18 мая). С. 74.
- ²³ Хомяков А.С. О старом и новом // Хомяков А.С., Киреевский И.В. Избранные сочинения. С. 36.
- ²⁴ Аксаков К.С. <Россия> // Славянофильство: pro et contra. С. 115.
- ²⁵ Киреевский И.В. Отрывки // Там же. С. 94.
- ²⁶ Там же. С. 92.
- ²⁷ Чичерин Б.Н. Воспоминания. Москва сороковых годов <фрагмент> // Там же. С. 201.
- ²⁸ Трубецкой С.Н. Противоречия нашей культуры // Там же. С. 659.
- ²⁹ Перцов П.П. Тень славянофильства // Там же. С. 731.
- ³⁰ Меньшиков М.О. Суть славянофильства // Там же. С. 674.
- ³¹ Трубецкой С.Н. Противоречия нашей культуры // Там же. С. 656.
- ³² Герцен А.И. Не наши <фрагмент> // Там же. С. 135.
- ³³ Григорьев А.А. Народность и литература <фрагмент> // Там же. С. 285.
- ³⁴ Киреевский И.В. Отрывки // Там же. С. 98.
- ³⁵ Перцов П.П. Тень славянофильства // Там же. С. 731.
- ³⁶ Иванов В.И. Живое предание. Ответ Бердяеву // Там же. С. 762.
- ³⁷ Эрн В.Ф. Время славянофильствует // Там же. С. 752.
- ³⁸ Пыпин А.Н. Славянофильство <фрагмент> // Там же. С. 381.
- ³⁹ Аксаков К.С. <Россия> // Там же. С. 108.
- ⁴⁰ Подробнее о поэтической утопии Есенина революционных лет см. главу «Андрей Белый и Сергей Есенин: опыт эстетической утопии» в канд. диссертации Серёгиной С.А. «Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог». М., 2010. С. 95–124.
- ⁴¹ Чичерин Б.Н. Воспоминания. Москва сороковых годов <фрагмент> // Славянофильство: pro et contra. С. 190.
- ⁴² Подробнее об этом см.: Серёгина С.А. Теургический проект мироустройства в маленьких поэмах С.А. Есенина // Русская литература XX века. Типологические аспекты изучения: Х Шешуковские чтения: В 2 ч. Ч. 1. М.: МПГУ, 2005. С. 399–405; она же. «Маленькие поэмы» С.А.Есенина как циклическое единство // Современное есениноведение. Рязань, 2008, № 8. С. 136–144.
- ⁴³ Глинка-Волжский. Святая Русь и русское призвание // Славянофильство: pro et contra. С. 741.

К вопросу о прогностической функции «струящихся» образов

Любой гениальный художник слова обладает даром предвидения. Попробуем взглянуть на механизм проявления этого дара. Теоретическое осмысление творческого процесса очень волновало С.А.Есенина. Он разрабатывает свою образную методику познания действительности – реальной и прогнозируемой.

Предпочтение методу индуктивного анализа действительности, позволяющему установить взаимосвязь причины со следствиями, обнаруживается во всех эпических произведениях Есенина. Тема вольницы в историческом масштабе волнует Есенина в «Марфе Посаднице», «Усе», в «революционных» поэмах, «Пугачёве», «Песни о великом походе», «Поэме о 36», «Стране Негодяев», «Анне Снегиной». Познание настоящего и будущего через прошлое – такой подход диктуется мифологической памятью о циклическом времени, закреплён в архетипе древа, в архетипической идее расплаты за грехи. Все это можно назвать классическими формами проявления предсказательной силы творчества. В чём же оригинальность есенинских способов прогнозирования и какова содержательная составляющая этих прогнозов?

Разберёмся с терминологией. «Прогностика (от греч. *prógnosis* — предвидение, предсказание) в широком значении — теория и практика прогнозирования, в узком — наука о законах и способах разработки прогнозов»¹. Обратимся к определению прогностической функции, данному А.Якушевым применительно к философии: «Прогностическая функция заключается в том, чтобы на основании имеющихся философских знаний об окружающем мире и человеке, достижениях познания спрогнозировать тенденции развития, будущее материи, сознания, познавательных процессов, человека, природы и общества»².

Выявим отличительные особенности этого вида функциональности для поэтического способа познания действительности:

1. Переосмысление действительности при помощи образа инициирует преобладание интуитивной, иррациональной, бессознательной составляющей в прогнозировании.

2. Применительно к поэзии, кроме способа познания, нужно учитывать субъектно-объектные отношения. Здесь особые субъекты действия:

поэт со своей системой ценностей и эмоциональной сферой и читатель (восприятие, дешифровка образа – это тоже творческое действие). Процесс познания образа и его результаты находятся в зависимости от познающего субъекта.

3. Что касается «достижений познания», то для поэта немаловажное значение имеет и познание творческих процессов, результатом чего явилась теория образа, изложенная С.Есениным в работах «Ключи Марии», «Быт и искусство». Теоретическая система возникает на синтетическом знании, и то, что в «Ключах Марии» «старая мифологическая теория причудливо объединилась с «потребниански-беловской», «скифской», имевшей определенную политическую подкладку», первым заметил Н.Асеев³.

Интерес к познанию творчества писателей и ученых разных школ, направлений мы склонны объяснить обостренным «детерминирующим чувством», присущим Есенину, или «чувством пути» (по Е.О.Белянкину). Детерминирующее чувство – «ориентировка на значимые (существенные) для творчества и творческого развития условия; сознательная или неосознанная чувствительность (сензитивность) творческой личности ко всему, от чего зависит качество её творчества, в первую очередь – ко всему, от чего зависит качество творческого потенциала»⁴. Сама потребность в теоретическом осмыслении образа инициирует прогностические устремления, ибо теории для того и создаются, чтобы способствовать пониманию, объяснению и прогнозированию. Отметим: у поэта теория образа не может быть только интеллектуальным отражением творческого процесса. Роль бессознательного, интуитивного в теоретическом осмыслении может быть едва ли не главенствующей.

Итак, отличительные особенности прогностической функции поэтического способа познания действительности мы выявили.

Резоннее было бы говорить о прогностике поэзии, а не образов. Но нам бы хотелось от означающего подойти к означаемому, а не наоборот. Именно план выражения Есениным разрабатывался наиболее тщательно: «трёхчастность», «струение», «вращение» – важные категории в есенинской теории образа. Поэт демонстрирует стремление наполнить чувственной конкретикой формальную сторону знака. Означаемое, с одной стороны, плод авторского и читательского «сотворения», с другой – строго запрограммировано автором.

Выявим объектную направленность образного прогнозирования, его содержательную составляющую. В есенинской теории образа уже запечатлены тенденции развития познавательных процессов, в том числе, и творческого. Остановимся на этом подробнее.

«Текучесть и вращение образов имеет согласованность и законы» [V, 219] – это утверждение Есенина соответствует имажинистскому требованию «организовывать» строй образов⁵. Но «согласованность и законы» у Есенина связаны не столько с логическими приёмами, сколько с «приёмом чувствования своей страны»: «У собратьев моих нет чувства родины во всём широком смысле этого слова, поэтому у них так и несогласованно всё. Поэтому они так и любят тот диссонанс, который впитали в себя с удушливыми парами шутовского кривляния ради самого кривляния» [V, 220].

Как видим, согласованность Есениным воспринимается очень широко, на уровне формы и содержания, но с углублением в национальные истоки слова через уловление «климатического стиля нашей страны», «правды календарного абриса в хозяйственном обиходе нашего русского простолюдина» [V, 219]. Есенин в теории образа приходит к синтезу методов структурно-семиотического (у него складывается представление о знаке) и мифолого-семантического, уходящего в архаику национального сознания.

Эволюция эстетических взглядов приводит Есенина к пониманию целесообразности образа: «Но жизнь требует только то, что ей нужно, и так как искусство только её оружие, то всякая ненужность отрицается так же, как и несогласованность» [V, 220]. В классификации образов, данной в статье «Быт и искусство», в сравнении с «Ключами Марии», в большей степени подчеркивается предметная привязанность слова, выделение внутреннего и внешнего, незримого и предметного в характеристике образа, значение эмоциональности, целесообразности и согласованности в сотворении образа.

Есенинская классификация образов поражает своей современностью и актуальностью. «Струение», «текучесть» связаны с мотивом, и с топосом, и с архетипом, повторяющимися в пределах творчества одного или нескольких писателей, а также целой культуры определенного периода или определенной нации и далее в пределах всемирной литературы.

А.Н.Веселовский в «Исторической поэтике» обращает внимание на мотивы как на простейшие повествовательные единицы, встречающиеся и повторяющиеся в творчестве разных народов. В.Я.Пропп выявляет функции действующего лица, повторяющиеся в сказках народов мира («Морфология сказки», 1928). К.Юнг выделяет повторяющиеся мотивы, обладающие вездесущностью, которые гнездятся на коллективном уровне бессознательного. Оказывается, идея повторяемости, «текучести», «струения» – это не плод субъективной изолированной рефлексии поэта.

К раскрытию истоков идеи струящихся образов и их функционального значения в тексте Л.А.Киселёва приходит через такой приём древнерусской книжности, как «плетение словес». «Заметим, что «плетение словес», как и «плетёный орнамент»⁶ в древнерусской книжности, создают ощущение «ритмического ожидания», закономерности повторения мотивов, которые комбинируются «по симметрии»⁷. К интересным выводам подводит нас исследователь: фольклорное слово укоренено в традиции, «плетение словес» предполагает проявление авторской активности в сотворении смысла, свободы и расчёта в художественных изысках.

Мы видим переключку между открытиями учёных и поэтическими прозрениями Есенина, которые не могли возникнуть из ниоткуда, а только из переосмысления того, что бережно и с жадностью собиралось Есениным, накапливалось благодаря жизненному и творческому опыту. Прогностическая функция «струящихся» образов проявляется, отбрасывает свет на будущее только с высоты этого опыта. Сама идея «струения», «ветвления» нацелена на будущее, на выход за пределы конкретного текста. И природа трёхчастного образа является воплощением этой идеи.

Нами проявление «трёхчастности» как отличительной особенности есенинской поэтики было замечено при анализе «маленьких поэм» 1917 – 1919 годов в сочетаемости трёх типов образности: языческой, христианской и революционной⁸. Три слоя в сюжете – исторический, современный и библейский – Н.И.Шубникова-Гусева выявляет в поэме «Пугачёв», в чем также сказывается есенинское проявление «трёхчастности» образа⁹.

Есенин синтезирует открытия А.Н.Веселовского, А.А.Потебни, Ф.И.Буслаева, А.Н.Афанасьева, опыт русских символистов, крестьянских и пролеткультовских поэтов. В этом творческом переосмыслении филологических веяний времени мы видим особую открытость и восприимчивость Есенина ко всему новому и значительному, проявление «детерминирующей чувствительности». Из этого синтеза множественности и всеединства рождается нечто оригинальное со своей «опоэтизированной» терминологией: «корабельный образ», «ангелический», «струение», «текучесть», «словесная орнаментика».

«В «Заявлении», написанном до 18 февраля 1920 года и адресованном в Отдел Печати Московского Совета рабочих и крестьянских депутатов на имя Н.С. Ангарского, Есенин просил выдать ему разрешение на печатание нескольких книг, в том числе книги «Словесная орнаментика» (объемом 3 печатных листа, тиражом 3000 экз.). В примечаниях к «Заявлению» он, в

частности, указывал: «Словесная орнаментика» необходима как теоретическое показание развития словесных знаков, *идущих на путь открытия невыявленных возможностей человека* [курсив наш. – Н. К.] [V, 501]. Поскольку «Словесная орнаментика» из печати не выходила, аргументированное пояснение к заявлению обращает на себя особое внимание.

Целью книги указывается не выявление возможностей слова, не совершенствование человека и общества при помощи слова в утилитарном, дидактическом восприятии литературы – речь, по-видимому, идет о психологических прозрениях, связанных с осознанием значимости для человеческого разума образного мышления и восприятия, продуктивность которых напрямую зависит от углубленности в национальном и коллективном бессознательном опыте: «Искусство есть значное служение выявления внутренних потребностей разума» [V, 214].

Есенин был в большей степени озабочен проявлением национального уровня бессознательного. «Бессознательный разум современного человека сохраняет символопорождающую способность. И эта способность все еще играет роль существенной психической важности», – считает представитель юнгианской психо-аналитической школы Джозеф Хендерсон¹⁰. Сам К.Юнг обращает внимание на то, что «существует много символов, являющихся по природе и происхождению не индивидуальными, а коллективными», и «для сохранения постоянства разума и, если угодно, физиологического здоровья, бессознательное и сознание должны быть связаны самым тесным образом»¹¹.

Бессознательное проявляется при помощи символов. Умение прочитывать это значное таинство – вот в чем проблема современного человека, считает К.Юнг: «Современный человек не понимает, насколько его «рационализм» (расстроивший его способность отвечать божественным символам и идеям) отдал его на милость психической «преисподней» <...> Мы лишили вещи тайны и божественности, нет более ничего святого»¹². «Люди должны научиться читать забытые ими знаки, – пишет Есенин. – Они должны постичь, что предки их не простыми завитками дали нам фиту и ижицу. Они дали их нам как знаки открывающейся книги в книге нашей души» [V, 203]. Не слышится ли здесь переключка восприятий значимости сакрального символического знака поэтом Серебряного века и психоаналитиком века XX-го?

Вернемся к прогностической функции «струящихся» образов.

Под «струящимся» образом мы понимаем образ, с одной стороны, связанный с коллективным бессознательным (благодаря чему он способен разрастаться множеством ассоциаций, создавая бесконечность

творческого пространства, притягивать к себе пласты образности, объединённые внутренним смыслом), с другой стороны, подчиняющийся мыслительно-логической структуре как инструменту целостного обобщения действительности. «Струющийся» образ проявляется в движении ассоциаций: интуитивных и рациональных, реалистических и мистических. Есенинская теория образа рождается благодаря методологическому синкретизму мифолого-семантического и структурно-семиотического методов, и формулировка образа распространяется не только на отдельные произведения, она касается творческих периодов и всего эпического творчества в целом.

При анализе цикла «революционных» поэм нами была выявлена система «струящихся» образов, удивительная по своей цельности и завершенности:

Революционная образность	Христианская образность
а) ночь луна месяц	а) день солнце
б) вечерняя заря	б) утренняя заря
в) февраль октябрь буря и ветер снег	в) красное лето дождь — молоко
г) конь волк (собака) ворон	г) корова овцы голубь (лебедь)
д) зов трубы бой барабана	д) певущий зов
е) рваные животы кобыл	е) «муканье» издыхающего телка

Система представляет собой бинарную оппозицию образов, которые сопоставляются по сходству и различию. Все эти образы имеют взаимосвязь и внутри каждой цепочки: «ночь, как ворон»; «по тучам бежит кобылица»; «волком воет ветер»; «в небо вспрыгнувшая буря села месяцу верхом»; «снеги, белые снеги покров моей родины рвут на части»; «верхом на луне февральской метелью ревёшь ты во мне»; «сглохнет рощи октябрьский ветер»; «ржанье бурь» и т.д.

Система поражает своей целостностью и глубиной смысла. Отметим, что такая устремлённость к образному порядку была обусловлена контекстом эпохи. Здесь уместно привести высказывание Н.А.Ситницкого об активной и организующей функции художественного образа, который «является не чем иным, как определенной гармонизацией материала представлений, располагающихся в особом порядке и принимающих определённую форму подобно тому, как это случается с беспорядочной кучей опилок, включённых в сферу действия магнита. Многообразие образов, в свою очередь, координируется вокруг единого стержня — «центрообраза», определяющего характер и сущность воздвигаемого на нем искусства. Этот центрообраз находится одновременно и в сфере искусства, и выше её, заключая в себе некую сверхидею, благодаря которой и происходит собирание вокруг него множественности образов»¹³. У Есенина такой сверхидеей является «революция как приход мессии».

Одна часть образной оппозиции связана с революцией, другая — с христианством. Революция показана через ненастье: гроза, буря, ветер, снег. Христианство соотносится с «красным летом». Символом революции становится луна, солнце символизирует свет христианства. Луна притягивает образы животных-хищников и коня; солнце же — смиренных: овцу, голубя, лебедя и корову.

Последние образы в системе запечатлели трагическое звучание. Есенин предвидит закат двух светил (ведь солнце и луна — братья по народному поверью), закат идей христианства и катастрофу революционного мессианства: «Луну с воды лошади выпили», а «солнце корявой рукою» сорвут «на золотой барабан».

Чёткая система организации образов раскрывает перед нами глубокий метасюжет цикла. Структурой оппозиций представлена модель реальности (как она видится творческому воображению поэта), выразившаяся в противостоянии двух мировосприятий, двух религий. Реальность диктовала крушение одной и торжество другой. Есенин же в мифопоэтическом пространстве «маленьких» поэм на гибель обрек обе религии. С той «небольшой» разницей, что одна становится жертвой, гибнет в результате насилия, другая — по причине своей «однаждыности», мгновенности, неукоренённости в национальном сознании. В этом заключается поразительная глубина пророчества Есенина. Если архетип «искупительной жертвы» таит память о возрождении, то революционную идею земного рая поэт лишает будущего.

Скифскую идею восприятия «революции как прихода мессии», как предчувствия всемирной духовной революции Есенин подвергает кри-

тическому анализу. Революционная образность в контексте языческой теряет свою восторженность и пафосность. Христианская же картина мира на основе сопоставления с революционной «активируется».

Именно языческой образности в художественном целом поэм отводится организующее значение. В антиномичности мифологического сознания есть преодоление дисгармоничности. Языческой образностью бинарная система, лежащая в основе мифопоэтической модели реальности, преобразовывается в тринарную.

При помощи «струящихся» образов Есенин предвидит тенденции развития сознания и общества, на смену христианскому религиозному сознанию приходит атеистическое, которое тоже можно, по Н.Бердяеву, назвать «религией».

Есенин предвидит и последствия столь резкой смены мировоззренческих координат. При упадке религиозного мировоззрения угнетается чувственная, образно-эмоциональная форма восприятия окружающей действительности, воцаряется рациональная. В «Стране Негодяев» этот рационализм воплощают в жизнь «созидатели» новой России. О рациональных устремлениях власти прямо говорит Чекистов: «Странный и смешной вы народ! / Жили весь век свой нищими / И строили храмы Божие... / Да я б их давным-давно / Перестроил в места отхожие» [III, 57]. Не проблема культуры уборных, касающаяся внешней чистоплотности, ставится здесь Есениным, а тенденция снижения духовного до грязного низа.

Есенин одним из первых поднимает проблему «омассовления» человека, одержимого бунтарскими идеями. Вот почему в позднем творчестве поэта мы наблюдаем «забвение имени». «В мифопоэтической системе Есенина отсутствие имени – тревожный сигнал»¹⁴, – на это указывает и Н.И.Шубникова-Гусева. В «Песни о великом походе» появляются безликие, безымянные кожаные куртки; люди по номерам или по порядку «один», «другой», «пятый», «тридцать первый» в «Поэме о 36». Н.И.Шубникова-Гусева расшифровывает цифровой код названий (первоначального и окончательного): «В двух произведениях «двадцать шесть» (или «тридцать шесть») является синонимом массы»¹⁵. Если у Горького в рассказе «Двадцать шесть и одна» это «омассовление» происходит от угнетения духовной сферы человека из-за непосильного труда, из-за невозможности развиваться, изменяться самим и изменять действительность, то у Есенина – из-за одержимости его героев идеей преобразования любой ценой.

Смыслообразующей, доминирующей в сюжетном развитии рассказа М. Горького становится бинарная оппозиция «верх / свет (солнце) /

любовь (душа), /движение /жизнь – низ, грязь, пустота, неизменность/ смерть»: «Это очень тяжело и мучительно, когда человек живет, а вокруг него ничто не изменяется, и если это не убьет насмерть души его, то чем дольше он живет, тем мучительнее ему неподвижность окружающего ...»¹⁶. Важное значение в рассказе имеет мотив песни, связанный с хронотопом дороги: «Густая, широкая волна звуков представляется ему дорогой куда-то вдаль, освещенной ярким солнцем, — широкой дорогой, и он видит себя идущим по ней...»¹⁷. Песня способна увести человека от обыденности и отчаяния неизменности как безысходности. «Идущий по дороге», пусть и в воображаемом песенном пространстве, у Горького вырывается из тёмного, бессолнечного, затхлого подвального помещения. И это имеет символическое значение: в песне дана надежда на выход из состояния бездуховности.

Мы видим мотивную переключку рассказа М.Горького и есенинской «Поэмы о 36». Однако содержательное выражение мотива дороги у двух авторов разное. У С.Есенина оно символически связано с мученическим историческим путём России, с вечной неуспокоенностью, бунтарством, революционностью (в этой неукротимости – проявление неизменности), с этапом на каторгу, побегом, путём к смерти.

У М.Горького люди превращаются в машины, арестантов и рабов жизни от непомерного труда, у Есенина – в рабов бунта, революции от непосильной воли к своеволию; и чего в ней больше – воли к справедливости и свободе или воли к власти – однозначного ответа автор не даёт. А проблема потери индивидуальности в период утверждения большевистской власти становится настолько острой, что касается даже индивидуального литературного творчества.

Вернёмся к системе «струящихся» образов. Мифопоэтика Есенина ориентирована на мифологические модели. Мифологическое сознание бинарно, что наглядно воплощается в структуре «струящихся» образов. У Есенина намечается и преодоление бинарности. Образная иерархичность для Есенина принципиально значима. Отказ от иерархичности, по Р.Барту, контртеологичен, как и отказ от признания за текстом какой-нибудь «тайны» (или окончательного смысла), так как *«не восстанавливать течение смысла – значит в конечном счете отвергнуть самого Бога и все его ипостаси* [курсив наш. – Н. К.]»¹⁸. Для Есенина идея Бога как средоточие ценностей особенно актуальна в переломное время.

Система образов переворачивает скифскую идею восприятия революции как некоего мессианства, как предчувствия всемирной духовной революции. Эта идея не выдерживает в контексте «маленьких» поэм проверки

языческим и христианским мироощущением, а также и реальной действительностью. Демифологизирует Есенин и идею искупительной жертвы не потому, что эта идея утратила свою «подъёмную силу»¹⁹, а потому что её исказили, механически применив к объяснению современной действительности. И мифологизацию и демифологизацию исследователь рассматривает «в их едином стремлении к поддержанию максимальной возможности связи человека со сферой бытийственного, открываемого живым словом»²⁰.

Общение с группой «Скифы» стало для Есенина важной вехой на пути самоопределения – не случайно оно как раз приходится на время создания революционных поэм. Если заглянуть в творческую мастерскую этой группы, там можно найти истоки многих идей и образов есенинских поэм. «Рождение революции – рождение дитя» – метафора принадлежит Андрею Белому. «Взыгрался младенец во чреве России <...> Младенец – «мировой» – новая культура», – пишет он в письме Иванову-Разумнику от 2.05.1917 года.²¹ Есенин же говорит: «И вывалится чрево / Испепелить бразды...» («Октоих» [II, 45]. У поэта эта метафора из возвещающей духовное «новорождение человечества» превращается в метафору духовного бесплодия. Трансформации образа «теления» в образ «издыхающего телка», а образов «лошадей» в «кобыл с распоротыми животами» далеко не отражают надежд на новое мироустройство в духовном плане.

На основе анализа «струящихся» образов (а природа образов во многом спонтанна) делаем вывод, что Есенин приходит к осознанию трагедии революции уже в «революционных» поэмах.

Бинарную оппозицию «струящихся» образов, сложившуюся в «революционных» поэмах, Есенин развивает, дополняет в последующем творчестве. Христианская религия культивирует идеалы любви к ближнему, а по новой религии на поле боя «Здесь отец с сыном / Могут встретиться» («Поэма о великом походе») [III, 126]. Христианские идеалы – сострадание, терпимость; в новой же «религии» – жестокость и зверство: «Но только тогда этот вор / Получит свою веревку, / Когда хоть бандитов сто / Будет качаться с ним рядом, / Чтоб чище синел простор / Коммунистическим взглядам» («Страна Негодяев») [III, 102].

Подведём итоги.

Итак, прогностическая функция «струящихся» образов демонстрирует широкую объектную направленность прогнозирования: тенденций развития сознания, познавательных процессов, человека, природы и общества.

Прогностическая функция «струящихся» образов явилась результатом теоретических обоснований знаний о природе образа, в основе кото-

рых лежит синтезированный опыт познания творческих процессов (Есенин в теории образа приходит к синтезу структурно-семиотического и мифолого-семантического методов).

Поэт разрабатывает образную методику познания действительности, реальной и прогнозируемой, с учетом собственной концепции мира и человека. Концептуальное знание философично, потому что целостно и системно.

С.А.Серёгина к постижению тайны трактата «Ключи Марии» подходит через выявление антропософской концептосферы. Антропософский код позволяет автору прояснить «один из ключевых сюжетов трактата, который складывается вокруг образа миста». «Посвящение миста-поэта – залог обретения поэтического мастерства, он распинает себя на кресте творческого делания, чтобы, жертвуя своей обыденной, преходящей сущностью, предоставить уста свои вечному Слову, через которое «всё начало быть»»²². Корневая система древа «струящихся» образов прорастает в разные уровни бессознательного, и языческий оказывается самым углублённым. Нет ничего удивительного в том, что Есенин не как «оголтелый остолоп» безоговорочно принимает скифскую идею революции как мессианства, искупительной жертвы, а подвергает ее «ревизии» коллективным опытом народа. Этим объясняется трёхчастность (единство революционной, христианской и языческой) образности. Через консерватизм крестьянского сознания, проявляющийся в углубленности в коллективном народном опыте, в тенденции к мифологизированию действительности и демифологизации, Есенин находит выход к реальности современной и прогнозируемой. По В.Н.Топорову, мифологизация есть «создание наиболее семантически богатых, энергетичных <...> образов действительности», демифологизация есть разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою подъёмную силу». И мифологизацию и демифологизацию исследователь рассматривает «в их едином стремлении к поддержанию максимальной возможности связи человека со сферой бытийственного, открываемого живым словом»²³.

Примечание

¹ Советский энциклопедический словарь / под ред. А.М.Прохорова. М.: Сов. энциклопедия, 1984. С. 1059–1060.

² Якушев А. Философия (конспект лекций) // Режим доступа: http://www.gumer.info/bogoslov_Buks/Philos/Jakushev/01.php

³ Базанов В.Г. Сергей Есенин и крестьянская Россия // «Миф — фольклор — литература», Л.: Наука, 1978. С. 231.

⁴ Комаров Р.В. Сергей Есенин... в петле судьбы: Психологические аспекты жизни и творчества: В 2 т. Т. 1. Щелково: Издатель Мархотин П.Ю., 2009. С. 34.

⁵ В. Брюсов, например, самостоятельным вкладом имажинистов в литературу признает «лишь одно положение <...>: необходимость поэта «организовывать» строй образов. Поэты других направлений (в том числе и футуристы) не обращали, сознательно, внимания на единство образов в одном произведении. Имажинисты поставили как принцип, что все образы должны быть подчинены основному стилю стихотворения. Эта мысль, по существу правильная, составляет самое ценное из того, что дали имажинисты, — притом уже не только в теории, но и на практике, в своих стихах» [VI, 520–521].

⁶ Коновалова О.Ф. Плетение словес» и плетеный орнамент конца XIV в.: К вопросу о соотношении // Труды Отдела Древней Русской литературы. Т. XXII. М.–Л., 1966. С. 101–111.

⁷ Киселёва Л.А. Диалог древнерусского и символистского концептов слова в есенинских «Ключах Марии» // Пам'ять майбутнього: Збірник наукових праць. Київ: Київський національний університет імені Тараса Шевченка, 2001. Вып. 1. С. 66–82.

⁸ Кузьмищева Н.М. Мифопоэтическая модель мира в «маленьких» поэмах С.А. Есенина 1917–1919-годов. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. Иркутск, 1998. 181 с.

⁹ Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН – «Наследие», 2001. С.182.

¹⁰ Хендерсон Дж. Древние мифы и современный человек // Человек и его символы / Под ред. К.Юнга. СПб.: Б.С.К., 1996. С.155.

¹¹ Юнг К. Г. Подход к бессознательному // Там же. С.52, 57.

¹² Там же. С.106, 107.

¹³ Гачева А. Русский космизм и вопрос об искусстве // Философия бессмертия и воскрешения: По материалам VII Федоровских чтений. 8–10 декабря 1995. Вып. 2. М.: Наследие, 1996. С. 29.

¹⁴ Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека». Указ. изд. С.292.

¹⁵ Там же. С.349.

¹⁶ Горький М. Двадцать шесть и одна // Горький М. ПСС: В 18 т. Т. 2. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1960. С. 406.

¹⁷ Там же. С. 405.

¹⁸ Барт Р. Смерть автора // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391. Режим доступа: <http://www.Philology.ru/literature/1/barthes-94e.htm>. С.3.

¹⁹ По В.Н.Топорову, демифологизация есть «разрушение стереотипов мифопоэтического мышления, утративших свою подъемную силу». См.: Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. Исследования в области мифопоэтического: Избранное. М.: Изд. группа «Прогресс» – «Культура», 1995. С. 5.

²⁰ Там же. С. 5.

²¹ Белый Андрей. Письма к Иванову-Разумнику за 1917 год // РГАЛИ Ф. 1782. Оп. 1. Ед. хр. 8.

²² Серёгина С.А. Антропософская концептосфера «Ключей Марии» // Есенин и мировая культура: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: Пресса, 2008. С. 404, 408.

²³ Топоров В.Н. Миф. Ритуал. Символ. Образ. С. 5..

О проблематике и контексте цикла «маленьких поэм» Есенина

Цикл «маленьких поэм» С. Есенина — одиннадцать произведений, написанных в 1917 — 1918 годах: «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение», «Сельский часослов», «Инония», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», «Пантократор». Их анализу посвящены работы М.В.Скорородова, Н.М.Солнцевой, С.И.Субботина, Н.И.Шубниковой-Гусевой, О.Е. Вороновой, Н.В.Михаленко, А.А.Никольского, С.Г.Семёновой, Е.Р.Арензона и мн. др.

Н.М. Солнцева пишет о позиции новокрестьянских поэтов по отношению к революции как к знамению скорого осуществления самых смелых чаяний, как о своего рода утопической эйфории: «Купница пребывала в некоторой эйфории: *крестьянский рай не за горами*»¹. Новокрестьяне видели в революционных событиях знак приближения и осуществления их утопии, причём утопии не столько общественно-политической, сколько мистической. Она же говорит о том, что эти идеи во многом были связаны с творчеством английского философа Т.Карлейля, в чьих работах развиваются утопические представления о социализме, гегемоном которого становился крестьянин, зарабатывающий тяжелым трудом на самые необходимые нужды и сохранивший, благодаря этому, истинную святость.

Возможно, что Есенин познакомился с трудами Карлейля через партию эсеров, в которой он состоял. Во всяком случае, В.М.Яковенко отмечает, что Карлейль нашёл увлечённых читателей в лице русских либеральных народников, легальных марксистов, кадетов и эсеров².

Труд в философских установках Карлейля становится центральной категорией, автор пишет о сакральной основе труда: «В сущности говоря, мы совершенно согласны со старинными монахами: *трудиться — значит молиться*»³. Далее он замечает: «Во всяком случае, тот, кто хочет честно трудиться, должен глубоко верить»⁴.

Утопические надежды Карлейля связаны со свержением аристократических слоёв общества, а также с установлением честной и адекватной оплаты труда каждого: ««Ты не должен красть, тебя не должны обкрадывать» — Какое это было бы общество! Республика Платона и утопия Мо-

ра — только бледные изображения его. *Дай каждому человеку точную цену за то, что он сделал. Тогда никто не будет больше жаловаться, и страдание будет удалено от мира* [курсив здесь и далее наш. — Г. С.]»⁵.

Мотив труда ради насущного хлеба, который рассматривался как духовная категория в трудах английского философа, получил своё развитие в «Товарище» Есенина. Действующие лица поэмы — Иисус и Мартин сражаются не за «равенство и братство», а за «волю, равенство и труд». Не случайными представляются и строки: «И глухо дрожал его шербатый нож / Над чёрствой горбушкой *насущной пищи*» [II, 30]. У Карлейля мы читаем: «Ты исполняешь долг свой, хотя бы другие его и не исполняли, ты трудишься ради необходимого, *ради насущного хлеба* <...> Ты должен трудиться для удовлетворения самых низменных человеческих потребностей»⁶.

Итак, именно крестьянину-святому предстоит, по Карлейлю, привести общество в новый Назарет: «Я не знаю ничего возвышеннее в этом мире Крестьянина-святого, если только таковой теперь еще может быть где-нибудь встречен. *Такой человек приведёт тебя назад в самый Назарет*»⁷.

Назарет, с точки зрения исследователей, оказывается центральной категорией и для Есенина в рассматриваемый нами период. Например, в «Певущем зове» пламя, которое осветит миру новый Назарет, рождается в мужичьих яслях: «В мужичьих яслях / Родилось пламя / К миру всего мира! / Новый Назарет / Перед вами» [II, 26].

Этот же мотив появляется и в «Инонии»: «Радуйся, Сионе, / Пропливай свой свет! / Новый в небосклоне / Вызрел Назарет» [II, 68].

В конечном итоге философ приходит в своих работах к тому, что утверждает превосходство среди всех других классов, во-первых, «измученного трудом Ремесленника», а во-вторых, «Крестьянина-святого». Он противопоставляет занятые тяжёлым физическим трудом слои общества мещанству, которое «набивает брюхо лакомыми кусками»⁸ и ведёт праздный образ жизни. В результате он высказывает мысль, которая окажется в центре напряжённой рефлексии интеллигенции начала XX века, а именно, о вине аристократии перед народом: «Тяжело обременённый брат! *Из-за нас так гнулась спина твоя, из-за нас твои прямые члены так изуродованы* <...> И в тебе заключался созданный Богом образ, но ему не суждено было развернуться»⁹.

Известен факт, что на творчество Есенина оказали влияние идеи Р.Штейнера, чьи сочинения находились в его личной библиотеке. Увлечённому идеей богоизбранности России, её особой миссии Есенину не

могли не показаться близкими лекции Штейнера «О России», где высказаны схожие представления теософа о мессианской роли русского народа. Он писал: «Если посмотреть на настоящий русский народ, а не на то изолгавшееся общество, которое управляет ныне русским народом, то станет ясно, что русская душа необычайно одарена, она одарена как бы во всех отношениях»¹⁰.

При этом утопические устремления обоих авторов напрямую связаны с фигурой Христа и идеей голгофизма, то есть искупительной жертвы, необходимой для духовного преображения. Штейнер пишет: «Созерцание смерти на Голгофе должно становиться для человечества исходным пунктом все новых жизненных сил»¹¹. Есенин использует эту идею, и именно Христос станет ключевой фигурой его маленьких поэм.

В «Товарище» Христос спускается «с неколебимых рук», чтобы принять участие в революционной борьбе, и его гибель необходима для надежды на обновление. В «Июнии» рождение Иисуса предшествует приходу нового Назарета: «Кто-то вывел гуся / Из яйца звезды — / Светлого Иисуса / Проклевать следы» [II, 68].

В «Пришествии» идея «прозревшей России» также связана с рождением Христа «под снежною ивой»:

По тебе молюся я
Из мужичьих мест;
Из прозревшей России
Он несет свой крест. <...>

Возри же на нивы,
На сжатый овёс,—
Под снежною ивой
Упал твой Христос! [II, 46–47]

Таким образом, осуществление штейнеровской идеи об «Импульсе Христа», то есть той искупительной жертве, благодаря которой на земле возможен приход новой счастливой эры, оказывается в центре есенинского цикла.

Как мы отметили выше, Штейнеру принадлежат высказывания об «одарённой российской душе», о том, что русский менталитет во многом несёт на себе следы того, что Россия являлась, по преимуществу, аграрной страной. Именно поэтому русский народ оказывается носителем духовной миссии среди других европейских народов. Россию ждет особый

путь, не связанный ни с Западом, ни с Востоком. Возможно, что Есенин опирался на эти идеи в развитии своей утопии, реализованной именно на *национальной почве*. Об этом типе утопии говорит Н.М.Солнцева, рассматривая маленькие поэмы: «Есенин—утопист <...> вся его творческая энергия сосредоточилась на *идее России-Инонии, на иной Руси*»¹².

Об этом говорят и строки его ранней лирики, в которых родина рассматривается в качестве утопии: «Если крикнет рать святая: / «Кинь ты Русь, живи в раю!» — / Я скажу: «Не надо рая, / Дайте родину мою»» [I, 51].

В маленьких поэмах эта идея получает дальнейшее развитие: «Оса-на в вышних! / Холмы поют про рай. / *И в том раю я вижу / Тебя, мой отчий край*» [II, 44]. В «Преображении» народ предстаёт как «ловцы все-ленной», в «Отчаре» идет речь об обновлении «буйственной Руси» и му-жика: «Здравствуй, обновлённый / Отчарь мой, мужик!» [II, 35]. В целом, мотив Руси-Рая становится сквозным для «Пришествия» («Господи, я верую!.. / Но введи в свой рай / Дождевыми стрелами / Мой пронзенный край») [II, 46] и «Преображения» («Перед воротами в рай / Я стучусь: / Звёздами спеленая / Телицу Русь») [II, 52].

Говорить о развитии утопического проекта в творчестве Есенина, свя-занного, в первую очередь, с национальной почвой, позволяет тот факт, что он являлся уникальным даже внутри новокрестьянского движения. Например, в творчестве Клюева, который, так же, как и Есенин, широко опирался в своих утопических представлениях на русское крестьянство, он был намного ближе универсализму.

И.И.Могилёва справедливо отмечает, что, в отличие от многих уто-пических проектов того времени, Есенин «...стремился выразить кре-стьянскую религиозную утопию, помещая её *не в трансцендентном ми-ре, а в мире природы*, визуально, чувственно доступной сейчас»¹³. В дан-ном случае подчёркивается именно русская природа и сакральная связь с ней мужика. В творчестве Есенина мы видим не просто желание изо-бразить идеальное общество вообще, а более конкретное представление о Божьем Царстве, которое должно реализоваться в реально существу-ющей России. Генетически эти представления связаны с утопическими проектами славянофильства. В их представлении «<...> вера с течением времени всё больше срасталась с идеей мессионизма России», и в свете «теории старца Филофея «Москва—третий Рим» <...> Россия стала рас-сматриваться как хранительница истинной веры»¹⁴. На этом основании национальная утопия противопоставляется, например, технократиче-ской американской:

И тебе говорю, Америка,
Отколотая половина земли, —
Страшись по морям безверия
Железные пускать корабли!
Не отягивай чугунной радугой
Нив и гранитом — рек.
Только водью свободной Ладоги
Просверлит бытиё человек! [II, 65, курсив наш]

Общим для Есенина и Штейнера является и мистическая трактовка революционных событий. Например, последний видит в русских революционных деятелях мистическое начало: «Представьте себе развитие Ленина и Троцкого при ином социальном строе. Чем, может быть, стали бы они, если бы развивали свои духовные силы совершенно иначе? — Глубокими мистиками»¹⁵. Идея соединения в одном действующем лице бойца революции и Христа в «Товарище», возможно, имеет свои корни в этих представлениях. Теософ писал: «Понятие Христа, хотя оно выработано не в духовно-научной области, но понимается как живая субстанция, которая подобно духовной личности должна работать во всей государственной и социальной жизни»¹⁶.

Описание революционных событий сквозь призму библейской образности, стержневой сюжет о священной искупительной жертве, эсхатологизм, сменяющийся ожиданием установления рая на земле, как не раз отмечалось исследователями, имеют свои корни и в библейских преданиях. Н.В.Михаленко замечает: «Особенно важной, значимой в библейских поэмах выступает тема Второго пришествия, тема «Русского Христа», что делает революционные события знаковыми, глубоко символическими»¹⁷.

Данная тема разворачивается Есениным в утопической парадигме. Например, в «Товарище» он предпринимает попытку представить революционные события как аналог Второго пришествия. Он изображает бедствия и катаклизмы, которые, как сказано в Ветхом Завете, предшествуют второму явлению Христа:

Ревут валы,
Поёт гроза!
Из синей мглы
Горят глаза. <...>
Все взлёт и взлёт,
Все крик и крик!
В бездонный рот
Бежит родник... [II, 31]

Сошествие с иконы Христа и участие в революционной битве заканчивается его гибелью. Однако логическим продолжением божественной жертвы становится не Воскресение, а Республика, которая, если рассматривать поэму в русле аналогии пророчества о Втором пришествии, является аллегорией Царства Божия на земле:

Слушайте:

Больше нет воскресенья!

Тело Его предали погребеню:

Он лежит

На Марсовом

Поле. <...>

Но спокойно звенит

За окном,

То погаснув, то вспыхнув

Снова,

Железное

Слово:

«Пре-эс-ту-у-блика!» [II, 34]

Другим важным источником эсхатологической образности стало течение внутри интеллигенции начала XX века – так называемое «скифство». Вдохновителем движения был Иванов-Разумник, однако, кроме него, идеи об общности славянских корней и кочевых скифских народов, описанных в трудах Геродота, разделяли многие писатели и мыслители того времени, принадлежавшие к различным литературным и политическим лагерям, среди них А.А.Блок, Андрей Белый, новокрестьяне, Л.И.Шестов, Е.И.Замятин, А.М.Ремизов и некоторые другие¹⁸.

Н.М.Солнцева пишет о «скифстве» как о «лебединой песне русского общества» и подчёркивает соборный характер движения: «„Скифы“» явились тем самым духовным братством, в котором соединились люди различных возрастов, различных характеров, с несхожими мировоззренческими и эстетическими позициями <...> «Скифы» как раз и стали воплощением соборности накануне ее гибели, накануне разделения русского люда на верных и неверных, на классы»¹⁹.

Скифское племя было не случайно выбрано вдохновителем движения Ивановым-Разумником в качестве основания для своих идей. Одной из важнейших для него являлась идея противопоставления варварского племени скифов эллинской цивилизации. После появления таких работ,

как «Так говорил Заратустра» (1885) Ф.Ницше, «Закат Европы» (1918) Шпенглера и других, казалось, что самая идея и концепция цивилизации и прогресса обнаружила свои слабые стороны. Гораздо более широкое распространение среди интеллигенции получили идеи вечного возвращения (в противовес поступательному развитию) и стихийной варварской силы, противопоставленной цивилизации и необходимой для установления нового миропорядка. Х.Гюнттер, в частности, писал о соотношении этих идей с философскими установками Ф.Ницше: «Слово «варварство», которым в античности обозначали чужие, находящиеся вне греческой культуры явления, употребляется Ницше для характеристики самой грубой стороны дионисизма»²⁰.

Движение «скифства» оставило глубокий след в литературе Серебряного века. С ним связаны многие идеи А.А.Блока, воплотившиеся не только в его лирике, но и в публицистике. Определённое влияние они имели и на Андрея Белого, который развивал миф об аргонавтах, в то время как Геродот также описывает кочевое племя аргонавтов времен скифского распространения в Азии. Что же касается Есенина, то он, по свидетельству Л.Карохина, «<...> знал описание Геродота, легенды о скифах, его увлекало «это буйное и статное, и воинственное племя»»²¹.

Геродот описывает противостояние эллинов и варварских кочевых племен, среди которых особой жестокостью отличались именно скифы, кочевые охотничьи племена. В их увлечении «скифством» писателей начала XX века объединял интерес к стихийному, романтическому. Цикл «маленьких поэм» Есенина отличается романтическим желанием переделать окружающую действительность, опираясь на стихийные силы революции, воспринятые через призму христианства. Но со «скифской» идеологией и трудами Геродота этот цикл сближает не только это.

Название обетованной страны Ионии, как правило, трактуется исследователями как указание на иное место, иную Русь. Однако анализ труда Геродота показывает, что у этого названия, возможно, были и другие истоки. Среди завоеванных скифами владений историк указывает на такую землю, как *Иония*. По его свидетельству, перед нашествием скифов там проживало племя киммерийцев, впоследствии завоеванных варварами. Особый интерес представляют также те исторические предания, которые живописуют Ионию как страну явно утопическую. Например: «Эти-то Ионяне, которым также принадлежит Панионий, основали свои города, насколько я знаю, *в стране под чудесным небом и с самым благоприятным климатом на свете*. Ни области внутри материка, ни на побережье (на востоке или на западе) не могут сравниться с Ионией»²².

Радикальные взгляды Есенина вобрали в себя не только идеи «скифства», но и политическую платформу левых эсеров. Как отмечает Я.Леонтьев, Есенин был связан с эсерами через двух близких ему людей — З.Н.Райх и Иванова-Разумника. Райх стала членом партии социалистов-революционеров задолго до революции. Она работала секретарем в эсеровском издании «Дело народа», принимала активное участие в работе эсеровских кружков. Именно в редакции газеты и произошло ее первое знакомство с Есениным. Один из членов союза эсеров-максималистов — И.М.Гронский — указывал, что революцию Есенин воспринял глубже А.А.Блока и Андрея Белого: «Положим, Сергей и политически был активнее их. Поначалу он вступил в партию эсеров, потом порвал с нею и по совету Иванова-Разумника и своей первой жены Зинаиды Райх вошел в партию левых эсеров»²³.

С партией эсеров Есенина сближало, в первую очередь, представление о крестьянстве как основной силе, на которую должны опираться преобразовательные реформы. Об этом писали многие исследователи, в частности, Н.Солнцева, Я.Леонтьев, Л.Карохин и др. Однако не только крестьянская идеология, но и представления о стихийном, бунтарском начале, заложенном в революции, увлекали Есенина в тот период.

О тех писателях, которые не приняли насильственных мер преобразования действительности (Ф.К.Сологуб, З.Н.Гиппиус, Д.С.Мережковский, А.М.Ремизов, Е.И.Замятин, М.М.Пришвин), Иванов-Разумник писал, что они «<...> испугались пламени и огня революции» и «остались по ту сторону идеи»²⁴. Среди тех, кто поддержал революцию «несмотря ни на что», также были значительные силы, как раз связанные с эсеровской партией. Иванов-Разумник о них писал: «Среди них есть такие, которые пришли к нам с вершин — Блок, Белый, и есть такие, которые пришли из низин, как Клюев, Есенин, Орешин. *Все они видят и темные стороны революции, грабежи, расстрелы, убийства, но видят и то великое, что несёт с собой революция*»²⁵.

Путь, который предлагали эсеры, ближе всего лежал к философско-религиозному учению, существенно повлиявшему на творчество новокрестьянских поэтов, — голгофское христианство. Н.М.Солнцева замечает: «Именно философия голгофского христианства максимально впитала в себя все особенности того времени, всю амальгаму мятежности, революционности, идей о необходимости голгофской крови ради светлого будущего. Идей глубоко нравственных, поистине христианских, невысказанных без любви и сострадания к ближнему»²⁶.

Несмотря на то, что изначально это течение было основано, как подчеркивает исследователь, на идеях глубоко христианских, многими эсерами концепция искупительной жертвы истолковывалась в нужном им русле. В.А.Карелин свидетельствует: «... В то время в рядах левых с.-р. было настроение, которое М.А.Спиридонова <...> очень хорошо характеризует как голгофизм – своеобразное жертвенное настроение, *принести себя в жертву на алтарь революции* <...> Это характерно для определения романтиков революции, которые думают, что очень много похвал и восхищения вызывают люди, которые для торжества истины идут на самозаклание и распятие на Голгофе»²⁷.

Так, идея оправдания жертвенной крови, необходимой ради преобразования, высказывалась Ивановым-Разумником, который писал, что она прекрасно выражена в поэме Блока «Двенадцать»: «Где изображены 12 красногвардейцев, которые *совершают убийство*, но, несмотря на это, изображены как «Двенадцать апостолов правды». Это не кощунство, *это истинно историческое восприятие революции*»²⁸.

Есенин, состоявший в партии эсеров, а затем, в автобиографии 1922 года, писавший о себе: «В РКП я никогда не состоял, потому что чувствую себя *гораздо левее*» [VII(I), 10], верил в необходимость радикального и стихийного преобразования действительности. Именно поэтому рассмотрение есенинских поэм в контексте связей поэта с эсерами позволяет увидеть истоки их революционной образности.

В творчестве Есенина противоречивым образом соединились как гуманистические мотивы, так и откровенно бунтарские и нигилистические («Даже Богу я выщиплю бороду / Осколом моих зубов» [II, 62]; «Ныне ж бури воловым голосом / Я кричу, сняв с Христа штаны: / Мойте руки свои и волосы / Из лоханки второй луны» [II, 63]) и др. В них выражено утопическое ожидание обновления России, при том, что чаемое преобразование происходит в стихийной смене эсхатологических картин. Это, например, можно видеть из следующих строк: «За уши встряхну я горы, / Кольями вытяну ковыль»; «И вспашу я черные щеки / Нив твоих новой сохой...» [II, 66]. В поэме «Пантократор» читаем: «Славь, мой стих, кто ревёт и бесится <...> / Не молиться тебе, а лаяться / Научил ты меня, Господь» [II, 73]; «Я кричу тебе: «К чёрту старое!» – / Непокорный, разбойный сын» [II, 73]. В поэме «Сельский Часослов» возникает мотив гибели Руси как необходимого этапа на пути реализации утопии: «Гибни, край мой! / Гибни, Русь моя, / Начертательница / Третьего / Завета» [II, 59]. В ней же мы можем наблюдать некий феномен — столкновение двух утопий в одном произведении. Есенин противопоставляет свою Инонию легенде о Граде Китеже:

Проклинаю я дыхание Китежа
И все лощины его дорог.
Я хочу, чтоб на бездонном вытяже
Мы воздвигли себе чертог [II, 62].

Если рассматривать этот сюжет в контексте исторических событий, то окажется очевидным, что одним из его мотивов стал спор внутри интеллигенции относительно революционных событий.

Легенда о Граде Китеже – повествование о том, как священный Град был погребен на дне озера Светлояр, и увидеть его теперь может только праведный и просветленный человек, повествует, в первую очередь, о сохранении духовных ценностей в пору исторических катаклизмов. В то же время легенда о скифской утопии, скорее, направлена на утверждение необходимости стихийных сил в поиске прекрасной земли. Как известно, З.Н.Гиппиус и Д.С.Мережковский, а также М.М.Пришвин совершали паломничества к озеру Светлояр, и, как мы уже отмечали выше, в своих оценках революционных событий они занимали резко негативную позицию. Отсюда следует вывод, что выбор между утопиями Града Китежа и скифской Ионии совершался в непосредственной связи с историческими событиями и их оценкой. Е.В. Хализев в статье «Опыты преодоления утопизма» подчёркивает, что в России начала XX века существовала группа мыслителей, которых он называет «русские китежане». М.М.Пришвин, С.Н. и Е.Н.Трубецкие, С.Н.Булгаков и др. противостояли бездумному, нигилистическому утопизму эпохи «сверхожиданий». Исследователь отмечает, что «<...> деятелей русской культуры, о которых идет речь, объединяло бережно-внимательное отношение к историческому прошлому своей страны как почве настоящего и будущего»²⁹, а также указывает, что «<...> в мироотношении, интеллектуальных построениях и жизненной практике русских китежан на первый план выдвигалась тема межличностного общения, устремленного к пониманию и свободному единению»³⁰.

Таким образом, внутренним сюжетом «Ионии» Есенина становится не только абстрактно религиозно-мистическое осмысление революции, но и отражение одного из самых напряженных споров внутри интеллигенции эпохи русского ренессанса.

В целом можно сказать, что эсхатологические, а вслед за ними и утопические настроения, что называется, «носились в воздухе. Если идея необходимости кардинальной перемены действительности, её утопического преобразования разделялась фактически всеми, то пути её достижения оказались в результате камнем преткновения.

Емкое выражение позиции тех писателей и философов, которые резко осудили насильственные методы «насаждения прекрасного сада», можно найти в дневниках А.М.Ремизова: «И если так было бы, я не хочу твоего цветущего сада, который насадили окровавленные руки. Последняя Мурка, задушенная в канаве, отравит мне все твои розы. Разговор с Блоком о музыке и как надо идти против себя. Голгофа! Понимаете ли вы, что значит Голгофа? Голгофа свою проливает кровь, а не расстреливает друго<о>»³¹.

Есенинские «маленькие поэмы» связаны и с философией русского космизма. В этом же русле была ими воспринята и революция. По мысли поэтов, преображению должен подвергнуться не только земной мир, но и вся вселенная в целом. Связям творчества Есенина и «Философии общего дела» Н.Федорова посвящена работа М.В.Скороходова «Тематика смерти — воскресения в маленьких поэмах С.А.Есенина 1917 года (К вопросу о поэтике заглавия)». Исследователь отмечает, что «Знакомство Есенина с идеями Федорова могло произойти через посредство Н. Клюева, близко общавшегося с федоровцем И. Брихничевым; А.Белого, о федоровской ориентации которого писали С.С.Гречишкин, А.В.Лавров; В.Я.Брюсова, публиковавшего Федорова в «Весах», или других людей из есенинского окружения»³².

Для нас важным является взаимодействие этих идей с утопическими представлениями Есенина о «мужичьем рае». Например, в поэме «Пантократор» надежда «предстать у ворот золотых» связана с идеей воскрешения умерших предков:

В вихре снится сонм умерших,
Молоко дымящий сад,
Вижу, дед мой тянет вершей
Солнце с полдня на закат [II, 74]. <...>

Но знаю — другими очами
Умершие чувят живых.
О, дай нам с земными ключами
Предстать у ворот золотых. [II, 75].

Развитие национальной утопии в «Пришествии», утопический идеал святой Руси, сошедшей «Из звездного чрева», также связан с мечтой о бессмертии:

О Русь, Приснодева,
Поправшая смерть!
Из звёздного чрева
Сошла ты на твердь. [II, 47]

М.В.Скороходов также отмечает связь фёдоровских идей и «скифства»: ««Скифство» как стремление к утверждению новой реальности, не сводилось к революционному духу <...> В маленькой поэме «Певущий зов» живущие и умершие воспринимаются в неразрывном единстве, причем последним свойствен «сон во гробе», т.е. такое состояние, которое не отрицает пробуждения-воскрешения»³³.

Идеи, связанные с русским космизмом, а также некоторые богоборческие мотивы станут, пожалуй, единственным звеном, объединяющим таких разных поэтов-современников, как Есенин и Маяковский. Несомненной тематической общностью связаны следующие строки «Инонии» –

Протянусь до незримого города,
Млечный прокушу покров.
Даже богу я выщиплю бороду
Оскалом моих зубов [Есенин, II, 62].

и «Облака в штанах» Маяковского:

Я думал — ты всеильный божище,
а ты недоучка, крохотный божик. <...>
Я тебя, пропахшего ладаном, раскрою
отсюда до Аляски!³⁴

Однако в творчестве Маяковского и нигилизм, и богоборчество были развиты более последовательно и, в каком-то смысле, стали идеологической основой для его поэмы 1910-х годов. Что же касается Есенина, то его отношение к религии если и было еретическим, то никогда – атеистическим. Н.М.Солнцева указывает, что «...если для В.Ходасевича «Инония» была антихристианской и кощунственной поэмой, то для философа-богослова В.Ильина в творчестве Есенина выразилось особое христианство, соединившее в себе и православие, и язычество»³⁵.

Таким образом, мы можем заключить, что рассмотрение «маленьких поэмы» в русле политических, философских и исторических утопических идей позволяет выявить истоки образности и многих сквозных мотивов цикла. Основным для них является утопическая идея «мужичьего рая», вобравшая в себя представления Т.Карлейля об изначальной святости крестьянина, которую он сохранил благодаря его сакральной связи с природой и ежедневному труду ради насущного хлеба. Есенин также пишет о приходе Нового Назарета именно как крестьянского царства.

Утопические идеи славянофильства и представления об «одаренной русской душе», развитые Штейнером, легли в основу национальной утопии Есенина. Она является уникальной даже в русле новокрестьянского направления в поэзии и подразумевает реализацию утопии именно на национальной почве, в связи с русским народом, природой и верой. Важнейшей фигурой в ходе реализации этой утопии оказывается Христос, «импульс» которого суждено воспринять России. Именно русскому народу, по мысли Штейнера, предназначена мессианская роль среди других народов.

Способ реализации этой утопии оказывается связанным с движением голгофского христианства, рассматривавшим искупительную жертву Христа как необходимую для обновления действительности. Эти установки широко использовались эсерами, с которыми во время написания «маленьких поэм» был тесно связан Есенин. Именно взаимоотношения с данной политической группировкой могут быть объяснены нигилистические и бунтарские мотивы цикла.

Напряженный спор внутри революции по поводу отношения к революционным событиям, отразившийся в противопоставлении «скифской» утопии легенде о Граде Китеже, стал внутренним сюжетом «Инонии». Идея стихийного, революционного обновления в противовес поступательному развитию будет связана также с движением «скифства» и идеей Второго пришествия.

Планетарный масштаб совершающихся событий, соразмерность лирического героя масштабам вселенной и богоборческие мотивы сближают взгляды Есенина с философией русского космизма. В его творчестве также отразились идеи Н. Федорова, изложенные в «Философии общего дела».

Все указанные особенности позволяют нам охарактеризовать цикл «маленьких поэм» как утопический, направленный на развитие национальной мистико-крестьянской утопии и отразивший основные философские идеи и внутренние противоречия историко-литературного процесса начала XX века.

Примечание

¹ Солнцева Н. М. Китежский Павлин. Филологическая проза: Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992. С. 150.

² Яковенко В. М. Т. Карлейль. Его жизнь и творчество. СПб.: Изд. Ф. Павленкова, 1891. С. 2.

³ Карлейль Т. Этика жизни. СПб.: Знамение, 1999. С. 46.

⁴ Там же. С. 96.

⁵ Там же. С. 330.

⁶ Там же. С. 76.

- ⁷ Карлейль Т. Крестьянин-святой. М.: К новой земле, 1912. С. 14.
- ⁸ Карлейль Т. Этика жизни. СПб., 1999. С.44.
- ⁹ Там же. С. 73–74.
- ¹⁰ Штейнер Р. О России. Из лекций разных лет. СПб: Дамаск, 1997. С. 127.
- ¹¹ Там же. С. 22.
- ¹² Солнцева Н.М. Сергей Есенин: В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. 3-е изд. М.: Изд-во МГУ, 2000. С. 21.
- ¹³ Могилова И. И. История и Утопия в лирическом творчестве Сергея Есенина (1913–1918 гг). Дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук: В. Новгород, 2002. С.37.
- ¹⁴ Попов А.А. Социальная утопия раннего славянофильства. Дис. на соиск. уч. ст. канд. филос. наук. М., 1999. С. 37.
- ¹⁵ Штейнер Р. О России. Из лекций разных лет. С. 288.
- ¹⁶ Там же. С. 165.
- ¹⁷ Михаленко Н.В. Временная характеристика образа Небесного Града в библейских поэмах Есенина // Поэтика и проблематика творчества С.А.Есенина (в контексте Есенинской энциклопедии). М. – Рязань – Константиново. 2008. С.78.
- ¹⁸ Подробнее об этом см.: Солнцева Н.М. Скиф и скифство в русской литературе // Историко-литературное наследие. Российское научное издание. 2010, № 4. С. 147–159.
- ¹⁹ Солнцева Н.М. Китежский Павлин. Филологическая проза: Документы. Факты. Версии. С. 160.
- ²⁰ См.: Гюнтер Х. Варварско-дионисийское начало в русской культуре начала XX века // Постсимволизм как явление культуры: Материалы межд. науч. конференции. Вып. 2. М.: РГГУ, 1998.
- ²¹ Леонтьев Я.В. «Скифы» русской революции: Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. М.: АИРО–XXI, 2007. С.40.
- ²² Раевский Д.С. Мир скифской культуры. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 65.
- ²³ Гронский И.М. Из прошлого... Воспоминания. М.: Известия, 1991. С. 225–226.
- ²⁴ Там же. С. 227.
- ²⁵ Там же.
- ²⁶ Солнцева Н.М. Китежский Павлин. Филологическая проза: Документы. Факты. Версии. С. 47.
- ²⁷ Цит. по: Леонтьев Я.В. «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. С. 60.
- ²⁸ Там же. С. 257.
- ²⁹ Хализев В.Е. Опыт преодоления утопизма (О философии в России 1920–1940 гг.) // Постсимволизм как явление культуры. С. 15.
- ³⁰ Там же. С. 14.
- ³¹ Ремизов А.М. Дневник 1917–1921 // Ремизов А.М. Собр. соч.: В 10 т. М.: Русская книга, 2000. С. 476–477.
- ³² Скорыходов М.В. Тематика смерти-воскресения в маленьких поэмах С. А. Есенина 1917 г. (к вопросу о поэтике заглавия) // Философия бессмертия и воскрешения: По материалам VII федоровских чтений 10 декабря 1995. Вып. 2. М.: Наследие, 1996. С.139.
- ³³ Там же. С.144.
- ³⁴ Маяковский В.В. Полн. собр. соч. В 13 т. М.: Худ. лит. 1955 – 1961. Т. 1. С. 195 – 196.
- ³⁵ Солнцева Н.М. Сергей Есенин. В помощь преподавателям, старшеклассникам и абитуриентам. С. 31..

Типология национального характера в «маленьких поэмах» Есенина

(«Марфа Посадница», «Ус», «Песнь о Евпатии Коловрате»)

Мастерство Есенина как знатока русской души проявляется уже в его ранних произведениях. Есенинские типы, созданные в художественной прозе (повесть «Яр»), «маленьких поэмах» 1910-х годов, раскрывают национальную сущность русского народа, проявляющуюся в исторических испытаниях и его повседневной жизни. Так, «своеобразный триптих»¹ составляют маленькие исторические поэмы Есенина «Марфа Посадница» (1914), «Ус» (1914), «Песнь о Евпатии Коловрате» (1912 <1925>), если их рассмотреть в контексте проблемы национального характера русского народа.

Написанные в период Первой мировой войны, поэмы о донском казаке и новгородской посаднице, главные герои которых имеют своих исторических прототипов — донского атамана, предшественника и сподвижника Разина Василия Родионовича Уса и вдову новгородского посадника Марфу Борецкую, звучали наиболее актуально именно в тот момент, когда в России начались известные революционные события. Одним из главных достоинств произведений, отмеченных критиками, была их революционность. Так, говоря о «Марфе Посаднице», Иванов-Разумник, отмечал, что в «первой революционной поэме о внутренней силе народной» [IV, 280] Есенин «сумел революцию соединить с древнерусскими мотивами» [IV, 281]. В.Л.Львов-Рогачевский в поэме «Ус» увидел способность автора «повенчать религиозное с революционным» [IV, 293]. Живая старина в произведениях Есенина показалась его современникам созвучной окружающей их действительности: новгородская «буйница» в своем стремлении к неподчинению Московии отзывалась царившими тогда в обществе настроениями «заглушить удалью московский шум». Современник Есенина А.К.Воронский в этом призыве поэта усмотрел продолжение живущих в его душе «бунтарства, скандальничества, прямой поножовщины», в которых, как он считал, отзывалось свойственное нашим предкам свободолюбие новгородцев, трансформированное через века в отмеченные качества.

Продолжая эту мысль критика, отметим, что в характере поэта рядом с буйством уживаются «кротость, смирение, примиренность с жизнью» [IV, 281], которые, в свою очередь, сближаются с «непротив-

ленством» Марфы Посадницы. Героиня подчиняется и гласу «правнуков Миколы», которые отказываются склонить голову перед московским царем и расстаться с доставшейся по наследству вольностью, и, внимая слову Божию «не гнать метлой тучу вихристу», принимает временную победу «сил зла» как необходимую передышку для собирания новых сил.

Марфа на крылечко праву ножку кинула,
Левой помахала каблучком сафьяновым.
«Быть так, — кротко молвила, черны брови сдвинула, —
Не ручьи — брызгатели выцветням росяновым...» [II, 8]

Как показала история России, этот подвиг непротivления особо значим в этике русских, он «есть национальный русский подвиг, подлинное религиозное открытие новокрещенного русского народа»². «Дедовские предания», «религиозный национализм» [IV, 282], в которых обвиняли Есенина после публикации этих поэм, на самом деле раскрывают свойственные русскому человеку жертвенность и смирение во славу родной земли. А эти качества, в свою очередь, питаются «образом кроткого и страдающего Спасителя, который вошел в сердце русского народа навеки как самая заветная его святыня»³.

Поэма «Ус» является своеобразным отголоском поэмы «Марфа Посадница». Деяния главных героев этих произведений имеют одинаковую цель. С одной стороны они направлены на то, чтобы выбраться из-под полона Москвы, а с другой — чтобы не попасть под ее пяту. И в том, и в другом случае, впрочем, как и в поэме «Евпатий Коловрат», эти намерения направлены на сохранение покоя родной земли, служат ее славе и расцениваются как освободительные; они оправданы борьбой со злом и освящены именем Христа:

Это ты, о сын мой, смотришь Иисусом! [II, 24]

Пропоем мы Богу с ветрами тропарь... [II, 11]

В этике русского народа идея жертвенности, невинной жертвы и самопожертвования особенно значима. Необходимость защиты родной земли от «лиха» заставляет героев поэм проявлять смирение, к которому они внутренне готовы. Донской атаман, выполняя свой долг перед родной землей, предполагая возможную смерть, с сыновней покорностью, беспрекословно повинуетсЯ материнскому наказу:

Ты прощай, мой сын, прощай, чадо,
Знать пришла пора, ехать надо! [II, 22]

Такое устройство жизни, является следствием того, что в последние минуты своей жизни Ус забывает о бренном, со смирением принимает смерть и обращается в мыслях к вечному:

Молчит Ус, не кинет взгляда, –
Ничего ему от земли не надо.
О другой земле он гадает,
О других небесах вздыхает. [II, 24]

Евпатий Коловрат, внимая призыву о помощи, при этом предполагая, какой исход битвы ожидает его товарищей, идет вместе с ними «на побоище кроволитное». Предостерегая дружников от «зелена вина», тревожась о гибели силы и «сметки русской», сам Коловрат являет собой пример русского богатыря – защитника родной земли. Важно, что вступая в противостояние, и Марфа Посадница, и Евпатий Коловрат, ориентированы не на завоевание большего и лучшего, а на сохранение своих идеалов:

Соходилися боярове,
Суд рядили, споры ладили,
Как смутить им силу вражю,
Соблюсти Урсь кондовую. [II, 177]

Необходимость защиты сформированных веками ценностей от врагов и притеснений соседей дала русскому народу питательную почву для произрастания идеи национального служения своей малой родине:

Да не любы, вишь, удалому
Эти всхлипы серых журушек,
А мила ему зазнобушка,
Что ль рязанская сторонушка. [II, 177]

Создавая в поэмах «Ус» и «Евпатий Коловрат» тип заступника за землю русскую, за свою родную сторонушку, Есенин ставит его на пьедестал национальной славы.

В восприятии Есенина герои «национально-героического христианского эпоса»⁴ являются прежде всего идеалом жертвенности, а про-

являемые ими любовь к отечеству, способность к самопожертвованию, воинственный и вольный дух, бесстрашие – осознаются автором как характерные черты русского человека, раскрывающие православные начала русской души. И в этом сочетании можно увидеть контаминацию «пассивно-созерцательной традиции православия» и «языческих пластов национального сознания». В живущей испокон веков в русском человеке мысли о необходимости выстоять, защитить близких от реальной внешней опасности «<...> привело к возникновению психологического комплекса обороны, признававшейся большей ценностью, чем созидание»⁵. Отсутствие у русского человека ощущения внешней свободы, многочисленные войны, которые ему приходилось вести, отстаивая свои границы, способствовали формированию отнюдь не воинственного мировоззрения, что, в свою очередь, развило смиренномудрие русских, стремление к самоумалению, и одновременно – исключительную стойкость в жизненных испытаниях. «Мотив обороны, осуществляемый ценою кровопролитной борьбы»⁶, в комплексе нравственных ценностей русского народа стоит рядом с понятием «русский Христос». Сформировавшие его источники возвели эти качества в ранг истинно национальных.

Есенин отражает подвиг своих героев в контексте существующей на Руси с глубоких времен традиции прославления святых русских князей. Канонизируя, православная церковь почитает их как национальных деятелей, народных вождей, заступников Отечества поскольку «их общественный подвиг является социальным выражением заповеди любви»⁷. Народное сознание вслед за Церковью чтит и прославляет жертвенную ревность к служению отечеству, венцом которой становится мученическая смерть Уса и Евпатия. В глазах общества такая кончина священнее жизни, потому Есенин и оставляет своих героев на поле брани.

Очерчивая в поэмах контур своего Отечества, состоящего из московских, зарайских, рязанских, новгородских, донских земель, которые впоследствии должны были стать составной частью России, Есенин в маленьких исторических поэмах подходит к идее святого отечества, которая укреплялась в идеале русского народа – «Святой Руси».

Подводя итоги, отметим: герои ранних поэм Есенина, несут в себе традиционный православный идеал заступников, защитников Христовой веры и русской земли. Характер героя народного заступника, «тип героя-Богоносца»⁸ близок, любим и понятен русскому человеку. В нем особенно явственна крепкая, неразрывная связь главных героев с роди-

ной, землей, защищая которую они жертвуют своей жизнью. Смирение перед Промыслом, верность долгу и Христовой вере вознаграждаются прославлением и памятью народа, а также Божией милостью.

Примечание

- ¹ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 72.
- ² Шукин В.Г. Христианский Восток и топика русской культуры // Вопросы философии. 1995. № 4. С. 49.
- ³ Федотов Г.П. Святые Древней Руси. М., 1990. С. 50.
- ⁴ Воронова О.Е. Указ. изд. С. 72.
- ⁵ Шукин В.Г. Христианский Восток и топика русской культуры. С. 63.
- ⁶ Там же. С. 62.
- ⁷ Федотов Г.П. Святые Древней Руси. С. 104.
- ⁸ Воронова О.Е. Указ. изд. С. 72.

Поэма Есенина «Пугачев» как произведение исторического жанра

Свершившаяся в 1917 году русская революция всколыхнула интерес общества к национальной истории. Причины этого явления очевидны и связаны с попыткой осмысления современных событий с помощью ретроспекции, с поиском исторических аналогий тому, что происходило в стране. Этот процесс затронул не только ставший необычайно популярным публицистический жанр, но и художественную литературу.

Так, в творчестве А.Н.Толстого временем, в котором с первого дня революции писатель искал «разгадки русского народа и русской государственности»¹, стала эпоха Петра Великого. Ей посвящены созданные на протяжении 1917–1918 годов повесть «День Петра», рассказы «Наваждение» и «Первые террористы». О причинах, побудивших его обратиться к исторической прозе, Толстой писал: «Последние годы научили истине: я не знаю даже того, что должно случиться через минуту, через мгновение. Перед моими глазами – темная, неощутимая, как воздух, и непроглядная, как ночь, завеса. Я слышу в этой темноте грузный шаг истории, ураган ревет во всех снастях, но к какому берегу бежит корабль, что там, куда до боли я всматриваюсь, – не знаю. Тогда невольно я обращаюсь назад, гляжу в прозрачную тишину прошедшего»².

Видимо, аналогичные толстовским исторические ассоциации возникли у Б.А.Пильняка, автора рассказа «Его величество Kneeb Piter Komandor» (1919), также о петровской эпохе.

Для русской публицистики пореволюционного периода особенно актуальным становится сравнение революции с эпохой Смутного времени конца XVI – начала XVII века.

Однако все это лишь один из возможных исторических ракурсов взгляда на революционные события, связанный, прежде всего, с крушением российской государственности как основы жизни народа³. Не остался без внимания и другой аспект катаклизма, о котором Ф.А.Степун писал как о «пугачевской, разинской стихии революции, в недооценке которой заключалась слабость нашей либерал-демократии»⁴. Эта стихия захлестнула страну с первых месяцев революционного противостояния. Так, черный, т. е. земельный передел после Февраля осуществлялся

в России на основе решений местных земельных комитетов и сельских сходов и привел к перераспределению земельной собственности «де-факто» уже к середине 1917 года. Попыткой осмыслить эту составляющую русской революции представляется нам историческая поэма Сергея Есенина «Пугачёв».

Из числа всех зафиксированных к настоящему времени типологических признаков исторического жанра (связь вымысла с определенным историческим событием, наличие образов реальных исторических лиц, отношение писателя к историческому прошлому как к уже завершившейся в своем развитии эпохе и др.) необходимо, на наш взгляд, выделить один, без которого невозможно само его существование как самостоятельного вида художественной литературы: а именно, «дистанцию между писателем и темой во времени»⁵ или несовпадение времен героя и автора, который не является современником изображаемых событий. Существенным в этом плане является уточнение, распространяющее принцип несовпадения времен не только на автора, но и на читателя⁶. То, что пугачевский бунт к концу 1910-х — началу 1920-х годов давно стал завершившейся в своем развитии эпохой, неоднократно отрефлексированной предшественниками поэта, а само знание об этом событии не могло быть получено автором поэмы и ее читателями из собственного жизненного опыта, не требует каких-либо дополнительных пояснений.

Не оставляет сомнений в принадлежности произведения к историческому жанру и характер работы над поэмой. Есенин не только изучал источники, что известно из воспоминаний современников⁷, но и, подобно Пушкину, также писавшему о Пугачёве, совершил паломничество по местам, где 150 лет назад полыхала народная война⁸. Из всего множества событий пугачевского бунта, лиц, принимавших в нем участие, он производит строгий отбор с учетом того, что пишется не исторический роман или повесть с их последовательностью изложения, а поэма, акцентирующая внимание на самых главных и наиболее драматичных моментах восстания. Принцип этого отбора может быть предметом самостоятельного анализа воплотившейся в произведении авторской позиции, авторского взгляда на события русской истории конца XVIII века.

Свидетельства современников о начале работы Есенина над поэмой относят его к концу 1920 года.⁹ Однако в разговоре с И.Н. Розановым поэт упомянул, что несколько лет изучал материалы для своей трагедии¹⁰. Таким образом, можно предположить, что замысел произведения относится к более раннему времени, что импульсом к его созданию послужили не только крестьянские волнения пореволюционной поры, но и

сама русская революция, непосредственной движущей силой которой были народные массы со своими чаяниями и надеждами, сохранявшимися со времен Разина и Пугачёва. С этой точки зрения, ответ Есенина В.Т.Кириллову — «Ты ничего не понимаешь, это действительно революционная вещь»¹¹ — может расцениваться как указание и на новаторство поэмы, и на ее непосредственную связь с самим свершившимся фактом русской революции.

Есенин решительно возражал против сравнения «Пугачева» с пушкинской «Капитанской дочкой» и его же «Записками пугачевского бунта», ссылаясь на то, что «Пушкин во многом был неправ <...> у него была своя дворянская точка зрения. И в повести и в истории»¹². Однако, как представляется, дело не только в этом. Пушкин в «Капитанской дочке» и Есенин в «Пугачеве» наследуют разные традиции исторического жанра: Пушкин — старую «вальтер-скоттовскую», Есенин — новую, ориентированную на перемещение реальной исторической личности в центр художественной системы. Хотя начало формированию новой традиции в отечественной литературе было положено в творчестве того же Пушкина: в его поэме «Медный всадник» Пётр как реальное лицо истории, наряду с Евгением, вымышленным персонажем, уже выступает главным героем произведения. В драме «Борис Годунов» имя реального исторического лица выносится в заглавие, становится обобщенным символом изображаемой эпохи.

Заметным интересом к исторической личности как центральному аспекту художественно-эстетического осмысления действительности и — соответственно — исторических событий окрашено начало XX века. Первые опыты, значительно раздвигающие горизонты этого осмысления, принадлежат Д.С.Мережковскому, автору трилогии «Христос и Антихрист» (1895–1905).

Временные рамки есенинской поэмы охватывают период с осени 1772 года (первое появление Пугачева на Яике) до сентября 1774 года (его пленение). Однако автор, как уже отмечалось выше, не стремится воспроизвести все события народной войны. Каждая из восьми глав «Пугачева» посвящена отобранному поэтом отдельному эпизоду, в своей же совокупности они дают целостное представление о ходе восстания. Хронологически событиям 1772 года посвящены главы первая и вторая, 1773 года — с третьей по пятую, 1774 года — с шестой по восьмую. Повествование об основных этапах народной войны (главы с пятой по седьмую) аккумуляровано в монологах различных действующих лиц поэмы (Хлопуши, Зарубина, Шигаева, Чумакова).

Необходимо отметить, что Есенин довольно свободно владеет историческим материалом, что позволяет ему выстроить сюжет не только в соответствии с реальным развитием событий, но и с поставленными художественными задачами (прием, достаточно распространенный в произведениях исторического жанра). Так, первая глава поэмы посвящена появлению Пугачева в заволжских степях осенью 1772 года. Автор приводит его в Яицкий городок, сразу обозначив и главного героя, и место начала восстания. Тогда как на самом деле останавливается Пугачев в указанное время (а это ранняя осень) в Мечетной слободе, где от игумена старообрядческого скита Филарета узнал о волнениях среди яицких казаков. Сюжет второй главы («Бегство калмыков») – Яицкое казачье восстание 1772 года, которое к началу июня уже завершилось, и, следовательно, должно было бы предшествовать появлению осенью на Яике будущего руководителя народной войны. Рассказывая о Яицком восстании, Есенин как бы «стягивает» повествование, делает его более динамичным. В действительности генерал Траубенберг с отрядом солдат приходит на Яик расследовать прямое неподчинение казаков приказу отправиться в погоню за откочевавшими за пределы России калмыками. Реакцией на учиненные им расправы, аресты и наказания и явилось казачье восстание, в ходе которого сам Траубенберг и войсковой атаман Тамбовцев были убиты. У Есенина в поэме Траубенберг присутствует при отказе казаков преследовать калмыков. Кирпичников, обращаясь к своим соплеменникам, говорит: «Внимание! Внимание! Внимание! / Не будьте ж трусливы, как овцы, / Сюда едут на страшное дело вас сминать / Траубенберг и Тамбовцев» [III, 13–14].

В соответствии с заглавием центральное место в системе действующих лиц поэмы занимает Емельян Пугачев, образ которого, конечно, нельзя полностью отождествлять с реальным историческим обликом его прототипа. Не будем забывать, что мы имеем дело с произведением художественным, пусть и исторического жанра, где изменившимся течением времени обусловлены ценностная избирательность сегодняшнего дня и ракурс авторской точки зрения, где эмоциональная сила воссозданного исторического характера в зависимости от таланта творца может быть чрезвычайно велика, порой перекрывая фактический материал, имеющийся в распоряжении исторической науки.

Создавая образ Пугачёва, Есенин акцентирует мотив самозванства, но не самозванства как такового, а принятого героем имени – самодержца всероссийского Петра III, что аллегорично связывает поэму с эпохой Смутного времени, характеристики которого распространялись на со-

временную поэту действительность. Автор не видит здесь случайности, хотя вынужден объяснением, почему предводитель крестьянской войны назвался именем умершего супруга Екатерины II, историческая наука не располагает.

Уже в первой главе Есенин подчеркивает, что все беды яицких казаков начались с воцарением на престоле императрицы:

С первых дней, как оборвались вожжи,
С первых дней, как умер третий Петр,
Над капустой, над овсом, над рожью
Мы задаром проливаем пот.
Нашу рыбу, соль и рынок,
Чем сей край богат и рьян,
Отдала Екатерина
Под надзор своих дворян [III, 9].

Хотя, конечно, это не совсем так, и яицкие казаки теряли свои вольности на протяжении всего XVIII века. Однако для Есенина важно подчеркнуть противостояние Петра и Екатерины, переросшее в противостояние «казанской помещицы» (а именно так называла себя Екатерина, чтобы подбодрить казанских землевладельцев, оказавшихся в самом эпицентре крестьянской войны) и Пугачева.

Одновременно с мотивом самозванства в поэме возникает мотив личной мести Петра, а значит, и Пугачева: «За то, что она с сообщниками своими, / Разбив белый кувшин / Головы его, / Взошла на престол» [III, 25], — что по замыслу есенинского главного героя должно было облагородить саму идею мужичьего бунта: «Кто же скажет, что это свирепствуют / Бродяги и отщепенцы? / Это буйствуют россияне!» [III, 26].

Интересно, что тот же мотив самозванства заявит о себе в 1930-е годы в историческом романе В.Я.Шишкова «Емельян Пугачёв». Правда, там он не будет относиться к числу сознательно прописанных автором и появится в произведении благодаря ориентации Шишкова на черты пушкинского образа. В центре связанных с ним содержательно-наполненных ассоциаций и смысловых аналогов, в разной степени проявленных и оформленных, окажется историко-философская категория власти с ее аспектами права на власть и природы власти, что для есенинского «Пугачёва» начала 1920-х годов еще не было столь актуально. Острота ситуации в 1930-е годы определялась тем, что современные автору романа «Емельян Пугачев» властные структуры в своих внешних, направлен-

ных на определенные слои общества действиях, все очевиднее обнаруживали собственное родство с самозванцем Пугачевым. В начале 1920-х годов, когда создавалась поэма Есенина, аллюзии были еще иными.

Подводя некоторые итоги, отметим, что в силу ее типологических особенностей поэма Есенина «Пугачев» может быть отнесена к произведениям исторического жанра, что делает возможным ее анализ с точки зрения воссозданной автором исторической реальности, послужившей прочной основой для реальности художественной.

Примечание

¹ Толстой А.Н. Собр. соч.: В 10 т. Т. 1. М., 1982. С. 44.

² Толстой А.Н. То, что нам надо знать // Одесские новости. 1918. 24 окт. № 10824. С. 1.

³ В момент совершившегося в русской жизни глубокого разлома Толстой особенно остро начинает ощущать себя человеком государственным. В один из дней зимы 1917–1918 гг. он запишет в дневнике: «Распадение тела государства физически болезненно для каждого: кажется, будто внутри тебя дробится что-то бывшее единым, осью, скелетом духа, дробится на куски; ощущение предсмертной тоски; воображение нагромождает ужасы. Мое духовное и физическое тело связано с телом государства; потрясения, испытываемые государством, испытываются мною» (А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 354–355).

⁴ Степун Ф.А. Бывшее и несбывшееся. СПб., 2000. С. 228.

⁵ Петров С.М. Русский советский исторический роман. М., 1980. С. 7.

⁶ См.: Попов В.Н. О роли фантазии в создании художественной правды советского исторического романа // Проблемы реализма и художественная правда. Выпуск 1. Львов, 1961. С. 181.

⁷ См. в воспоминаниях Н.О.Александровской: «Он с гордостью рассказывал, как работал над драматической поэмой «Пугачёв», как много материалов и книг прочел он тогда» (С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М., 1986. С. 420).

⁸ В апреле-июне 1921 г. Есенин совершил поездку по железной дороге в Туркестан через Самару и Оренбург в салон-вагоне занимавшего ряд ответственных постов Г.Р. Колобова.

⁹ См. в комментарии к поэме в ПСС С.А.Есенина: «Первые свидетельства о начале работы Есенина над поэмой относятся к концу 1920 г., когда поэт говорил В.И. Вольпину, что пишет «Пугачева» <...> Е.Р. Эйгес вспоминала эпизод, относящийся к этому времени: «<...> Зайдя как-то в книжный магазин, я застала Есенина, сидящего на корточках где-то внизу. Он копался в книгах, стоящих на нижней полке, держа в руках то один, то другой фолиант. – Ищу материалов по пугачевскому бунту. Хочу написать поэму о Пугачеве, – сказал Есенин» [III, 464].

¹⁰ С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. С. 439.

¹¹ Там же. С. 272.

¹² Там же. С. 439.

Драматическая поэма Есенина «Пугачёв» и крестьянские восстания начала 1920-х годов

Драматическая поэма «Пугачёв» датируется С.Есениным мартом-августом 1921 года. Однако фактически он приступил к работе над поэмой раньше. В.Вольпин в воспоминаниях «О Сергее Есенине» говорит об одной из встреч с поэтом в конце 1920 года: «Рассказывал, что пишет «Пугачёва», что собирается поехать в киргизские степи и на Волгу, хочет проехать по тому историческому пути, который проделал Пугачев, двигаясь на Москву...»¹.

Работа Есенина над «Пугачёвым» совпала по времени с крестьянскими восстаниями начала 1920-х годов, направленными против политики военного коммунизма и связанной с ней продразверстки. Наиболее крупным из них было восстание в Тамбовской губернии под руководством А.С.Антонова².

Неспокойно было в то время и в Рязанской губернии. В начале мая 1920 года Есенин приезжал на несколько дней к родителям в Константиново³. Восьмого июня он пишет Е.И.Лифшиц: «Дома мне, несмотря на то, что я не был там 3 года, очень не понравилось, причин много, но о них в письмах теперь говорить неудобно» [VI, 111]. Сестра поэта Е.А.Есенина вспоминает о том времени: «Прекратилась торговля, нет спичек, гвоздей, керосина, ниток, ситца. Живи как хочешь. Все обносились, а купить негде»⁴. Вскоре после отъезда Есенина в Москву президиум Рязанского губисполкома в связи с участвовавшими выступлениями крестьян против продразверстки «объявил Рязанскую губернию с 14 мая на военном положении»⁵.

Обращение Есенина к теме восстания Пугачева в обстановке крестьянского движения начала 1920-х годов вряд ли можно считать случайным. Драматическая поэма «Пугачёв» – это не только историческое повествование, но и отклик поэта на современные ему события. Как подчеркивает Н.И.Шубникова-Гусева, «не стоит отрицать ее историчность за счет современности или, наоборот, отрицать революционное звучание и возводить в абсолют историческое»⁶.

В условиях крестьянских восстаний начала 1920-х годов публикация драматической поэмы, посвященной Пугачеву, неизбежно вызыва-

ла сравнение прошлого с настоящим. С. Есенин это отчетливо понимал и старался в обход цензуры подвести читателей к такому сравнению. «Есенин <...> – отмечают С.Ю. и С.С.Куняевы, – трижды сделал в тексте сознательные ошибки. Трижды он указывает, что мятеж подавляет не Петербург, где царствовала Екатерина, а Москва. Он настойчиво и прозрачно заменяет имперский Петербург большевистской Москвой... В монологе Бурнова мы встречаемся с луной, которую «„как керосиновую лампу в час вечерний, зажигает фонарщик из города Тамбова”»⁷.

Особо показательны в этом отношении наблюдения Н.И.Шубниковой-Гусевой, осуществившей сравнение черновика поэмы с ее окончательной редакцией⁸. Ею установлено, что в заключительной главе, где описывается арест Пугачёва заговорщиками, Есенин заменил «знать, недаром листвою сентябрь заплакал» на «знать, недаром листвою октябрь заплакал». Арест Пугачева произошел в сентябре, но Есенин сознательно пожертвовал исторической точностью и ввел в текст поэмы слово «октябрь», которое в его произведениях 1920-х годов ассоциировалось с Октябрьской революцией.

Можно полагать, что строка «знать, недаром листвою октябрь заплакал...» указывает в поэме на утрату иллюзий, навеянных Октябрьской революцией. Иначе говоря, Есенин в иносказательной форме выражает то, что он сформулировал в письме к Е.И.Лившиц от 11 августа 1920 года: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого. Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал...» [VI, 116].

Для понимания идейного содержания поэмы существенное значение имеет заимствованный из фольклора образ «человека с ножом в сапоге», который носит сквозной характер в творчестве Есенина.

В воспоминаниях А.Сахарова «Обрывки памяти» приводится деревенская частушка, которую пел Есенин:

Сапоги у нас простые (смазные)
Ножи кованые...
Мы ребята холостые
Практикованные⁹.

В поэме «Песнь о Евпатии Коловрате» в описании героя находим:

Вились кудри у Евпатия,
В три ряда на плечи падали.

За гленищем ножик сеченый
Подпирал колено белое. [II, 176]

Пугачев в одноименной поэме обращается к сторожу со словами:

Невеселое ваше житье!
Но скажи мне, скажи,
Неужель в народе нет суровой хватки
Вытащить из сапогов ножи
И всадить их в барские лопатки? [III, 9–10]

Тот же образ представлен в стихотворении 1922 года «Снова пьют здесь, дерутся и плачут...»:

Жалко им, что октябрь суровый
Обманул их в своей пурге.
И уж удалю точится новой
Крепко спрятанный нож в сапоге. [I, 170]

У Есенина «человек с ножом в сапоге» — это прежде всего бунтарь, народный заступник. К таким заступникам он относит не только Евпатия Коловрата и Пугачева, но и тех, кого обманул «октябрь суровый» и кто готов выступить против установившейся власти.

Из этого следует, что Есенин отождествлял пугачёвщину и антоновщину как проявления народного сопротивления. Именно так воспринимали поэму современники Есенина. Л.В.Занковская в работе «Новый Есенин. Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии» отмечает, что в 1921 году слова «Дорогие мои... дорогие... хорошие», которыми заканчивается поэма, облетели всю Россию. «Это были, — пишет она — как раз те слова, которые укоряюще, с горечью повторял атаман Антонов, руководитель крестьянской войны против большевиков, перед своей казнью. Говорил их красноармейцам, таким же, как он сам, крестьянам, одетым в военную форму...»¹⁰. В данном случае легенда выдается за реальный факт. В действительности А.С.Антонов был убит 24 июня 1922 года во время перестрелки, возникшей при попытке его задержания в с. Нижний Шибиряй Тамбовской губернии. Вместе с тем эта легенда весьма показательна. Она свидетельствует о том, что в читательском восприятии того времени Пугачев как герой поэмы соотносился с Антоновым.

Примечание

¹ *Вольпин В.* О Сергее Есенине // *Сергей Есенин глазами современников*. СПб., 2006. С. 464.

² См.: *Самошкин В.В.* Антоновское восстание // *Исследования новейшей русской истории*. М., 2005. С. 9.

³ *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 2.* М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 356–357.

⁴ *Есенина Е.* В Константинове // *Сергей Есенин глазами современников*. СПб., 2006. С. 52.

⁵ *Акульшин П.В., Пылькин В.А.* Бунтующий пахарь: Крестьянское движение в Рязанской и Тамбовской губерниях в 1918–1921 гг. Рязань, 2000. С. 113.

⁶ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН – «Наследие», 2001. С. 169.

⁷ *Куняев Станислав, Куняев Сергей.* Жизнь Есенина: «Снова выплыли годы из мрака...» Изд. доп. М., 2001. С. 227.

⁸ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. Указ. изд. С. 168–169.

⁹ *Сахаров А.* Обрывки памяти // *Сергей Есенин глазами современников*. С. 440.

¹⁰ *Занковская Л.В.* Новый Есенин. Жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М., 1997. С. 207.

О спектакле-обозрении «Москва с точки зрения»

(Московский театр Сатиры, 1924)

В современном есениноведении работа Есенина в жанрах драматургии освещена с достаточной полнотой¹. Он являлся автором четырёх драматических произведений. Тексты двух поэм – «Пророк» (1913) и «Крестьянский пир» (1916) – неизвестны и считаются утраченными. В 1921 году Есенин был назван как соавтор замысла драмы «Григорий и Дмитрий» (совместно с В.Э.Мейерхольдом и В.М.Бебутовым). Создав две драматические поэмы – «Пугачёв» (1921) и «Страна Негодяев» (1922–1923), – Есенин заявил о себе как об оригинальном драматурге, утверждающем приоритет слова над сюжетным действием², осуществляющий «поиски новой театральной формы»³.

Известны творческие связи Есенина с ведущими современными ему театрами: Театром Революции и Театром РСФСР Первым (под руководством В.Э.Мейерхольда), Петроградским театром П.П.Гайдебурова, Центральной драматической студией Главполитпросвета (под руководством В.В.Шимановского), Калужским театром. Намерения автора и режиссёров поставить драму «Пугачёв» оказались нереализованными. Остаётся открытым вопрос о том, на какой стадии и по каким причинам прекратились широко анонсированные режиссёрские работы В.Э.Мейерхольда⁴ и В.В.Шимановского, в театре которого был даже кандидат на роль Пугачёва – Г.Орлов⁵.

Есенин сам стал исполнителем своих драматических поэм как на родине, так и во время зарубежной поездки. Очень любивший «Пугачёва», он часто и охотно читал его публично. Современники отмечали артистичность авторского исполнения. Чтение Есениным монолога Хлопуши, записанное 11 февраля 1921 года в Москве в помещении по Богословскому переулку профессором С.Д.Бернштейном, дошло до нашего времени. Можно представить Есенина исполнителем одной из главных ролей «Пугачёва». Неслучайно В.С.Высоцкий в роли Хлопуши (Московский театр драмы и комедии на Таганке) имитирует исполнительскую манеру Есенина. Высокий уровень известного артиста отмечал Л.А.Шилов, хранитель и исследователь голоса Есенина⁶.

Отметим, что с начала 1920-х годов активно развивается декламационная сценическая деятельность. Открывается Московский Театр чтецов профессора В.К.Сережникова⁷. Сведения о включении в его репертуар произведений Есенина до конца 1925 года не выявлены. Тем не менее, известные чтецы Э.Каминская, А.Лалаянц, С.Вышеславцева, Н.Омельянович-Павленко выступали с исполнением произведения Есенина. Их голоса сохранились также на фонографических валиках⁸.

В настоящей работе мы не останавливаемся на вопросе о театральных пристрастиях Есенина, требующем специального обобщённого исследования. Обратимся к одному неизвестному сюжету.

В процессе тщательного изучения новых источников при подготовке многотомной «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина» нам удалось установить, что Есенин при жизни стал сценическим персонажем спектакля-обозрения «Москва с точки зрения» (картина «Литературный чемпионат»), которым 1 октября 1924 года Московский театр Сатиры открыл свой первый сезон. Целый ряд известных советских литераторов стали героями театральной премьеры. Однако в немногочисленных работах по истории театра об этом нет никаких сведений.

Между тем, информация о спектакле с разной степенью подробности широко печаталась в центральных советских изданиях («Правда», «Известия ЦИК СССР и ВЦИК Советов», «Труд», «Рабочая правда», «Вечерняя Москва», «Ленинградская правда»), газетах разных городов («Заря Востока» (Тифлис), «Советский Юг» и «Молот» (Ростов-на-Дону), «Красное Запорожье», «Известия» (Харьков), в театральных журналах («Жизнь искусства», «Искусство трудящимся», «Новая рампа», «Новый зритель», «Рабочий зритель», а также в зарубежных русскоязычных изданиях¹⁰ (вероятно, и в иноязычных, этот вопрос пока не исследован).

В то же время мы не обнаружили ни одного отклика на этот спектакль в обширном корпусе мемуарной литературы, актёрской и писательской, лояльной и нелояльной по отношению к Есенину. Молчат дневники самых близких друзей Есенина 1924–1925 годов – Г.А.Бениславской, А.Г.Назаровой, С.А.Толстой-Есениной.

Нам удалось, к сожалению, не полностью, собрать основные материалы об этом спектакле: найти тексты (два варианта), установить состав постановщиков, исполнителей, даты и количество представлений, адреса проведения гастрольных спектаклей, рецензии. С этой целью были изучены архивные документы, хранящиеся в РГАЛИ, в музее театра и библиотеке ВТО, репертуарные сборники Москвы и Ленинграда, анонсы

и объявления о спектаклях, программы, театральные мемуары, литература о Московском театре Сатиры.

Главным режиссёром театра, а также режиссёром-постановщиком и фактическим организатором театра был В.Я.Типот, незадолго до этого работавший в Одессе. Художественное оформление выполнено К.С.Елисеевым, музыкальное – Ю.О.Юргенсоном. Сохранились три фотографии, запечатлевшие сцены из первого акта на бытовые темы.

Сценарий «Москвы с точки зрения...» – коллективный труд четырёх авторов: В.Я.Типота, Д.Г.Гутмана, В.З.Масса, Н.Р.Эрдмана. Все они продолжительное время будут сотрудничать с театром. Существовало не менее трёх версий, отличающихся по составу сцен, картин и персонажей.

Основной текст (большинство состоявшихся спектаклей) опубликован¹¹ по машинописной рукописи, хранящейся в РГАЛИ¹². Именно он включает сцену (картину) «Чемпионат литературной борьбы» (или «Литературный чемпионат») с участием поэтов и писателей (2-ой акт, 1-ая картина)¹³.

В музее Театра Сатиры хранится подробный недатированный набросок сценария, где сцена с литераторами отсутствует¹⁴. В ряде спектаклей, состоявшихся в июне и августе 1925 года, её также нет¹⁵. Новая редакция преследовала цель «освежить текст обозрения, исключив менее удачные моменты», к их числу отнесли и сцену «Литературный чемпионат», но затем её восстановили¹⁶.

Автора сюжета «Литературный чемпионат» установить не удалось. Можно осторожно предположить, что им был Н.Р.Эрдман, член Ордена имажинистов, прекрасно знавший жизнь литературной Москвы. Возможно, это была его личная реакция или, скорее всего, заказ имажинистов в ответ на заявление Есенина и Грузинова о роспуске имажинистов, напечатанное в газете «Правда» 31 августа 1924 года¹⁷. Эрдман, как известно, в числе других подписал ответ Есенину, также напечатанный в «Правде» 5 сентября 1924 года¹⁸. Именно в это время шла подготовка к открытию театра и создавался сценарий первой постановки. Но прямых подтверждений авторства Эрдмана нет. В единственном сборнике его произведений и воспоминаний о нём его причастность к премьерному спектаклю Московского театра Сатиры не отмечена. Более того, П.Марков утверждал, что Есенин ценил Эрдмана выше других имажинистов¹⁹, но это единственное свидетельство можно рассматривать как попытку реабилитации Эрдмана перед посвящёнными в этот сомнительный литературный поступок драматурга.

Сюжет картины «Литературный чемпионат» соответствует его названию. Безымянный персонаж – Арбитр – предвещает со сцены пред-

стоящее действие: «Настоящий чемпионат... организован... на звание чемпиона русской литературы для русских писателей всех стран и народов. Почетные призы, как-то: первый приз – 25 руб. за строчку очередной халтуры; второй – 20 кв. аршин дополнительной площади; третий – 10 листов критического разбора произведений победителя. Победённым будут розданы 13 трубок Эренбурга, пожертвованные Госиздатом за ненадобностью»²⁰.

В столь же развязной манере идёт представление участников так называемого чемпионата: «Пока прибыли и исписались, т. е. виноват, записались следующие борцы ...»²¹.

Действующие персонажи: Анна Ахматова (актриса Данилова), Андрей Белый (Любовь и Слетов), Есенин (Ив. Зенин), Мандельштам (Мухаринский и Плинер), Маяковский (Гирявый и Стравинский), Пильняк (Рудин), А.Толстой (Лабунцев и Отрадинский), Эренбург (Асланов), Напостовец (Б.Петкер), Арбитр (Мих. Зенин). Эпизодически даются характеристики потенциальных борцов – Бабеля, Горького, Сейфуллиной и даже Демьяна Бедного. Как видим, без исключения блистательный перечень литературных имён и очень скромный – актёров. За исключением Б.Петкера в «Театральной энциклопедии» никто не упомянут.

Ярким образчиком характеристик является сюжет, связанный с именем Есенина: «Сергей Есенин. Русский борец-самородок, найден учёными в Рязанской губернии и перевезён в город. Есенин, не пишете на заборах. Чахнет, несмотря на обильную поливку»²².

Его противник – Маяковский, о котором сказано: «Ему только аван дай, всю руку оторвёт... Одной рукой выжимает... все соки из Госиздата...». По воле авторов спектакля состоялась не только словесная перепалка, но и физическая стычка, итог которой звучит в авторском тесте: «Есенин, сбитый с ног пинком Маяковского, исчезает». Резюме Арбитра: «В виду того, что Есенин повредил себе позвоночник и близок к состоянию полнейшего имажинизма, – борьба продолжаться не будет»²³.

Спектакль «Москва с точки зрения» получил достаточное количество полемических откликов в духе времени, для которого была характерна острая идеологическая и литературная борьба. Уже 4 октября 1924 года в газете «Правда» была опубликована положительная рецензия известного уже тогда театрального критика П.А.Маркова²⁴, в которой он пишет, не называя конкретных имён: «блестящи характеристики отдельных представителей литературного мира». Ему вторит В.Блум, который выделяет игру актёра Зенина. Сложно сказать, кого именно он имел в виду: Ивана Зенина, исполнителя роли Есенина, или Михаила Зенина (Арбитра)²⁵.

Определённо высказался критик Амшинский: «Самое интересное в сатире — это «Чемпионат литературной борьбы», в котором представлена плеяда Пильняков, Эренбургов и прочих мелкобуржуазных попутчиков во всей их наготе и мозговом бессилии. В этом чемпионате показана пустота литераторов-попутчиков, которые спорят и рассуждают о «загробных мирах», «античных красотах» и т. д. Их всех побеждает рабкор»²⁶. Им возразил ряд оппонентов. По свежим следам газета «Труд» поместила заметку Ю.Соболева, который настаивал на том, что «многие моменты обозрения <...> слишком специфичны в том смысле, что затрагивают вещи, понятные «избранным»: картина «литературного диспута» <...>. Это дойдёт до театралов, до литераторов, до «рабисников», — но не затронет широких кругов зрителей»²⁷.

Созвучна этому отзыву большая статья московского критика Д.Угрюмова: «прекрасно сделанный литературный чемпионат <...> может вызвать радостную улыбку, искренний смех только на генеральной репетиции, только на первом спектакле, когда в зрительном зале сидят испытанные в многословных дискуссиях журналисты, закалённые в диспутах театральные критики, прокуренные рецензенты, изысканные маэстро из литературного кружка. А когда придёт зритель, обыкновенный рядовой зритель, то аудитория, на которую должен ориентироваться театр общественной сатиры, ведь это всё до неё не дойдёт, она ничего не поймёт в этом ворохе семейных острот. Ведь это всё равно, что нижегородской бабе рассказывать французский анекдот»²⁸.

Как бы подводя итоги дискуссии, С.Григорьев, автор журнала «Рабочий зритель», в марте 1925 года напишет по поводу другого спектакля Театра Сатиры: «Некоторые из наших присяжных рецензентов нашли возможным, останавливаясь на первой же постановке этого театра («Москва с точки зрения»), взять близкий к восторгу тон. Правда, раздавались и скептические, пускай немногочисленные голоса <...>. Писательская группа, с которой связался театр Сатиры, имеет куда большее основание считаться зубоскалами типа юмористов вечерней газеты, нежели сатириками-общественниками, сатириками в серьёзном смысле этого слова»²⁹.

Ещё более резко выступили в печати критики Ленинграда, где театр был на гастролях с этим спектаклем в октябре 1925 года. В.Гофф писал в журнале «Искусство трудящимся»: «Успех театра Сатиры находится под большим сомнением. Ленинградцы оказались требовательнее москвичей и почти в один голос осудили московский театр, осудили не артистические данные, а репертуар и старый «фарсовый» метод игры. Постановки

театра предназначены для нетрудового элемента – таково мнение критиков и рабкоров. Как оценочный итог по гастролям театра Сатиры знаменателен стих фельетонистов: «Назвать успехом. Это чересчур. / Назвать провалом – слишком деликатно»³⁰.

Однозначная меткая оценка прозвучала в русском зарубежье. Аргентинская газета «Новый мир», ориентируясь на не установленный нами европейский источник, писала: «В «Обзрении» выступают *карикатуры* [выделено нами – Н. С.] на поэтов, писателей Есенина, Эренбурга, Белого, Пильняка, Маяковского, Мандельштама, Ахматову и Алексея Толстого»³¹.

В Москве спектакль шёл с 1 октября 1924 по апрель 1926 года. Прошло 99 представлений, в том числе в начале января 1926 года в скорбные есенинские дни. Так было и в октябре 1924 года после смерти 9 октября В.Я. Брюсова, также персонажа пьесы. Сцена «Литературный чемпионат» исключалась лишь в 13 представлениях в июле – августе 1925 года и в апреле 1926 года.

В этот период театр выезжал на гастроли в Ленинград, Одессу, Киев, Ростов-на-Дону, Тифлис и Харьков³², возможно, также в Баку и Иваново-Вознесенск³³. Из скудных газетных сообщений неясно, где именно и в какой редакции шёл спектакль «Москва с точки зрения». По данным Театра Сатиры, спектакль исполнился 144 раза, по нашим подсчётам – 45 раз на гастролях.

Как известно, Есенин с сентября 1924 до 1 марта 1925 года, а затем в апреле, июле – начале сентября 1925 года был на Кавказе и несколько раз выезжал в Константиново и Ленинград. На спектакле в театре Сатиры он мог побывать только 4, 13, 18 марта, 13, 15, 20, 28 октября 1925 года, в один из семи указанных дней, когда спектакль шёл со сценой «Литературный чемпионат»³⁴. Наверняка он знал о спектакле, но каких-либо свидетельств о его реакции пока не выявлено. Это был оскорбительный для Есенина эпизод. Возможно, из чувства деликатности никто из современников как бы не заметил этого спектакля.

Отметим, что некоторое время, в октябре – ноябре 1924 года и январе 1925 года А.Л.Миклашевская была занята в спектаклях «Национализация женщин» и «Спокойно – снимаю», кстати, с актёром И.Зениным³⁵.

Более того, Есенин и Зенин были знакомы ещё до зарубежной поездки поэта. Именно Зенин познакомил Есенина с А.А.Берзинь, которая очень тепло пишет об актёре³⁶. Иван Зенин, Ванечка, как, по её словам, называл его Есенин, часто бывал в «Стойле Пегаса», куда однажды привёл Анну Абрамовну. Посетители «Стойла» должны были регистрироваться в специаль-

ных листах, раздаваемых официантом. Зенин записался как семейная пара – Зенины, что вызвало любопытство поэта – кто такая жена Ванечки? Когда выяснилось, что это шутка, ни Есенин, ни Берзинь её не приняли. Настоящее знакомство произошло чуть позже, до отъезда Есенина за границу. О дружбе и большой приязни Есенина и Берзинь хорошо известно. Напомним лишь, что мать Есенина Татьяна Фёдоровна в скорбные дни похорон поэта жила в семье Берзинь³⁷ по адресу Б. Гнездииковский, 10, в знаменитом небоскрёбе архитектора Нернзее, в доме с дешёвыми квартирами, сохранившемся до наших дней. Кстати, стоит он в нескольких шагах от несохранившегося здания на углу М. Гнездииковского пер. и Тверской, 37, где размещалось кафе «Стойло Пегаса». В цокольном этаже этого дома и начал свою деятельность Московский театр Сатиры.

Иван Иванович Зенин родился в период между 1896 и 1899 годами, место рождения неизвестно³⁸, умер 25 мая 1961 года в Москве³⁹, один из двух братьев Зениных, входивших в первую труппу Театра Сатиры. Свою трудовую деятельность начинал, как и Есенин, был типографским рабочим – наборщиком. Актёрский стаж до октября 1924 года – любитель, попавший в поле зрения А.Д.Дикого и Г.М.Хмары, с 1916 года – профессиональный актёр московского театра «Мозаика», затем – театра И.А.Южина, далее – кабаре «Летучая мышь» (это сцена – «предшественник» сцены Театра Сатиры). Был занят во многих спектаклях театра Сатиры, был режиссёром-постановщиком ряда спектаклей. В последние годы жизни он артист Всероссийского гастрольно-концертного объединения. Почётных актёрских званий не имел. В 1926 году снялся в фильме режиссёра А.Дмитриева «Машинист Ухтомский», благодаря чему удалось найти фотоснимок актёра начала 1926 года. Хорошее русское лицо. Но не есенинское⁴⁰.

Во фрагментах воспоминаний А.Берзинь, не вошедших в опубликованный вариант её воспоминаний, сказано, что Зенин знал стихи Есенина⁴⁴⁰. Но сведений об его отношении к роли Есенина пока не нашлось. Не обнаружены и мнения об этом спектакле самой Берзинь, хотя она эту постановку, конечно, видела, посещая «советский театр Сатиры»⁴⁴¹.

В РГАЛИ хранится небольшой по объёму личный фонд Михаил Ивановича Зенина – старшего брата Ивана. Однако сведения об И.И.Зенине там практически отсутствуют. Современники актёра, в том числе работавшие с ним в театре Сатиры – Рина Зелёная, Э.Б.Краснянский, А.Г.Алексеев, И.В.Ильинский, – лишь называют его имя в числе других ведущих актёров⁴⁴². Театр Сатиры не располагает сведениями о потомках И.И.Зенина.

Тема «Есенин и театр» ждёт продолжения исследования. Следующий этап – посмертная театральная Есениниана, кроме скандально известной пьесы О.Леонидова и Р.Ивнева «Есенин». Это постановка второй картины «Бегство калмыков» драмы «Пугачёв» режиссёром В.Пономарёвым в Казани (январь 1926 года). Выявлены сведения о двух спектаклях Тбилисского и Московского театров чтецов. Перспективна работа по изучению декламационного искусства, особенно 1926–1927 годов, исполнения музыкальных произведений на стихи и поэмы Есенина, а также на произведения, посвящённые его памяти. После тщательного изучения отечественных и зарубежных источников можно будет сделать новые открытия по всем обозначенным направлениям есениноведения.

Примечание

¹ *Шубникова-Гусева Н.И.* Комментарии к поэмам Есенина [III, 455–580].

² *Грузинов И.* Из книги «Есенин разговаривает о литературе и искусстве» // Воспоминания о Сергее Есенине. М.: Моск. рабочий, 1965. С. 277.

³ *Шубникова-Гусева Н.И.* Комментарии ... [III, 557].

⁴ Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. В 5-ти т. Т. 3. Кн. 1. 1921 – 9 мая 1922. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 301; Т. 3. Кн. 2. 10 мая 1922 – 2 авг. 1923. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 237, 255, 284.

⁵ *Карохин Л.Ф.* Сергей Есенин и Виктор Шимановский. СПб.: Облик, 2000. С. 43.

⁶ *Шилов Л.* Голоса, зазвучавшие вновь. М.: Альдон РУСАКИ. 2004. С. 198.

⁷ *Малков Н.* Театр чтеца // Жизнь искусства. Л. 1925, № 17. С. 11; Искусство трудящимся. М.-Л., 1925, № 49. С. 14; № 50. С. 14; № 52. С. 14.

⁸ ГЛМ. Коллекция фотографических валиков с записью выступлений поэтов, писателей, актёров и др., № 366, № 408, № 420.

¹⁰ Ст. Музей Московского театра Сатиры (МТС), оп. 7, ед. хр. 1, 2, 852, а также газеты «Русь». София, 1925, 1 янв., № 528; «Русский голос» – Нью-Йорк, 1925, 23 янв., № 3356; «Новый мир» – Буэнос-Айрес, 1925, 1 февр., № 578.

¹¹ *Гутман Д., Масс В., Эрдман Н.* Москва с точки зрения. Обзорение в 3 действиях и 7 картинах (Фрагменты) // Эстрадная драматургия. Сб. М.: Искусство, 1991. С. 345–350.

¹² РГАЛИ. Ф. 2897, МТС, оп. 1, ед. хр. 6.

¹³ Программа Московского театра Сатиры спектакля «Москва с точки зрения» // Театры и зрелища, приложения к журналу «Жизнь искусства». Л., 1925 20 окт., № 42. С. 15.

¹⁴ Музей МТС. Оп. 6, ед. хр. 277.

¹⁵ Программа спектакля Московского театра Сатиры // Искусство трудящимся. М.-Л. 1925. № 32. С. 16; № 33. С. 15; № 34. С. 15; № 35. С. 16; № 36. С. 14.

¹⁶ Хроника Московского театра Сатиры // Жизнь искусства. Л., 1925, 27 янв., № 4. С. 22; 9 июня № 23. С. 22; Искусство трудящимся. М., 1925. № 38. С. 11.

¹⁷ Правда. М., 1924, 31 авг. № 197.

¹⁸ Правда. М., 1924, 5 сент. № 201.

¹⁹ *Марков П.* Воспоминания // Пьесы. Интермедии. Письма. Документы. Воспоминания современников. М.: Искусство, 1990. С. 312.

²⁰ Эстрадная драматургия. Сб. М.: Искусство. 1991. С. 345.

²¹ Там же. С. 345.

²² Там же. С. 345.

²³ Там же. С. 346–347.

²⁴ Правда. М., 1924, 4 окт., № 226.

- ²⁵ Блюм В. В театре Сатиры Москва с точки зрения // Новый зритель. М., 1924, 7 окт., № 39. С. 6–8.
- ²⁶ Амшинский. Рецензия на спектакль «Москва с точки зрения» // Рабочий зритель. М., 1924, № 23. С. 12.
- ²⁷ Труд. М., 1924. 12 окт. № 233.
- ²⁸ Угрюмов Д. С точки зрения Ивана Ивановича (Открытие театра Сатиры) // Новая рампа. М., 1924. 14–19 окт. № 18. С. 12–13.
- ²⁹ Григорьев С. «Сорок палок» // Рабочий зритель. М., 1925. № 12. С. 12.
- ³⁰ Гофф В. Московские театры в Ленинграде // Искусство трудящимся. М.-Л. 1925. 3 нояб. № 49. С. 7.
- ³¹ Новый мир. Буэнос-Айрес. 1925. 1 февр. № 578.
- ³² Музей МТС. Оп. 7, ед. хр. 1, 2.
- ³³ Хроника МТС // Жизнь искусства. Л., 1925. 3 февр., № 5. С. 22.
- ³⁴ Программы и либретто московских театров // Новый зритель. М., 1925, № 9. С. 29–30; № 10. С. 30–31; № 41. С. 32–33; № 42. С. 31–32; № 43. С. 32–33.
- ³⁵ Программа спектакля МТС «Национализация женщин» // Новый зритель. М., 1924. 28 окт. С. 27.
- ³⁶ Берзинь А.А. Последние дни Есенина // Кубань. 1970, № 7. С. 83–86.
- ³⁷ Там же. С. 97–98.
- ³⁸ Зенин И. Классическое наследие // Кажется смешно. М., 1935. С. 109–110.
- ³⁹ Извещение ВГКО о смерти актёра и режиссёра И.И.Зенина // Вечерняя Москва. 1961. 27 мая. № 124.
- ⁴⁰ Советский экран. М., 1926. 18 мая. С. [10].
- ⁴⁰ ⁴ Отдел рукописных фондов ГЛМ. Ф. 4, оп. 1, ед. хр. 36. Л. 5 (машинопись).
- ⁴¹ ⁴ Там же. Л. 4.
- ⁴² ⁴ Алексеев А.Г. Серьёзное и смешное. Полвека в театре и на эстраде. М.: Искусство. 1972; Ильинский И.В. Сам о себе. М.: ВТО 1984; Зелёная Р.В. Разрозненные страницы. М.: ВТО, 1981; Краснянский Э.Б. Встречи в пути. М.: ВТО, 1967.

О григорьевском портрете Сергея Есенина

В настоящее время существует большое количество источников по различным аспектам биографии и творчества С.А.Есенина. Многочисленные воспоминания современников, отдельные публикации и солидные монографии, несколько попыток жизнеописания поэта создают коллективный образ поэта, основанный прежде всего на известных документальных материалах. Однако в освещении этих фактов наблюдается такая разногласия, под такими разными углами они рассматриваются, столько, к тому же, привносится субъективных интерпретаций, оценок и просто домыслов в зависимости от исходной идеологической, исторической, наконец, вкусовой позиции авторов, что возникает образ поэта, весьма далекий от цельности и крайне противоречивый. Неслучайно сейчас активно обсуждается вопрос о создании научной биографии С.А.Есенина как первоочередной задаче есениноведения¹.

Так каким же был Сергей Александрович Есенин, метеором мелькнувший на бурном небе предреволюционной и послереволюционной России, проживший, по меткому выражению незапомнившегося автора, «мгновенную жизнь самосожженца»? Для понимания сущности поэта многое может добавить изучение его иконографии, которая оказывается на редкость богатой и продолжает пополняться все новыми и новыми материалами благодаря попыткам художников воплотить в живописи, графике, скульптуре его столь привлекательный и ускользающий образ. К счастью для нас, сохранилось около 30 прижизненных изображений Есенина, выполненных, в том числе, известными мастерами, работавшими в 1910–1920-х годах, в эпоху расцвета отечественного изобразительного искусства. Среди них – А.Н.Бенуа, Ю.А.Анненков, Г.Б.Якулов, С.Т.Конёнков, Е.С.Кругликова, В.А.Юнгер, К.Аладжалов, В.Сварог и др. В обстоятельной статье В.Е.Кузнецовой «Портреты Есенина»² и в книге-исследовании Г.И.Авериной «Есенин и художники»³ приводятся истории создания портретов Есенина названными художниками.

Среди работ упомянутых художников преобладают графические портреты, часто просто зарисовки и шаржи. И между ними и между многими более поздними произведениями резко выделяется один живописный

портрет Есенина. Этот портрет написан Б.Д.Григорьевым, мирискусником, одним из самых ярких и загадочных русских художников первой половины XX века. Первая встреча художника и поэта могла произойти в 1916 году на даче И.Е.Репина в Пенатах. Тогда юный Есенин еще появлялся в своем обличье Леля, в шелковой рубашке, подпоясанной пояском, и в мягких сапожках. Хозяин дачи, а вероятно, и вся изысканная публика отнеслись к нему сдержанно, так что, уходя от них, по воспоминаниям присутствовавшего там Ю.Анненкова, Есенин сказал: «А, пожалуй, обойдусь и без них»⁴.

Через 7 лет, в мае 1923 года, Есенин и Григорьев встретились снова. На этот раз в Париже. Б.Д.Григорьев покинул Россию в 1919 году, обосновался в Париже и получил известность в художественном мире. Есенин в зените своей поэтической и скандальной славы оказался в Париже после путешествия с Айседорой Дункан в Америку. Об обстоятельствах этой встречи написал сам художник в краткой заметке, опубликованной в американской газете «Русский голос» 28 декабря 1926 года⁵. Во время этой встречи Григорьев предложил Есенину написать его портрет, тот согласился, и за семь сеансов портрет был создан. Через год портрет, который Есенин отказался приобрести, был продан на аукционе в Нью-Йорке. Известно имя коллекционера, купившего портрет, — Mr. Adolf Lewisoohn⁶, но дальнейшая судьба портрета неизвестна. Сохранилась его фотография и авторские свидетельства Григорьева о работе над ним.

Прежде чем привести эти свидетельства и охарактеризовать портрет Есенина, необходимо отметить, что Григорьев был автором портретов многих своих известных современников — В.Мейерхольда, Н.Рериха, М.Добужинского, Е.Брешко-Брешковской, С.Рахманинова, М.Горького и др., а также безымянных представителей разных сословий из разных стран. Портретировал он и близких людей — жену, сына. В большинстве своём портреты Григорьева узнаваемы благодаря резко индивидуальной манере изображения, которая как будто беспощадным скальпелем снимала защитную оболочку с лица модели и обнажала самую сущность портретируемого. Это — живопись, но производящая впечатление своеобразного рентгена, освещающего тайники человеческой души. Как правило, григорьевские портреты не тешат взор и душу внешней и внутренней гармонией. Диссонансы цвета, заострённая до гротеска форма, острая психологическая характеристика, вскрывающая беспокойство, напряжение, недоверие, а то и угрозу. Изломанность Мейерхольда, крайняя болезненная напряжённость Рахманинова, хмурые «лики России», не менее неприветливые «лики мира»... Да и самого себя он не щадил,

судя по его автопортретам. Но утверждать, что Григорьев — специалист по тёмным сторонам человеческой психики, было бы неверно, учитывая его окутанные нежностью и выполненные в мягкой пастельной манере портреты жены и сына.

В контексте сказанного портрет Есенина, написанный таким художником, является весьма показательным, особенно учитывая конкретные обстоятельства его создания. По словам Григорьева, на первом сеансе Есенин вышел из ванной «после выпитой бутылки коньяку, сонный и весь насквозь несчастный... С.А. Есенин сидел предо мной. Лицо его было очень бледно, под глазами были синяки — он был сильно пьян, и ванна не помогла. Но он не хотел показать мне, что он пьян»⁷. А дальше идут уже тайны художнического видения, о чём свидетельствуют как слова художника, так и получившееся произведение: «Для меня был не важен его чисто внешний вид, я желал написать С.А.Есенина таким, каким я его чувствовал, и не таким, каким был он предо мной, в натуре... На моём холсте он — бодрый крестьянский парень, в красной рубахе, с пукотом стихов за пазухой и как раз загорелый и здоровый. Ни б..д..ва, ни бледной немочи, ни пьяных глаз, ни тени злости и отчаяния; всё это было на нём лишь «дунканизм» его случайной Айседуры», — писал позднее Григорьев Н.Н.Евреиниову⁸.

В упоминавшейся заметке в газете «Русский голос» Григорьев объяснял свой образ поэта: «Я написал Есенина — хлебным, ржаным. Как спелый колос под истомлённым поздним летним небом, в котором где-то уже заломила свои руки жуткая гроза... Волосы я С.А.Есенину написал цвета светлой соломы, такие они у него и на самом деле были. В С.А.Есенине я видел так много, до избытка, от иконы старорусской — так и писал. Особая дерзость отмечена в прожигающей, слегка от падшего ангела (!), улыбке, что сгибалась веки его голубых, васильковых глаз. Во время сеансов С. А. много говорил, читал стихи»⁹. На имеющейся фотографии этой картины не видно ни красного цвета рубахи, ни соломенного цвета волос. Зато перед нами, может быть, наиболее подлинный из всех образов Есенина. Его поясной портрет естественно вписывается в обрамление из стилизованных рассыпающихся снопов, на дальнем фоне виднеется пасмурное небо, под которым изображены деревенские избы, удалённая церковная колокольня, смутные фигуры. Лицо поэта серьёзно, абсолютно естественно, пристальный взгляд направлен на зрителя и в то же время углублён в себя, при всей своей телесности он воспринимается как воплотившаяся душа пейзажа, наполненная слухом и зрением. На этот раз точный скальпель художника отсёк всё ненатуральное,

наносное, фальшивое, уродовавшее лик великого поэта, изуродовавшее его жизнь и, по большому счёту, приведшее его к гибели.

Интересно также, что Григорьев писал и портрет Н.Клюева – неизменного спутника Есенина. Существует отдельно портрет Клюева и вариант этого портрета, включённый художником в картину «Лики России». Это совсем другой, непривычный Клюев, в остроконечной шапке, с холодным пронзительным взглядом, замкнутым выражением лица, органично вписывающимся в ряд суровых персонажей «расейской» серии Б.Григорьева.

Представляется, что образ С.Есенина, написанный обладающим даром проникать самые глубины человеческого естества Б.Григорьевым, является драгоценным подлинным свидетельством истинного облика великого поэта. Здесь уместно вспомнить также стихи Н.Заболоцкого:

Любите живопись, поэты!
Лишь ей, единственной, дано
Души изменчивой приметы
Переносить на полотно.

Примечание

¹ Шубникова-Гусева Н.И. Научная биография С.А.Есенина как проблема // Проблемы научной биографии С.А.Есенина. Рязань: Пресса. 2010. С. 8–41.

² Кузнецова В.Е. Портреты Есенина... // Наука и бизнес на Мурмане. Мурманск, 2000, № 6.

³ Аверина Г.И. Есенин и художники Рязань, 2000.

⁴ Анненков Ю. Сергей Есенин. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Сергее Есенине. М.: Терра, 2007. С. 124–143.

⁵ Григорьев Б.Н. Моя встреча с Сергеем Есениным. Публ. и коммент. С.И.Субботина // Наше наследие. 2008. № 87.

⁶ Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М., 1995.

⁷ Письма Бориса Григорьева к Евгению Замятину / Вступление, публ. и коммент. В.Н.Терёхиной // Знамя. 1998. № 8. С. 175–176.

⁸ Там же.

⁹ Григорьев Б.Н. Моя встреча с Сергеем Есениным... // Наше наследие, 2008. № 87.

Ещё раз о «шее ноги» в поэме Есенина «Чёрный человек»

Статья содержит новые выводы, в том числе и текстологические, вступающие в противоречие с возобладавшем мнением есениноведов об авторском написании словосочетания «Ей на шее ноги» в десятой строке поэмы «Чёрный человек».

Как известно, при подготовке Полного собрания сочинений С.А.Есенина была предпринята попытка подвести итог многолетним спорам о том, какое именно слово следует печатать в тексте поэмы: «Ей на шее ноги» или «Ей на шее ночи». Главный редактор издания Ю.Л.Прокушев, не скрывавший уверенности в авторском написании первого словосочетания, вместе с тем инициировал в 1994 году дискуссию по этой теме в есенинской группе ИМЛИ РАН. Обсуждение без всякой предвзятости должно было показать, что никакой ошибки в прочтении всего одной буквы автографа поэмы («г» вместо «ч») не существует.

Составителем и комментатором третьего тома — «Поэмы» — Н.И.Шубниковой-Гусевой был представлен для рассмотрения обширный материал с обобщением работ исследователей, которые обосновывали как одно («на шее ноги»), так и другое («на шее ночи») прочтение десятой строки поэмы. Автор материала выдвинула примирительную гипотезу о существовании двух вариантов: «на шее ноги» — в ранних редакциях поэмы и на «шее ночи» — при работе автора над наборным экземпляром¹. Нет необходимости останавливаться здесь на всей совокупности прямых и косвенных данных, сообщенных Н.И.Шубниковой-Гусевой. Достаточно отослать читателей к ее содержательной статье в сборнике «Есенин академический»². Можно также не рассматривать ход дискуссии по проблеме написания десятой строки, так как он подробно с цитированием протоколов изложен в статье Ю.Л.Прокушева в сборнике «Столетие Сергея Есенина»³. Отметим лишь важное значение, которое придавалось текстологическим аргументам, и констатируем выработанную в ходе дискуссии единую позицию есенинской группы: в тексте поэмы «Чёрный человек» печатать «На шее ноги».

В последующие годы эта позиция неоднократно декларировалась известными есениноведами⁴. На сегодняшний день она признана «единоственно верным решением», «так как в автографе поэта, выполненном в

декабре 1925 года, написана буква «г». Сомнений в прочтении этой строки нет, потому что в шести списках С.А.Толстой, жены Есенина, которая прекрасно знала почерк поэта, написано «г»⁵.

Несмотря на категоричность утверждения, сомнения в использовании Есениным странного словосочетания «на шее ноги», не мотивированного его поэтической традицией, остаются и даже усиливаются после тщательного рассмотрения опубликованных материалов дискуссии есенинской группы, включая и проведенные в 1994 году текстологические исследования. В недавно опубликованной работе автора статьи⁶ намечены два главных направления исследований, ориентированных на возможный пересмотр сложившегося мнения есениноведов: 1) сравнительный анализ словосочетаний «шея ноги» и «шея ночи» как основы их образного восприятия читателем; 2) всесторонний и при этом открытый для непосредственного участия в нем читателя текстологический анализ автографа поэмы «Черный человек».

Непонятное словосочетание «на шее ноги» участники дискуссии квалифицировали по-разному: «многозначный образ», «сложный образ», «загадочная метафора», «причудливый образ». Сторонники прочтения «на шее ноги» придумывали различные варианты интерпретации, каждая из которых в полной мере, пожалуй, может удовлетворить только узкий круг специалистов, главным образом, самих интерпретаторов. Не будем останавливаться на них и высказывать критические суждения. Напомним лишь слова выдающегося аргентинского писателя и мыслителя Борхеса: «Знаменитый поэт не столько изобретатель, сколько открыватель <...> Образ, который может быть придуман только одним человеком, никого не трогает»⁷. Поскольку ни одна интерпретация «шеи ноги» не была отмечена как приемлемая, знатокам Есенина была поставлена задача «верно истолковать этот образ»⁸. Как заметил Ю.Л.Прокушев, «в нем есть некая поэтическая тайна».

Но прошло пятнадцать лет с момента завершения «затянувшейся дискуссии», а «поэтическая тайна» этого так называемого образа не раскрыта. Стоит войти в Интернет, выйти на сайты, где обмениваются мнениями любители поэзии, — и наталкиваешься на недоуменные вопросы, как в одном из лучших произведений Есенина могло появиться это словосочетание, почему не «шея ночи»? Зададимся и мы этим вопросом и проанализируем эти словосочетания, а также возможность предпочтения одного другому в контексте существовавшей в эпоху Есенина поэтической традиции.

Словосочетание «на шее ноги» — типичная генитивная конструкция, или генитивная метафора, состоящая из опорного слова и стоящего

в родительном падеже зависимого слова, уточняющего или доопределяющего первое. Есенин широко использовал генитивные метафоры для выражения поэтической мысли, особенно в имажинистский период⁹. Однако как специалист, так и читатель не могут не обратить внимания на непродуктивность, ущербность словосочетания «шея ноги» как основы образа. Дело в том, что и опорное, и зависимое слово в родительном падеже относятся к одному и тому же семантическому полю «части тела». Образная параллель «часть тела» — «часть тела» не обеспечивает надлежащего сближения опорного и зависимого слова, необходимого для создания понятного читателю образа. Ничего похожего на такой способ образования генитивных метафор нельзя встретить в поэтической практике Есенина, начиная от первой его метафорической конструкции с родительным падежом «В *пряже* солнечных *дней* время выткало нить» (1910 [I, 27]) и заканчивая последней — «И *сирени шелест* голубой» (13 декабря 1925 [IV, 240]).

Всегда в есенинской генитивной метафоре идет уподобление (сближение, отождествление, сравнение) слов, принадлежащих к разным семантическим полям, и неважно, когда это происходило, в доимажинистский, имажинистский или постимажинистский периоды. Возьмите сложную метафорическую конструкцию доимажинистского периода: «Изба-старуха *челюстью порога* / Жует пахучий *мякиш тишины*» (1916) [I, 74]. Обе генитивные метафоры образованы из слов, принадлежащих к разным семантическим полям.

Защитники авторского написания «на шее ноги» ссылаются на поэму «Пугачев» (в частности, на первую главу), которая якобы дает примеры образных соответствий с данной генитивной конструкцией¹⁰. Однако это не находит подтверждений. Выберем из первой главы «Пугачева» те генитивные метафоры, в которых есть слово, относящееся к семантическому полю «часть тела», и запишем образные параллели:

«часть тела — воздушное пространство» («с *горла неба* перерезанного»),

«часть тела — растение» («*ноги трав*»),

«часть тела — орудие» («*зубов косы*» [ударение на «ы»]),

«часть тела — кровь» («Так и мы! Вросли *ногами крови* в избы»),

«часть тела — темнота» («из *пасти темноты*»),

«предмет — часть тела» («*головы* моей *парус*»).

Есенин нигде, в том числе в имажинистских произведениях, не отступает от мысли о том, что образы должны создаваться и функционировать в языке по определенным законам.

Как какое-то чужеродное тело, словосочетание «шея ноги» представит не только в образном строе есенинской поэзии, но и на фоне образотворчества поэтов — современников Есенина. Приведем примеры понятных читателям генитивных метафор с опорным словом «шея» из стихов этих поэтов.

Мариенгоф: «Жилистые *улиц шеи* / Желтые руки обвили закатов»¹¹;

Хлебников: «<...> над рабочей *выей* / Всемирного *труда*»¹²; «Как *шею* нежного *здоровья*»¹³.

Шершеневич: «Русь! Повесь ты меня колдовским талисманом / На белой *шее* твоих *берез*»¹⁴.

У этих же поэтов, современников Есенина, встречаются метафорические конструкции со словом «шея» в родительном падеже: «И узкой *шеи стебель*, / И плеч углы» (Мариенгоф)¹⁵; «Ты прекрасен, *мол* твердой *шеи*, / Под неразберихой волос» (Шершеневич)¹⁶; «*Лебеди шей* колокольных, / Гнились в силках проводов» (Маяковский)¹⁷. В них опорные и зависимые слова, принадлежащие к разным семантическим полям, несходные и далекие по смыслу в обычном нормативном общелитературном языке, в поэтических текстах сближаются по смыслу и становятся сходными.

Необходимо также добавить, что в период с 1922 по 1925 год меняется отношение Есенина к использованию такого средства повышения поэтической выразительности, как генитивная метафора. С одной стороны, резко снижается частота их появления в есенинских поэтических текстах, с другой стороны — это важно в нашем случае — повышается авторская взыскательность к отбору опорного и зависимого слов, образующих генитивную конструкцию. Так, например, в «Стране Негодяев» — всего три генитивных метафоры, но какие: «*Ружей* одичалая *злость*», «*Дождик акций*» и «*Насмешкой судьбы* до печенок израненный»; в «Анне Снегиной» — две: «Привет тебе, *жизни денница*» и «Тех *дней роковое кольцо*». В таких произведениях, как «Песнь о великом походе» и «Поэма о 36», они отсутствуют. В «Черном человеке» (не учитывая спорного словосочетания) их тоже нет.

Из 19 маленьких поэм образные конструкции этого типа встречаются только в шести. Если просуммировать генитивные метафоры, употребленные Есениным в 1922–1925 годах при создании всех его поэм, то их окажется меньше, чем в одной поэме «Пугачев» (1921)¹⁸.

Такая же тенденция проявилась и при написании лирических стихотворений. В то время как в известном стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» (1921) на 5 строф приходится 7 метафорических конструкций с родительным падежом («белых *яблонь дым*», «*Увяданья золотом* охвачен

ный», «*страна березового ситца*», «*пламень уст*», «*Буйство глаз*», «*поводье чувств*» и «*листьев медь*»), две трети стихотворений, созданных поэтом в 1922–1925 годах, вообще их не имеют, а для оставшейся трети характерно, за редким исключением, единичное использование этого средства поэтической выразительности. Примечательно, что все изредка вводимые поэтом в текст генитивные метафоры подвергались строгому эстетическому отбору. И еще одно важное замечание: опорное или зависимое слово теперь, как правило, поэт связывает с эпитетом. Проиллюстрируем это случайной выборкой генитивных метафор. 1923 год: «...*дней* моих розовый купол», «...*снов* золотых сума», «Твоих *волос* стеклянный дым», «*глаз* златокарий омут». 1924 год: «*костер рябины* красной», «в *бронзе* выкованной славы», «*звезд* мотыльковый рой». 1925 год: «*кипяток* сердечных струй», «*золото* холодное луны», «*месяца* желтые чары» и др.

В связи со сказанным не вызывает удивления острая критика, с которой Есенин в письме к Иванову-Разумнику обрушился на образные генитивные конструкции в поэзии Клюева: ««Рим» его, несмотря на то, что Вы так тепло о нем отозвались, на меня отчаянное впечатление произвел. Безвкусно и безграмотно до последней степени со стороны формы. «Молитв молоко» и «сыр влюбленности» — да ведь это же его любимые Мариенгоф и Шершеневич со своими «бутербродами любви» [VI, 131]¹⁹. Если даже такие клюевские образы, органично вписывающиеся «в тот культурный контекст, в котором и Богородица традиционно именуется «пищным раем»» [VI, 516], показались Есенину творчески неприемлемыми, то появление в его поэме словосочетания «на шее ноги» тем более необъяснимо. В этом плане можно понять действия редакции «Красной газеты», опубликовавшей 26 января 1926 года поэму «Черный человек» с усечением этого словосочетания: «Ей / Маячить больше невмочь».

Перейдем к рассмотрению других прочтений спорного слова. Если в действительности в автографе вместо «ноги» стоит «ночи», то возможны два варианта прочтения. Первый: слово «ночь» — в единственном числе и родительном падеже. Это означает, что мы имеем генитивную конструкцию «на шее ночи». Второй: слово *ночь* во множественном числе с ударением на букве «о». В этом случае логическая пауза после слов «Ей на шее» разрушает генитивную конструкцию, и объединяет сильно аллиментирующие слова «но́чи маячить... невмочь».

В генитивной метафоре «на шее ночи» — то же опорное слово «шея» (семантическое поле «часть тела»), как и в случае «на шее ноги», а зависимое слово «ночи» принадлежит к другому семантическому полю — «время суток». Как известно, во время дискуссии в есенинской группе

словосочетание «на шее ночи» было названо образом, «очень беспомощным для такого поэта, как Есенин», «более сложным и трудно объяснимым», чем «на шее ноги». С этим мнением трудно согласиться. Напротив, словосочетание «на шее ночи» имеет гораздо большие образные возможности. Обнаружение смысла, общего для двух сближающихся понятий из разных семантических полей, происходит спонтанно и органично. Иначе говоря, словосочетание «на шее ночи» как основа образа более продуктивно по сравнению с «шеей ноги». Доказательством этого является факт реализации в поэтической практике многих авторов целого ряда инвариантов с образной параллелью «часть тела» — «время суток (например, ночь или день)».

Приведем сначала генитивные метафоры с образной параллелью «часть тела» — «ночь».

Хлебников: «Спать на земле и на соломах, / Когда *рука* блистает *ночи*»²⁰, «*Ночей* заплаканные *очи* / Стоят над Байдиной могилой»²¹, «*Сердце полночи* молю так»²², «Бессонных *ночей* глаза голубые»²³.

Блок: «Так черен *ночи зев*»²⁴, «*Волосы ночи* натянуты туго на срубы, / На пни»²⁵.

Шершеневич: «И когда со *лба полночи* пот звезды»²⁶, «Со взмыленной *пасти* вздыбившейся *ночи* / Текут слюнями кровавые брызги реклам»²⁷.

Можно дополнить этот перечень генитивными метафорами с образной параллелью «часть тела» — «день». Например, у Блока: «Разметались в тучах пятна, / Заломились *руки дня*»²⁸. Однако в нашем случае важно то, что Есенин в своей поэтической практике также использовал образную генитивную конструкцию, в которой опорное слово относилось к семантическому полю «часть тела», а зависимое — к семантическому полю «время суток». В стихотворении «Устал я жить в родном краю...» (1916) есть такие строки: «Пойду по белым *кудрам дня* / Искать убогое жилище»²⁹.

Таким образом, можно утверждать, что словосочетание «на шее ночи», вписывающееся в совокупность совпадающих образных решений, как основа возникновения образа продуктивнее, чем «на шее ноги». В поэме «Чёрный человек» сближение опорного слова «шея» и зависимого «ночь» происходит в результате возникновения двух образных представлений: 1) Погрузиться с головой в бездну «ночи» — значит уснуть. 2) «Маячить» (по Далю: «шевелиться, мотаться, показываться <!>») «на шее ночи» — находиться в промежуточном состоянии, между явью и сном, засыпать и тут же просыпаться, снова погружаться в сон и опять быть разбуженным Чёрным человеком, который мучает лирического героя бессонницей.

Рассмотрим еще один вариант прочтения с тем же словом «ночи». Он был предложен писателем С.П.Злобиным, тем самым Степаном Злобиным, которому принадлежит наиболее резкое высказывание в адрес защитников прочтения слова «ноги»: «<...> «шея ноги» — это логическая бессмыслица плюс совершеннейшее отсутствие образа. В десятой строке поэмы «Черный человек» вместо «ночи» (родительный падеж) прочитывается слово «но́чи» (множественное число и ударение на «о»))»³⁰. В этом случае при чтении оно отрывается от слов «ей на шее» и произносится в составе фразы «но́чи / Маячить больше невмочь». Пауза после слова «шее» разрушает генитивную конструкцию и освобождает от необходимости ее интерпретации. Теперь 10-я и 11-я строки органически вписываются в текст поэмы и служат важным звеном в развертывании ее лирического сюжета. Действительно, лирический герой «очень болен», не понимает, что с ним происходит. Он не может заснуть, клонит голову из стороны в сторону («голова моя машет ушами»), но какая-то сила заставляет ее подниматься и «маячить». Пытка продолжается, и уже «ей <голове> на шее» «но́чи маячить больше невмочь». Наконец, причина бессонницы разъясняется: «Черный человек / На кровать ко мне садится, / Черный человек / Спать не дает мне всю ночь».

Слово «но́чи» в сочетании со словами «маячить» и «невмочь» хорошо гармонирует с многочисленными звуковыми повторами согласной «ч», характерными для фонетической организации стиха в поэме «Черный человек». Рассмотрение третьего варианта прочтения десятой строки хотелось бы закончить отсылкой к мнению В.А. Вдовина: «В пользу прочтения «но́чи» говорят не только логика и образная система стиха. Если строфу прочитать со словом «но́чи», становится четче ее ритмический рисунок. Две первые строки большой десятистрочной строфы написаны точным пятистопным анапестом, в двух других — неполные стопы анапеста — пятиударный дольник.

Голова моя машет ушами,

Как крыльями птица.

Ей на шее но́чи

Маячить больше невмочь.

Как видим, ударение «но́чи» не разбивает ритм стиха: логическая пауза после слова «шее» легко заменяет пропущенный безударный слог. Так же необходима пауза и после «маячить», тоже заменяющая пропущенный безударный. Таким образом, фраза «но́чи маячить» с двух сторон выделяется совершенно необходимыми логическими и ритмическими паузами»³¹.

Показав предпочтительность прочтения «на шее ноги», сконцентрируем внимание на главном доводе противников такого прочтения десятой строки — текстологических аргументах, сформулированных в ходе просмотра белого автографа поэмы «Черный человек»³². Вот как они изложены в статье Л.Д.Громовой-Опульской: ««Шея ноги» — предмет многолетнего спора ученых и бессильных попыток графологов разрешить спор. В архиве, как известно, находится автограф (карандашом). Вместе с Ю.Л.Прокушевым и Н.И.<Шубниковой>Гусевой мы отправились изучать его. Поэма небольшая. Читаем текст раз, другой, третий... Но рукопись требует всегда особенного, необычайно пристального внимания! И тогда удастся заметить, что букву «г» Есенин писал так, что ее можно читать и как «г», и как «ч»; а вот «ч» везде такое, что его нельзя спутать с «г». Стало быть, здесь не «ч». А если так, остается одно: «ей на шее ноги»»³³. Ю.Л.Прокушев высказался более категорично и эмоционально: «В тексте «Черного человека» буква «ч» встречается 57 раз, причем пишет Есенин эту букву четко и ясно, так что даже предположительно ее невозможно принять и прочитать как букву «г». Повторяем: невозможно! Буква «г» встречается в автографе «Черного человека» 46 раз. Она, в отличие от буквы «ч», в отдельных случаях может быть принята за букву «ч» и прочитана не как буква «г», а как «ч». Автограф как бы безмолвно, но объективно и убедительно свидетельствует: букву «ч» невозможно принять за букву «г», хотя обратный ход возможен»³⁴.

Чтобы вникнуть в суть выдвинутых аргументов, проделаем повторный текстологический анализ белого восьмистраничного автографа поэмы, написанного разборчивым есенинским почерком (слова, составленные из отстоящих друг от друга букв, легко прочтываются). Текстологический анализ будем проводить максимально наглядно, чтобы читатель смог стать соучастником этого процесса. Не будет обойдено вниманием ни одно слово автографа, в котором есть буква «ч» или «г».

Первое, что мы сделаем, это распределим их особым образом по следующим четырем столбцам (рис. 1–4).

На рис. 1 столбец составлен из всех написанных поэтом слов, которые начинаются или заканчиваются буквой «г». Слова располагаются так, что все буквы «г» находятся одна под другой на одной вертикальной линии и в такой последовательности, которая учитывает появляющиеся искажения в написании этой буквы. На рис. 2 показано, как то же самое проделано со словами, начинающимися или заканчивающимися буквой «ч». Перед столбцами, составленными из рукописных слов, — их печатные аналоги. Если какое-либо слово автографа повторяется, причем гра-

фическое изображение интересующей нас буквы одинаково, то указывается, сколько раз встречается это слово, а в столбце помещается только одно его изображение³⁵. На рис. 3 представлены все слова с «г», стоящей между первой и последней буквами слова (для краткости в дальнейшем будем употреблять: «в середине слова»). На рис. 4 приведены все слова с «ч», стоящей в середине слова. Жирным шрифтом на рис. 1 и 2 отмечаются слова, имеющие наибольшие отклонения в написании буквы «г» или «ч» (о жирном шрифте на рис. 3 и 4 будет сказано ниже).

Первое, что бросается в глаза при взгляде на все четыре рисунка: в есенинской рукописи начертания букв «г» и «ч» сильно отличаются в зависимости от того, располагаются ли они в середине слова (рис. 3 и 4) или в начале и конце (рис. 1 и 2). Понятно, что главным направлением анализа будут столбцы с теми словами автографа, в которых буква «г» (рис. 3) или буква «ч» (рис. 4) стоит в середине слова. Ведь именно такими являются спорные слова «ноги» и «ночи». Однако и рассмотрение столбцов, представленных на рис 1 и 2, позволяет высказать некоторые полезные в дальнейшем суждения.

Важно отметить, что начертания букв «г» и «ч», стоящих в начале и конце слов, зрительно закрепляются в сознании человека, читающего автограф. Поскольку при разборчивом почерке (таков почерк Есенина) мозг человека узнает «форму» слова целиком, особенности написания «г» и «ч» в середине слова не сохраняются в памяти (только при неразборчивом почерке, когда приходится прочитывать каждую букву, дело обстоит иначе). Следовательно, первое впечатление о том, как поэт пишет «г» и «ч», появляется у читателя автографа в результате фиксации их начертания в начале и в конце слова.

После этого общего замечания снова обратимся к соответствующим столбцам на рис 1 и 2. Просмотр первого рисунка показывает, что все буквы «г», стоящие в начале слова и, отчасти, в конце, имеют традиционное написание в виде рукописного изображения этой буквы с характерной дуговидной верхней и нижней частью. Исключением является последнее в столбце слово «гостя», где начертание первой буквы является зеркальным отображением печатного «г», а также слово «друг» с неразборчивым скорописным начертанием этой буквы. Похожую картину имеем и при рассмотрении рис. 2. Буквы «ч» в начале и конце слова в подавляющем числе случаев имеют традиционное написание в виде рукописного изображения этой буквы с характерной волнообразной вершиной и дуговидной нижней частью. В двух случаях (слова «Чорный» и «чорный») вместо волнообразной вершины в начертании «ч» присутствует

«Голубой»	голубой
«голубыми»	голубыми
«Громил»	громи
«Говорит»	говорит
«Где-то»	где то
«Голова»	голова
«гость»	гость
«Глядит»	глядит
«грозы»	грозы
«грустно»	грустно
«гнусявая»	гнусявая
«Говорил»	говорил
«Снег»	снег
«глаза»	глаза
«глуно»	глуно
«глазами»	глазами
«Друг»	друг
«друг»	друг
«гостя»	гостя

Рис.1. Буква «г» в начале или в конце слова (автограф поэмы «Черный человек»).

отрезок прямой линии. Три последних слова столбца, особенно последнее, представляют любопытное исключение: буква «ч» имеет то же начертание, что и буква «г» на рис. 1³⁶. Однако при чтении эти исключения вряд ли фиксируются, так как правильно изображенных «ч» намного больше (35 из 40), и до появления в тексте слов-исключений эти же слова многократно встречаются с традиционным написанием буквы «ч».

Таким образом, в процессе чтения автографа (но не при текстологическом его разборе) при зрительном восприятии текста проявляется доминирование четко и ясно написанных букв «ч» и «г». В первую очередь это относится к букве «ч» с характерной волнообразной вершиной. По-видимому, указанное обстоятельство и послужило причиной для приведенного выше заключения Ю.Л.Прокушева относительно буквы «ч»: «<...> пишет Есенин эту букву четко и ясно, так что даже предположительно ее невозможно принять и прочитать как букву «г»». Что это не так, покажет дальнейший анализ рукописного изображения букв «г» и «ч» в середине слова. Однако уже последние два слова в столбце на рис. 1 и последние пять слов в столбце на рис. 2 намечают тенденцию перехода к скорописи в начертании букв «г» и «ч» и изменению их графической формы в сторону удаления от нормативной.

На рис. 3 все слова с буквой «г» в середине представлены в столбце распределенными по трем группам с учетом графической формы, которую приобретает эта буква при письме. Эти группы на рисунке имеют обозначения, отличающиеся верхним индексом: Г¹, Г² и Г³. Иначе говоря, графема «г» (типовая графическая форма буквы «г») имеет в нашем случае три варианта начертания, мало похожих друг на друга. Каждый из этих вариантов начертания будем в дальнейшем для простоты именовать графемами «г¹», «г²» и «г³». Как следует из рис. 3, графема «г¹» — это традиционное рукописное написание «г» с дуговидной верхней и нижней частью. Графема «г²» — изображение, по форме напоминающее зеркальное отображение печатной буквы «г» (в отдельных случаях слегка «заваленное» влево). Такую же форму буква «г» имеет в слове «гостя» на рис. 1. Графема «г³» — небрежное скорописное начертание буквы в виде короткой дуги. Такая же небрежность в написании «г» характерна для слова «друг» на рис. 1.

Теперь обратимся к рис. 4, где представлены три группы (Ч¹, Ч² и Ч³) слов с буквой «ч» в середине, отличающиеся своим начертанием. Рассмотрим соответствующие им три варианта графемы «ч». Графема «ч¹» — традиционное рукописное изображение «ч» с характерной волнистой вершиной и дуговидной нижней частью, встречающееся всего в четырех

«Черный» (10 раз)	Чорный
«чорный»	чорный
«человек» (8 раз)	человек
«человек»	человек
«Что» (4 раза)	Что
«что» (2 раза)	что
«Читай»	Читай
«Читает»	читает
«читать»	читать
«чист»	чист
«ноч» (3 раза)	ноч
«ноч»	ноч
«невмоч»	невмоч
«Черный»	Чорный
«чорный»	чорный
«чорный»	чорный
«человек»	человек
«человек»	человек

Рис.2. Буква «ч» в начале или в конце слова (автограф поэмы «Черный человек»).

словах. Графема «ч²» — изображение, по форме несколько напоминающее зеркальное отображение печатной буквы «г» (в ряде случаев просматривается дуговидный «хвостик»). Похожее начертание буква «ч» имеет и в двух словах («Черный» и «чорный») в столбце на рис. 2. Графема «ч³» — это сильно отличающееся от нормативного изображение, по форме представляющее традиционное рукописное написание «г» с дуговидной верхней и нижней частью. Такой же вид начертания буквы «ч» характерен и для трех последних слов столбца на рис. 2.

Сравнивая рукописные изображения букв «г» (рис. 3) и «ч» (рис. 4), приходим к выводу о визуальном родстве графемы «г²» с графемой «ч²», а также графемы «г¹» с графемой «ч³». Таким образом, для анализируемой рукописи имеет место смешивание графем двух букв, т. е. совпадение вариантов их начертания. Отсюда вытекает возможность взаимного прочтения буквы «г» как «ч» и буквы «ч» как «г» (только улавливая смысл слова, мы избегаем ошибок). Высказанное ранее в ходе дискуссии в ИМЛИ утверждение, что ««ч» везде такое, что его нельзя спутать с «г»», представляется поспешным.

Нас интересуют прежде всего графемы «г¹» и графемы «ч³», характеризующиеся одним и тем же графическим начертанием двух разных букв, именно таким, как в спорном слове («ноги» или «ночи»). Повторяем: при смешивании графем буква «ч» может читаться как «г» и наоборот, поэтому вероятность прочтения в десятой строке «ноги» или «ночи» одинакова, а обращение к контексту не приводит в данном случае к однозначному результату.

Приходится констатировать, что текстологический анализ не позволяет разрешить проблему однозначного прочтения десятой строки поэмы «Черный человек». Поэтому оба варианта прочтения одной и той же рукописной фразы мы включили и в группу Г¹ на рис. 3 («Ей на шее ноги»), и в группу Ч³ на рис. 4 («Ей на шее ночи»). Печатные аналоги слов, входящих в эти группы, выделены жирным шрифтом.

Особенностью рассматриваемого автографа является то обстоятельство, что все слова, за исключением спорного, прочитываются однозначно. Правда, слово «чорный» (третье снизу на рис. 2) можно прочесть как «горный», но до его написания в тексте такое слово много раз воспроизводилось с буквой «ч» в традиционном написании. Проблема спорного слова в десятой строке могла бы не возникнуть, если бы Есенин писал слово «ночь» с мягким знаком. Тогда мы имели бы возможность четыре раза увидеть написание буквы «ч» в середине спорного слова, что, скорее всего, позволило бы разрешить все сомнения.

Г	
«Ей на шее погю»	Ей на шее поги
«Калуге»	Калуге
«другим»	Другим
«скандального»	Скандального
«Нагонял»	Нагонял.
«нагло»	нагло
«книге» (2 раза)	Книге
«какого» (2 раза)	Какого
«кого»	Кого
Г ²	
«когда»	Когда
«этого»	Этого
«друга»	Друга
«мягкой»	Мягкой
«Сергей»	Сергей
«его»	Его
«всегда»	всегда
«алкоголь»	Алкоголь
«забудыги»	забудыги
Г ³	
«всегда»	всегда
«много» (2 раза)	много
«ничего»	Ничего
«мозги»	мозги

Рис.3. Буква «г» в середине слова (автограф поэмы «Черный человек»).

Сторонники традиционного написания «на шее ноги» в подтверждение своей позиции указывают, что С.А.Толстая-Есенина, хорошо знавшая есенинский почерк³⁷, в сделанных ею списках «Черного человека» воспроизводила в десятой строке слово «ноги», а не «ночи». Это мнение можно оспорить. Когда жена поэта делала списки поэмы «Черный человек», эта строка еще не была спорной. Только что проведенный подробный анализ текстологических особенностей автографа «Черного человека» показывает, что и она, и любой человек на ее месте, впервые читающий автограф и записывающий поэму, в силу доминирования в тексте многочисленных правильно (без искажений) написанных букв «ч» должны были прочесть и ничтоже сумняшеся записать «на шее ноги»³⁸. У Есенина вообще нет поэтических текстов с такой частотой использования слов, содержащих букву «ч». Десятая строка стала спорной после попадания списков поэмы в издательства, где опытные редакторы поэтических текстов, к тому же, возможно, слышавшие чтение поэмы Есениным, обратили внимание на странное словосочетание «на шее ноги». Нужно отдать должное Н.И.Шубниковой-Гусевой, которая в своей статье³⁹ показала вносившиеся в процессе издания поэмы исправления «ноги» на «ночи» в списках, подготовленных С.А.Толстой-Есениной, и в других издательских документах: это список, поступивший в наборный экземпляр Собрания сочинений; корректура третьего тома этого собрания; список для газеты «Бакинский рабочий»; неправленая верстка поэмы «Черный человек» из журнала «Новый мир»; одна из машинописных копий, сделанная со списка для готовившегося издания стихов Есенина в 1940 году. Однако в печати словосочетание «Ей на шее ночи» появилось лишь однажды – в газете «Бакинский рабочий» 29 января 1926 года. При невозможности обращения к самому поэту⁴⁰ последнее слово в спорных ситуациях почти всегда, по-видимому, принадлежало его вдове.

Ю.Л.Прокушев считал, что поправки, сделанные по указанию Есенина его женой на первом списке поэмы, дают основания для того, чтобы по существу рассматривать его «как список поэмы, авторизованный автором»⁴¹. Действительно, в правом верхнем углу первой страницы списка рукой С.А.Толстой-Есениной сделана помета: «Переписано с первоначального черновика. Исправления (вставка и слитие строк) сделаны по приказанию Сергея. С. Е.»⁴². Были объединены 3-я и 4-я строки 1-й строфы и 6-я и 7-я строки 8-й строфы, между 11-й и 12-й строками без всяких изменений вставлялась 1-я строфа. Кроме того, в списке после 16-й строфы появляется в качестве рефрена 6-я строфа с видоизмененной первой строкой (эту операцию поэт предусмотрел в беловом авто-

ч
 «ночная» **ночная**
 «лучшей» **лучшей**
 «малышко» **~~малышко~~**
 «нынче» **нынче**

ч
 «Счастье» **счастье**
 «очень» (2 раза) **очень**
 «девочкой» **девочкой**
 «плачет» **плачет**
 «хочет» **хочет**

ч
 «Ей на шее ночью» **Ей на шее ночью**
 «Сыпучей» **сыпучей**
 «ничего» **ничего**
 «маячить» **маячить**
 «Бормочет» **бормочет**
 «несчастных» **несчастных**
 «улыбчивым» **улыбчивым**

Рис.3. Буква «ч» в середине слова (автограф поэмы «Черный человек»).

графе, поставив в соответствующих местах автографа две «галочки»). Однако общий характер вносимых изменений таков, что указания об их внесении в текст Есенин мог сделать, лишь бегло просматривая свой беловой автограф или список, сделанный женой. Список признается авторизованным, если автор вносит в него *собственноручно* исправления или только скрепляет его своей подписью. Этого Есениным сделано не было. Но даже авторизованный список не дает гарантии того, что автор заметил в нем искажения. Сошлемся на мнение известного текстолога А.Л.Гришунина: «Есть много случаев, когда писатели не подозревали о имевших место искажениях текста даже в просмотренных ими самими — «авторизованных» изданиях»⁴³.

Все выводы данной работы можно назвать, используя любимое выражение Ю.Л.Прокушева, *информацией к размышлению*... К размышлению о том, какому же варианту прочтения десятой строки поэмы «Черный человек» следует все-таки отдать предпочтение, какое же слово — «ноги» или «ночи» — необходимо печатать при ее переизданиях.

Примечание

¹ В наборном экземпляре было произведено исправление «ноги» на «ночи». В корректуре III тома Собрания стихотворений, набранной уже после смерти Есенина, также присутствовало слово «ночи», замененное на «ноги» на этапе верстки.

² *Шубникова-Гусева Н.И.* Загадка десятой строки поэмы С. Есенина «Черный человек»: Текстологические заметки // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сборник. Вып. II. М.: Наследие. 1995. С. 74–92.; См. *Её же*. Текстологические заметки о 10-й строке поэмы Есенина «Черный человек» (машинопись), представленные в есенинскую группу ИМЛИ 4 мая 1994 г. для обсуждения (хранится в архиве группы).

³ *Прокушев Ю.Л.* Всего одна буква: Текстологические заметки Главного редактора // Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие. 1997. С. 375–404.

⁴ См., напр.: *Прокушев Ю.Л.* «На шее ноги»: Об одной затянувшейся дискуссии (глава третья его книги «Есенин — это Россия: Очерки. Интервью. Из архива автора». М.: Сов. писатель. 2000. С. 62–94. *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН — «Наследие». 2001. С. 508—521.

⁵ *Шубникова-Гусева Н.* Из наблюдений над текстологией поэм С.Есенина // Текстологический Временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН. 2009. С. 429–430.

⁶ *Дроздов Владимир.* Еще раз об одном словосочетании в поэме Есенина «Черный человек» // Новое литературное обозрение. 2010, № 104 (4). С. 168–178.

⁷ LITRU.RU — Электронная библиотека. Хорхе Луис Борхес. Поиски Аверроэса. С. 2.

⁸ *Громова-Опульская Л.Д.* Принципы современной текстологии и академическое издание Есенина // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. Вып. II. С. 10.

⁹ *Некрасова Е.А.* Сергей Есенин // Очерки истории языка русской поэзии XX века: Опыты описания идеостилей. М., 1995. С. 433–437.

¹⁰ Баранов В.И. Время — Мысль — Образ: Статьи о советской литературе. Горький: Волго-Вятское кн. изд. 1973. С. 208–209.

¹¹ Поэма «Слепые ноги» (1919).

¹² Поэма «Ладомир» (1920).

¹³ Поэма «Аза из узы» <1920–1922>.

¹⁴ Стихотворение «Бродяга страстей» (1925).

¹⁵ Поэма «Разочарование» (1921).

¹⁶ Поэма «Песня песней» (1920).

¹⁷ Стихотворение «Из улицы в улицу» (1913).

¹⁸ Вместе с тем сам процесс работы над поэмой «Пугачев», продолжавшийся приблизительно полгода, наглядно демонстрирует снижение интереса автора к образным гени- тивным конструкциям: в I гл. — 16, во II гл. — 9, в III гл. — 7, в IV гл. — 7, в V гл. — 5, в VI гл. — 3, в VII гл. — 5, в VIII гл. — 3.

¹⁹ Отметим, что подобные образные решения в 1919 г. Есенин не считал «безвкус- ными и безграмотными», и сам, например, в поэме «Кобыльи корабли» писал: «Все мы яблоко радости носим...».

²⁰ Поэма «Поэт» (1919, 1921).

²¹ Поэма «Полужелезная изба...» (1919).

²² Стихотворение «В полевое пали вой...» (1919, 1921).

²³ Стихотворение «Жестокости старые тряпки волос...» (1921).

²⁴ Стихотворение «Зачатый в ночь, я в ночь рождён...» (1907).

²⁵ Стихотворение «Твари весенние» (1905).

²⁶ Стихотворение «Эстетические стансы» (1919).

²⁷ Стихотворение «Я больше не могу тащить из душонки моей...» (1914).

²⁸ Стихотворение «Вот на тучах пожелтых...» (1905).

²⁹ Указал ознакомившийся с данным исследованием профессор Гордон Маквей.

³⁰ С.П.Злобин такое прочтение обосновал и горячо отстаивал в своих письмах к по- этам. См., например, его письмо из Боткинской больницы к А.Т.Твардовскому от 27 ав- густа 1965 г., за восемнадцать дней до смерти (*Озеров Л.* Спор о букве // *Арион. Журнал поэзии.* № 3, 1995. С. 74–76).

³¹ *Вдовин В.А.* Факты — вещь упрямая: Труды о С.А.Есенине. М.: Новый индекс. 2007. С. 210.

³² РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 57. Л. 1–8.

³³ См. примеч. № 7.

³⁴ *Прокушев Юрий.* Есенин — это Россия: Очерки. Интервью. Из архива автора. М.: Сов. писатель. 2000. С. 75–76.

³⁵ В анализируемом автографе первая строфа в отличие от напечатанного текста не повторена, поэтому на рис. 3 и 4 слов «мозги», «алкоголь», «очень» в два раза меньше.

³⁶ Сохранился написанный рукой Есенина отрывок из поэмы «Черный человек» (РО ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 19 на 2 листах). На втором листе в первой строчке слово «чело- век» написано как «геловек».

³⁷ Как известно, почерк Есенина не представлял трудностей для понимания написан- ного им и приобрести какой-либо текстологический опыт, работая с рукописями Есени- на, его жена вряд ли могла.

³⁸ У Есенина никогда, кроме «Черного человека», не было поэтических текстов с та- кой частотой появления слов, начинающихся на «ч»

³⁹ См. ссылку № 2.

⁴⁰ Текст поэмы «Черный человек» был записан и закончен Есениным 12 и 13 нояб. 1925 г. С 26 нояб. по 21 дек. этого же года поэт находился на лечении в клинике 1-го Моск. гос. университета и 23 дек. выехал в Ленинград.

⁴¹ *Прокушев Юрий.* Есенин — это Россия. Указ. изд. С. 69.

⁴² РО ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 67 а.

⁴³ *Гришунин А.Л.* Исследовательские аспекты текстологии. М.: Наследие. 1998. С. 310.

III

А.Г. Машкова (Москва)

Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию

Сергей Есенин является одним из самых популярных русских поэтов в Словакии, причем с течением времени эта популярность растет, о чем свидетельствует количество издаваемых сборников произведений, критических статей, рецензий, наконец, отголоски его поэзии в творчестве многих словацких поэтов. О влиянии С. Есенина пишет не только критика: некоторые из писателей сами говорят об этом.

Первоначальным фактором, который вызвал интерес к личности русского поэта, была его трагическая кончина. Именно тогда начали публиковаться есенинские стихи (первое было напечатано в коммунистической газете «Правда» в 1926 году) и отклики литераторов на произошедшую трагедию. В 1930-е годы критика уже писала о «культе» С. Есенина в Словакии.

По мере роста популярности есенинской поэзии все отчетливее прослеживается ее воздействие на творчество отдельных писателей, представлявших различные течения, которые отражали все многообразие литературной жизни Словакии в межвоенный период. Так, творческий талант Яна Поничана (1902–1978), Даниэля Окали (1903–1987), Андрея Плавки (1907–1982) развивался в русле пролетарской литературы, поэтическое творчество неореалиста Лацо Новомеского (1904–1976) складывалось под воздействием чешского поэтизма, в творчестве Яна Смерка (1898–1982) нашли свое отражение неосимволистские тенденции, Людо Ондрейов (1901–1962) был зачинателем течения словацкого натурализма.

Постепенно творчество Есенина как бы «укореняется» на словацкой почве. Отчасти это можно объяснить общей ситуацией в литературе 1920–1930-х годов, когда после обретения Словакией национальной свободы, связанной с образованием в 1918 году Чехословацкой республики, идет процесс обновления всей культуры. В это время активизируются творческие поиски писателей, идет активное обновление поэтики, в частности, претерпевает изменения структура художественных текстов, усиливается их метафорич-

ность. Подтверждение тому – появление таких течений, как неосимволизм, постсимволизм, лиризованная проза, экспрессионизм, надреализм, натуризм и др. Что касается поэзии С.Есенина, то она вполне вписывалась в процесс перестройки художественного творчества. Кроме того, сам характер его поэзии был очень близок менталитету словаков, традициям словацкой литературы с ее выраженной романтической составляющей, фольклорным началом, обращением к природе.

Так, в период поисков собственного поэтического выражения у Есенина учится молодой поэт, ставший впоследствии классиком литературы, Л.Новомеский, которого есенинская поэзия привлекала своей метафоричностью, эмоциональным накалом, трагизмом. Мы не просто слышим есенинские нотки в произведениях Новомеского 1920-х – начала 1930-х годов, когда формировался его поэтический талант: нередко он упоминает имя русского поэта в своих стихотворениях. Так, в стихотворении «Над дактилем Отакара Бржежины» (1929) из сборника «Ромбоид» (1932), ставшего своего рода некрологом на смерть двух выдающихся русских поэтов, которых Новомеский необычайно ценил, – Есенина и Маяковского (об этом свидетельствует тематика сборника, в частности, завершающее его стихотворение под названием «Песнь о похоронах самоубийцы») – он пишет:

Беззвучный пляс теней, горячечных, нагих
немая пантомима довершила.

Такой же вот закат однажды взрезал жилы
Есенину и – миловал других...¹

(Перевод И.Инова)

Словацкая критика почти сразу же обратила внимание на влияние есенинской поэзии на творчество Новомеского. Так, поэт Я.Смрек в рецензии на сборник «Ромбоид» отмечал, что «Лацо Новомеский остался верен в нем своей социальной ориентированности. В этом смысле образцом для него послужил русский поэт Сергей Есенин...»².

Именно Новомеский, который был горячим поклонником таланта Есенина, обратил внимание на перекличку творчества русского поэта и классика словацкой литературы Янко Есенского (1874–1945), о чем он написал в стихотворении «У истока». Кстати, Есенский был одним из первых и самых успешных переводчиков есенинской поэзии, которая была близка ему по духу, в Словакии. Именно в его переводе там вышла первая книга стихов Есенина под названием «Избранная поэзия Сергея Есенина» (1936). Влияние есенинской поэзии на творчество Есенского прослеживается не только в названиях стихотворений («Осень», «Пес-

ня», «Письма...», «Звезды», «Моя жизнь» и др.), но и в тематике, в мотивах, образности, звуковом строе, мелодике произведений.

Для примера сравним два стихотворения Есенинского с одинаковым названием «Осень» с «Осенью» Есенина.

У Есенина читаем:

Тихо в чаще можжевеля по обрыву,
Осень – рыжая кобыла – чешет гриву

Над речным покровом берегов
Слышен синий лязг ее подков.

Схимник-ветер шагом осторожным
Мнет листву по выступам дорожным.

И целует на рябиновом кусту
Язвы красные незримоу Христу. [I, 43]

Есенинский в 1931 году пишет в стихотворении «Осень»:

Вызрело... Кончилось лето господне.
Озеро в коже гусиной сегодня.

Липы сердечко помалу остынет,
С ветви сорвется и в озеро сгинет.

Воду встревожил упавший листок,
Тихо открылись озерные очи.

Озеро смотрит.... Ах, горе сердечку!
Берег все дальше, и липа далече³.
(Перевод Н.Горской)

Даже в переводном варианте нетрудно уловить есенинские мотивы, тональность, образность. В частности, у обоих присутствуют образ Христа, мотивы ветра, воды, ощущается ностальгия по ушедшему. Еще более усиливается это настроение во втором стихотворении Есенинского с тем же названием:

Вздых осени – и гладь реки
мгновенно серебрится.

Кружатся желтые листки,
как вспуганные птицы.

Им в небеса взлететь не труд
и сесть, куда им надо,
среди кустов сверкает пруд
в веснушках листопада.

Стремятся птицы в край иной,
за журавлями рвутся.
Быть может, верят, что весной
к родным ветвям вернуться?

И надо мной небес провал,
а на душе морозно.
Осенний вихрь меня догнал.
Но мне лететь уж поздно⁴.
(Перевод Ю.Вронского)

Еще один пример переклички поэзии Я.Есенского и С.Есенина. Словацкий поэт не только заимствует название есенинского стихотворения «Моя жизнь», но и многие его мотивы, образность, звуковой строй, мелодику. У Есенина читаем:

Будто жизнь на страдания моя обречёна;
Горе вместе с тоской заградили мне путь;
Будто с радостью жизнь навсегда разлучёна,
От тоски и от ран истомилась грудь. <...>

Даль туманная радость и счастье сулит,
А дойду – только слышатся вздохи да слезы.
Вдруг наступит гроза, сильный гром загремит
И разрушит волшебные, сладкие грезы. [IV, 13]

Есенский переосмысливает есенинскую тему в свойственной ему шутивно-иронической манере, в которой слышны нотки горечи:

Торговка-жизнь скупая!
Глухая, как стена.
О счастье возмечтаю –
Беду сует она.
– Мне белизны поддай-ка
для дочери-мечты! –
молю... А скупердяйка
отмерит черноты.
Хочу цветов порою.
Лишь попрошу о том –
Мне глаз бельмом закроет,
как пруд белесым льдом.
Побольше нитей разных
Не смею попросить:
Она обрежет сразу
Единственную нить.
– Забудь про светлый праздник,
про легкое житье! –
меня минуты дразнят,
помощницы ее.
Проклятая старуха!
Что делать мне? Как быть?
Собраться, что ли, с духом
И лавочку закрыть...⁵
(Перевод Н.Горской)

Воздействие Есенина очевидно и в поэзии Д.Окали, Я.Поницана, А.Плавки, Я.Смрека, В.Райсла (1919–2007) и др. Так, Д.Окали в сборнике «Эхо крови и борьбы» (1932) с его ярко выраженной деревенской тематикой нередко использует есенинские мотивы, образы. К примеру, его стихотворение «На возу, полном жита» навеяно есенинской «Песню о хлебе», о чем свидетельствуют целый ряд образов, используемых словацким поэтом. В частности, у Есенина мы читаем:

На телегах, как на катафалках.
Их везут в могильный склеп – овин.
Словно дьякон, на кобылу гаркнув,
Чтит возница погребальный чин. [I, 151]

Д.Окали заимствовал у русского поэта – причем в том же звучании – образы «катафалка», «погребальной песни» и др. Схожие образы и мотивы характерны и для сборника «Зерно» (1935) поэта-неосимволиста Яна Смерка.

Что касается Я.Поницана, то хотя в целом его поэзии присуще оптимистическое звучание, боевитость, городские мотивы, тем не менее, в сборнике «Вечерние огни» (1932), написанном под влиянием чешского поэтизма, легко угадываются есенинские нотки (стихотворения «На небесном синем блюде», «Поэтика»). А в его «Весенней рапсодии» отчетливо просматривается типично есенинский лиризм, образность и даже отдельные словосочетания:

А солнце вновь берет бразды весенней власти
и метлами лучей сметает мусор туч,
и рубит лед в горах огонь копья на части,
и снеговой покров срезает тонкий луч.

Оно сорвет с земли все зимние отрепья,
омоет лик ее в стремительных ручьях,
как девушка, земля в нагом великолепье
укроется, стыдясь, в весенних кружевах.

Зеленый шелк травы, атлас весенних листьев
украстит, приколов подснежники на грудь,
фиалок аромат, прозрачный и душистый,
для солнца сотворит, смущенная чуть-чуть.

Любовь земли щедра: в садах черешни сладки,
и яблони – в цвету, и тяжела сирень,
а на лугах – цветы в чудесном беспорядке,
влюбленная земля прекрасней каждый день. <...>

Все кончится: пройдет и боль плодоношенья,
и листья опадут, и отцветут цветы.
Приводит время смерть, а вместе с ней – забвеньё
Былого торжества, отцветшей красоты. <...>

Что станется с весной, когда зашепчет осень,
отжившею листвою, слетающей с ветвей?

Когда не заблестит в тяжелых тучах просинь
и солнце зазнобит в тюрьме ненастных дней.

Ах, краткая весна, ты будишь наши чувства,
они обречены цвести и умереть,
ты радугу зажжешь – погасит осень чудо,
посеешь семена, но им не всем созреть⁶.
(Перевод И.Озеровой)

Типично есенинские мотивы, грусть, выраженное лирическое начало нетрудно уловить и в стихотворении «Письмо матери» (1939) известного поэта-сюрреалиста Владимира Райсла:

Я прежде не считал твоих морщин,
не знал, насколько тяжелы твои ладони.
Но свет твоей любви или твоих седин
Меня будил всегда, как свет на небосклоне.

Из чрева твоего восстало восемь ртов,
и семеро из них о голоде вскричали.
Я ангелом теперь тебя считать готов
И говорю «люблю», как древние скрижали.

Нам не хватало лет для слова одного,
его сдул ветер с губ. Я память собираю
и памятью пишу: люблю. И твоего
грозящего перста не замечаю.

Нам повелела жизнь идти прямым путем
и доверять словам любви, добра и света.
Ты отзовешься мне – пусть даже не письмом,
А вздохом. Большого не надо мне ответа.
Сегодня разберу я сеть твоих морщин
и подниму твои тяжелые ладони.
И свет моей любви или моих седин
Тебя разбудит, как заря на небосклоне⁷.
(Перевод Ю.Кузнецова)

Как личную трагедию воспринял кончину Есенина один из самых горячих поклонников его таланта Андрей Плавка. Он тоже испытал на себе его влияние, что ощущается в стихотворении-некрологе «Духу Есенина» (1928), в которое словацкий поэт включил есенинские строчки:

Сергей! —

Белый дым яблонь опал,

и сердце, утонувшее в тумане, больше не бьется! —

На землю снизошел Христос. Ты шел с Ним.

Но в тебя угодил свинец!!!

«Не жалею, не зову, не плачу...» —

но почему тогда ты навсегда, навсегда меня ранил?⁸

(Перевод А.Машковой)

Не прошёл мимо есенинского творчества и поэт, основатель натуризма Людо Ондрейов. Его поэтический цикл «Пьяные песни» (1941), написаны под воздействием «Москвы кабацкой» — в нем та же тематика, мотивы, образы, интонации. Например, в стихотворении «В старой корчме» Ондрейов пишет:

Без цветов акация, только зацветя,
не обнял ее благоуханный рой,
а луна, небес печальное дитя,
в своей округе разливают серебро.

Искушенья, грезы, прелестных дам кружок,
в далеком прошлом мой молодой задор.
А теперь в корчме сижу я одинок,
И опускается луна за гребнем гор.

Никого сегодня мне больше не любить,
не о ком отныне мне вздыхать с тоской.
Лопнувших струн сердца горестного нить
Морозный иней уж давно покрыл густой

Осенней розой матушка моя была,
и к ней одной я сохранил любовь.
Но теперь она покой свой обрела,
и никогда ее мне не услышать зов.

Так налей, корчмарь, мне еще вина, налей,
веселой песней голос пускай звучит!
Ведь всего лишь раз живем мы на земле,
и что болит, способно время излечить⁹.

(Перевод С.Скорвида)

Таким образом, *еще в довоенное время* Есенин пользовался большой популярностью среди словацких поэтов, оказал значительное влияние на развитие словацкой поэзии. Пожалуй, одним из первых словацких критиков, кто попытался оценить воздействие русского поэта на творчество писателей, был Й.Феликс, который в рецензии на сборник поэзии С. Есенина в переводе Я.Есенского (1936 год) писал: «Сборник в его [Я.Есенского. – А. М.] переводе мы вдвойне приветствуем еще и потому, что под влияние есенинской поэзии попали многие словацкие поэты, а сама словацкая литература имеет самое непосредственное отношение к материалу, вдохновившему Есенина. Есенинская привязанность к деревне, воплощение им бродяжнического духа и сердца имеют немало аналогий в словацкой поэзии. Настало время в полной мере познакомиться с его мастерством»¹⁰.

В первые послевоенные годы, когда в словацкой литературе возобладала одномерная модель художественного творчества – соцреализм, воздействие Есенина практически не прослеживается, хотя в действительности оно и присутствует в творчестве многих поэтов: эти произведения отклоняются по цензурным соображениям, они выходят в свет значительно позже. Так, созданный поэтом Миланом Руфусом (1928–2009) еще в 1950-е годы сборник «Когда созреем», будет опубликован только в 1970-е, когда Есенина стали вновь издавать в Словакии и когда впервые началось активное изучение его творчества. В это время выходят в свет два новых перевода поэмы «Анна Снегина» (первый, сделанный Яном Поничаном, был опубликован в 1938 году, два последних, выполненные Зорой Есенской и Миланом Руфусом, соответственно – в 1970 и 1994 годах). Издается несколько сборников его поэзии («Песнь любви. Из русской любовной лирики XIX–XX века», 1976; «Песнь над полями», 1979; «Анна Снегина. Персидские мотивы», 1994; «Хулиган», 2005 и «Не отданная лира», 2005). Причем в качестве переводчиков выступают очень известные поэты, классики современной литературы: Ян Шимонович (1939–1994), Ян Замбор (р. 1947), Милан Руфус, Любомир Фелдек (р. 1936) и др. Большинство из них испытали сильное влияние есенинской поэзии на собственное творчество.

В частности, еще со школьных лет Есенин увлек талантливого поэта, переводчика и литературного критика Я.Замбора, который начал свою переводческую деятельность именно с есенинских произведений. Особенно сильно воздействие русского поэта на словацкого ощущается в дебютном сборнике последнего под названием «Зеленый вечер» (1977). Сам Замбор пишет об этом так: «В есенинской поэзии мне было близко

его отношение к родному краю, к его людям, к природе, ко всему живому. Ведь между есенинским отношением к рязанскому краю и моим к земплинскому можно провести параллель.

Выразительный имажинистский размер моих деревенских земплинских стихов в дебютном сборнике «Зеленый вечер» (1977) отчасти можно соотнести с есенинской лирикой, хотя столь же близким для меня был, например, и другой поэт, чарующая образность которого меня вдохновляла, – это Федерико Гарсиа Лорка. Название моего сборника возникло в результате конкретного переживания, поэтому я прямо-таки остолбенел, когда уже позже тот же самый образ обнаружил в одном из есенинских стихотворений. Я объяснил это себе лишь определенной близостью видения мира...»¹¹.

Еще большее воздействие Есенин оказал на творчество выдающегося современного поэта, автора около трех десятков книг, переводчика, эссеиста, номинанта на Нобелевскую премию Милана Руфуса. Имя Руфуса известно не только в Словакии: его произведения переведены почти на двадцать языков мира, в России опубликованы две книги его стихов и эссе, многие его произведения вошли в сборники поэзии и антологии.

Будучи опытным переводчиком с различных языков (особенно много он переводил русских и чешских поэтов), Руфус не просто переводил Есенина, но, как он сам выразился, буквально «выстрадал» есенинские произведения. Пример тому – 30-летнее «вынашивание» (выражение самого Руфуса) «Анны Снегиной». Руфус посвятил Есенину несколько стихотворений, в том числе «Две баллады за упокой души Сергея Есенина».

* * *

Высыхают от росы студеной губы.
Белой дымкой вьется волос.
А ночами слышатся мне звоны –
ближней колокольни медный голос.

Не могу уснуть. И в полудреме
дивный звон несется черной тьмою,
будто кто в моем родимом доме
отворял калитку предо мною.

Колокол молчит – и ночь немая:
то больной души лишь наважденья...

Далеко от милого мне края
трачу я всей жизни сбереженья!

Годы мои, годы! Друг за другом
в пламени, горящем без тепла, вы,
уж давно, точь-в-точь, как кони цугом,
мчали меня, жаждавшего славы!

Теперь ее изменчивость прозрел я.
Не в ее лучах ищу удел мой.
Лишь бы голову отяжелелую
мне в конце склонить в родном пределе.

Отдохнуть — а как свой путь скончаешь,
Вымыть ноги пред ивовой гатью.
Допечалить то, о чем печалят
дух и плоть. О, мне забыться дайте!..

* * *

От камня к камушку река торопится.
Вода веков поет среди камней.
Была весна. В березовой той рощице
подсаживалась милая ко мне.

И вот, едва сверчок в листве росистой
зеленым башмачком затоптал,
она одним глотком, покойным, чистым,
впивалась в мои жадные уста.

И на полуприкрытые глаза ее
бросало легкий отсвет деревцо.
Когда же кто незванный к нам вдруг жаловал,
она в мой плащ упрятала лицо.

Мгновенья сладкие коварно выдали
сердец блаженных счастье столько раз!
Была весна — и нас, влюбленных, видели.
Был час весенний — и любили нас.

От камня к камушку река торопится.
Среди камней – воды все тот же вой.
Настала осень, и в той нашей рошце
подсаживался уж другой к другой...

И вот, покуда меж опавших листьев
звенеть монетой ветер не устал,
они одним глотком, покойным, чистым,
как мы, впивались в жадные уста.

О жизнь! Молю тебя с надеждой робкою:
дай видеть твое милое лицо,
что, давнею пока шагал я тропкою,
ты в старое укрыла пальцею!

Утихни, грусть! Такие не одни мы,
но многие, свершая скорбный суд,
где пустотой одно лишь ранит имя,
пылающие факелы несут.

Вода веков стекает вниз по склону,
буравчиком бурлит потока дно.
А у дороги, послунив ладони,
спрядает ветр златых берез руно.

Прядет, прядет – как жизнь сама, он точен.
Спрядай, о осень, золотую нить.

И знай: тебе мы благодарны очень
*за то, что выпало нам перенести и пережить!*¹²
(Перевод С.Скорвида)

Свои первые переводы Есенина Руфус публиковал сначала в периодических изданиях, а в 1996 году увидела свет книга под названием «Анна Снегина. Персидские мотивы». Поэт выступил здесь не только в роли переводчика, но и автора послесловия, в котором рассказал о том, что впервые имя Есенина услышал еще в гимназии сразу после войны из уст жены русского офицера, которая обучала русскому языку словацких детей. Именно она прочитала детям есенинское «Письмо к матери». Так, по воспоминаниям Руфуса, зародилась его страсть к есенинской поэзии.

Со временем «ее струна» все сильнее давала о себе знать и во многом определила его поэтическую и человеческую судьбу. Постепенно «я созревал для Есенина», – вспоминает Руфус¹³.

Уже после того, как Руфус сам стал поэтом, с ним, по его словам, начали происходить удивительные вещи. «Временами я даже не мог распознать, где заканчивается он [Есенин. – А. М.], а где начинаюсь я. Я вынужден был буквально изгонять из себя Есенина; он захлестывал меня, словно огромный поток. Ни с одним автором я так не сражался за собственное „я“, как с ним... Моя приверженность Есенину носила почти романтический характер»¹⁴.

Что же так привлекло Руфуса в есенинской поэзии? Прежде всего – любовь к природе, которая, как он выразился, гипнотизировала его; лиризм, живая образность стихов, звучащих, словно музыка; ярко выраженное фольклорное начало. Особенно заметно это влияние в первых сборниках словацкого поэта – «Мальчик рисует радугу» (создан в 1956-м, опубликован в 1974-м) и «Когда созреем» (1956). Влияние обнаруживается в тематике, отдельных мотивах, образности, интонациях и даже в названиях произведений: «Письмо матери», «Осенняя баллада», «В деревне уже осень...», «Песнь о собаке», «Песнь о рябине» и др.

Приведём и ещё одно руфусовское объяснение его привязанности к Есенину: «Более всего мне близок тот тип пения, который бьет ключом откуда-то из непостижимой тайны души людей, создавших его. Пения, которое не придумывает его исполнитель, но в котором ощущается молчащее общество. Мне была близка есенинская стремительность, конкретная образность, которая вызывала во мне что-то доверительно близкое, но мною не высказанное. Мне было близко и то, что его поэзия – сестра музыки: говорят, он искал для нее слова с гитарой в руках.

Я буду помнить ту минуту, когда в оригинале я прочитал его предсмертное завещание, написанное его собственной кровью. Это было в обшарпанной комнатухе небольшого отеля «Англетер». В это время я находился в ассистентской комнате на кафедре словакистики [имеется в виду философский факультет университета Коменского в Братиславе, где Руфус тогда преподавал – А. М.]. После его прочтения меня буквально бросило от стола к окну. Из окна был виден похожий неказистый маленький отель «Крым», и мне вдруг показалось, что я вижу там повесившегося поэта...»¹⁵.

Весьма интересны рассуждения Руфуса о поэме «Анна Снегина» и работе над ее переводом. «Мне кажется, – писал он, – что и в мире литературных текстов существуют былая, «нержавеющая любовь», такая, как «Анна Снегина» <...> Я и сам не знаю, воплощени-

ем чего стало для меня это произведение в период моих самых бурных надежд, разочарований, душевных мук, поисков самого себя и смутных представлений о собственной судьбе. До сих пор я вижу себя на колоннаде в Карловых Варах, когда во время неторопливого поглощения воды из Рудольфового источника я учу наизусть завораживающие слова из «Анны Снегиной», переведенные Горой [имеется в виду чешский перевод поэмы – А. М.] <...> Собственно это было лечение с «Анной Снегиной». После мне понадобилось тридцать лет, три десятилетия собственных жизненных страданий и редких бурных радостей для того, чтобы из меня получился партнер этого великого текста»¹⁶.

И хотя в последнее десятилетие своей жизни Руфус пошел несколько иным путем в своем творчестве, отдав дань библейским сюжетам и мотивам (его знаменитые «молитвы» и «молитвочки»), – несомненно влияние Есенина, любовь к которому он сохранил до последних дней своей жизни, на его собственное мироощущение и поэтику произведений.

Таким образом, Сергей Есенин является в Словакии не только одним из самых читаемых и любимых русских поэтов. Его творчество на протяжении многих десятилетий оказывало и продолжает оказывать значительное воздействие на словацкую поэзию.

Примечание

¹ Новомеский Л. Над дактилем Отакара Бржезины // Новомеский Л. Стихи. Поэмы. Статьи. М., 1976. С. 88.

² Smrek J. O poézii Laca Novomeského. Elán. R. V. 1934/1935. Č. 7. S. 6.

³ Есенский Я. Осень // Есенский Я. Стихи. М., 1981. С. 92.

⁴ Там же. С. 116.

⁵ Там же. С. 110.

⁶ Поничан Я. Весенняя рапсодия // Поэзия ЧССР. М., 1975. С. 225–226.

⁷ Райсл. Письмо матери // Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства. Общие тенденции и творческие индивидуальности. Исследования по славянской поэзии. М., 2006. С. 219.

⁸ Плавка А. Духу Есенина // Там же. С. 212.

⁹ Ондрейов Л. В старой корчме // Там же. С. 218.

¹⁰ Felix J. Janko Jesenský – Výbor z poesie Sergeja Jesenina. Slovenské pohľady. R. 52. 1936. č. 4. S. 241 – 243.

¹¹ Из личного письма Я.Замбора автору статьи.

¹² Руфус М. Две баллады за упокой души Сергея Есенина // Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии. Приложение // Поэтический мир славянства... С. 219.

¹³ Из письма М.Руфуса автору статьи.

¹⁴ Rúfus M. Básnikom byť – taká je to sláva (Stretnutie s Jeseninom) // Literárny týždeňník. 26.12.1985.

¹⁵ Из письма М. Руфуса автору статьи.

¹⁶ Rúfus M. Slovo o básni // Romboid. 2000. Č. 7. S. 62–63.

Новые переводы произведений Сергея Есенина на словацкий язык

*Быть поэтом — это значит то же,
Если правды жизни не нарушить...*

Поэзия Сергея Есенина — как в оригинале, так и в переводе на другие языки — и по сей день привлекает внимание читателей разных стран мира своей простотой, мелодичностью, трагической ностальгией и необъяснимой магической силой. Происходит это потому, что она затрагивает тончайшие струны человеческой души, никого не оставляет равнодушным.

В Словакии С. Есенина начали переводить в 1920 — 1930-е годы. Мы же обратимся к новейшим переводам есенинских произведений, которые были осуществлены в связи с юбилеем писателя, в 2005 году, известным словацким поэтом и прозаиком Любомиром Фелдеком, который попытался по-новому взглянуть на поэзию одного из самых читаемых поэтов не только в России, но и в других странах. Л. Фелдек всегда с большим уважением относился к переводам Есенина на словацкий язык, осуществленным ранее, в частности, к тем, которые принадлежат классику словацкой литературы Янко Есенскому (сборник «Стихи», 1936 г.). Он считает, что и сегодня эти переводы звучат ярко и убедительно.

Вместе с тем, Л. Фелдек попытался найти новый подход к творчеству С. Есенина и его переложению на словацкий язык, обосновав свою позицию новой политической ситуацией, которая сложилась в настоящее время в России и Словакии, а также обнаружением новых сведений о русском поэте. Примечательно, что Л. Фелдек рискнул перевести даже те есенинские стихотворения, с которыми словацкий читатель был уже хорошо знаком, в частности, в переводе Я. Есенского (мы обращали внимание на этот факт ранее, в статье, опубликованной в сборнике «Есенин и мировая культура», М., 2008 г.). Кстати, данный факт может послужить импульсом для интересного сопоставительного анализа переводов, выполненных З. Есенской, Я. Шимоновичем, М. Руфусом.

Несколько слов о Любомире Фелдеке (род. 1936 г., г. Жилина). Его творчество необычайно богато: он является мастером многих жанровых форм. Ему принадлежит 10 поэтических сборников, 10 книг прозы, он —

автор 13 драм. Пробовал свои силы Фелдек и в области литературы факта, публицистики, писал фельетоны, киносценарии. Весьма обширно его творчество для детей и юношества. Однако нас интересует Л. Фелдек – прежде всего как переводчик. Переводить он начал в 1981 году, когда появилась первая книга его переводов. В общей сложности им переведены произведения более 20 известных поэтов, среди которых: А. Пушкин, А. Блок, В. Маяковский, С. Маршак и др.

Есенинскую поэзию Фелдек начал переводить, уже будучи сложившимся поэтом и переводчиком. К этому времени он хорошо знал ее как в оригинале, так и в переводах Я. Есенского. Однако все же толчком для него послужило изданное в Москве в 2004 году Собрание сочинений русского поэта. Вскоре он предложил вниманию словацкого читателя сразу две книги: двуязычный сборник «Хулиган», в который включил 7 стихотворений, и книгу под названием «Неотданная лира». Обе вышли при финансовой поддержке Министерства культуры Словацкой республики. В общей сложности в книги вошли почти сто наиболее известных есенинских стихотворений, написанных в течение недолгой жизни поэта. Более всего было переведено произведений, созданных в 1925 году, когда поэтическая лира Есенина зазвучала с наибольшей силой и особенно печально, даже трагически (43 стихотворения). Переводчик постарался отразить процесс развития творческого дарования поэта и авторского субъекта.

Значительную помощь при работе с есенинской поэзией Фелдеку оказал его друг, русист Милан Токар, горячий поклонник и знаток русской поэзии. Вместе они уже прежде издавали произведения Высоцкого, Евтушенко, Галича, Окуджавы, Твардовского и других русских поэтов. Эти издания явились в свое время значительным вкладом в знакомство словацкого читателя с русской поэзией, а также сыграли важную общественно-политическую роль в условиях политической несвободы в канун крушения социализма.

К числу наиболее переводимых есенинских произведений относится цикл «Хулиган», в котором поэт выражает ощущения человека, окунувшегося в атмосферу большого города. Этот человек лишился своей опоры, матери, хотя никогда ее не забывал:

Večernú zoru zdraví ranná,	Заря окликает другую,
Hladina ovsa dymí, hľad',	Дымится овсяная гладь,
Na teba myslím, milovaná,	Я вспомнил тебя, дорогую,
Zošúverená moja mat'	Моя одряхлевшая мать. ⁽¹⁾

Фелдек перевел это стихотворение с поэтической легкостью, даже обогатив поэтический текст некоторыми поэтизмами, как, например: антонимия *Večernú zoru zdraví ranná*; паронимия: *hladina ovsa hladi* и др.

К образу матери Есенин обращается во многих своих стихотворениях, при этом он метафорически соотносит ностальгический образ края с состоянием человеческой души. В этом смысле суть мастерства Фелдека-переводчика очень чутко постигла поэтесса и переводчик Вера Прокешова. Она пишет: «Фелдек, сам будучи городским поэтом, с удивительным мастерством передал все краски и свет типичной русской деревни, в которую русский поэт с некоторой опаской, а порой и самоиронией возвращался. Хмурая деревня со строгим взглядом смотрящих на нас икон не переставала сопровождать его на протяжении всей жизни, и он как бы снова и снова выражал свою сыновнюю привязанность к ней»⁽²⁾. Подтверждением этих слов может служить следующий текст:

*Stačilo, mama. Už sa nesúž.
Veď načase je všimnúť si –
I jablôň bolí, keď sa z nej už
Med' listov svetom roztrúsi.*

*Довольно скорбеть! Довольно!
И время тебе подсмотреть,
Что яблоне тоже больно
Терять своих листьев медь.⁽³⁾*

Переводчик опускает есенинское симплоче из первой строчки стихотворения («Довольно скорбеть! Довольно!»), а вместо него включает в текст непосредственное обращение к матери, что звучит более сдержанно. Кроме того, он меняет модальность поэтической исповеди, о чем свидетельствует изменение синтаксиса (отказ от использования «!»).

В поэзии Есенина перманентно присутствует мысль об окончании жизни земной, умирании. Пр процитируем отрывок из стихотворения «Гори, звезда моя, не падай» (1925):

*Čoskoro budem – viem, viem o tom,
bez vlastnej viny – bez cudzej
pod nízkym cintorínskym plotom.
i ja mať lôžko budúce.*

*Я знаю, знаю: скоро, скоро,
Ни по моей, ни чьей вине
Под низким траурным забором
Лежать придется так же мне.⁽⁴⁾*

И в этой строфе Фелдек сохраняет содержание и рифму. В первой строчке Есенин мастерски использует повторы слов: («знаю, знаю // скоро, скоро»); переводчик в отличие от него сохранил лишь первый повтор («viem, viem»), при этом экспрессивность стиха сохраняется. Типично «по-хулигански» звучит главным образом строфа, в которой Есе-

нин обосновывает свое бегство из деревни в город, он словно бы пишет собственную эпитафию:

No – majestátu smrti hodnú –
Spomenúť stačí jednu vec:
Miloval vlast' i hrudu rodnú
Tak ako krčmu opilec.

Но, погребальной грусти внемля,
Я для себя сложил бы так:
Любил он родину и землю,
Как любит пьяница кабак. ⁽⁵⁾

И, наконец, используя антитезу жизни и смерти, тридцатилетний поэт формулирует типично по-есенински, лаконично, одну вечную правду:

Nič nového – umrieť v tomto žití.
Ale o nič novšie nie je žiť.

В этой жизни умирать не ново,
Но и жить, конечно, не новей. ⁽⁶⁾

Есенин пережил немало эмоциональных потрясений, был подвержен депрессиям. Несмотря на то, что он интуитивно осознал, где он сможет обрести эмоциональную стабильность (мать, родной край, деревня), он, тем не менее, мазохистски бросается в пагубный вихрь жизни большого города: «... и мне – чем сгнивать на ветках – уж лучше сгореть на ветру». На бытовой вопрос: часто ли он ездит на родину и видится с родителями, он отвечает «Мне тяжело с ними. Отец сидит под деревом, и я чувствую всю трагедию, которая произошла с Россией...» ⁽⁷⁾. С большим лиризмом он передал это во многих своих стихотворениях: «Устал я жить в родном краю» // «Ustal som životom v rodnom kraji».

Тончайшие переживания души поэта Л. Фелдек перевел с большим чувством, воссоздав весь скепсис молодого поэта, обусловленный кроме всего прочего, еще и политической несвободой и противоречиями того времени. При анализе переводов мы обращаемся, главным образом, к тем стихотворениям Есенина, которые отражают его внутренний мир с присущим ему конфликтом собственных моральных принципов.

В стихотворении «Я последний поэт деревни» (1920) поэт создает трагическую символику прощальной обедни, которая, хотя и посвящена неизвестно кому, тем не менее, всегда рождает мысль о собственной смерти. В цитируемом отрывке можно увидеть, как переводчик сумел сохранить ностальгическую атмосферу текста:

Я последний поэт деревни,
Скромнен в песнях дощатый мост.
За прощальной стою обедней
Кающихся листвою берез. ⁽⁸⁾

Som posledný básnik dediny,
Skromný mostík z piesní, čo sa chystá
Vrzzať zádušnú – ja jediný –
S tymiánom brezového lístia. ⁽⁹⁾

Убедительная картина страдающей человеческой души поэта обозначена уже в заключительной части второй строфы, а еще более выразительно, с трагическим акцентом звучит рефрен в последних строчках:

Скоро, скоро часы деревянные Už čoskoro pondusovky z dreva
Прохрипят мой двенадцатый час. ⁽¹⁰⁾ Odhrkocú moju dvanástu. ⁽¹¹⁾

Чтобы словацкий читатель более отчетливо ощутил атмосферу прощальной обедни, Фелдек вводит в текст образ «тимьяна», который в католической среде непосредственно связан с прощальной обедней. Эпизеуксис «*скоро, скоро*» переводчик сохранить не мог по причине использования силлабического стиха. Это в свою очередь отчасти ослабило энергетику перевода предпоследней строчки. Глагол, имеющий живописную основу «прохрипят», очень точно передан словацким эквивалентом «*odhrkocú*». Многие другие словосочетания также воссоздают ситуацию последнего прощания: «*не живые, чужие ладони // cudzie dlane, dlane ako kliešte*». Нередко переводчик меняет порядок слов — использует инверсию, передающую мысли поэта: «*На тропу голубого поля / скоро выйдет железный гость*» // «*Čoskoro už bude plné stôp/ železného host'a modré pole...*

В стихотворении с гамлетовским названием «*Кто я, что я?*» // «*Kto som, čo som*», однако, как это ни парадоксально, звучат веселые нотки, проявления оптимизма рождаются благодаря чувству любви. Сам поэт с иронией нивелирует свои чувства, причисляя себя лишь к «*мечтателям*» («*rojkom*»), которые говорят о любви только красивые слова. По поводу чувственной страсти он выражает сомнения, слова любви сменяются сомнениями о ее прочности: «*И, как будто зажигая спички, говорю любовные слова // A hovorím zaľúbené slová – zápalky, čo chvíľku horia len...*». Его преследует настойчивый вопрос о сиюминутности любовного чувства:

«Дорогая», «милая», «навек». «Drahá», «milovaná», «navždy».
А в душе всегда одно и то ж, A trápi ma vždy tá istá vec—
Если тронуть страсти в человеке, Prečo každá veľká vášeň, každý cit
То, конечно, правды не найдешь. ⁽¹²⁾ sa stane klamstvom nakoniec? ⁽¹³⁾

Одним из самых ярких подтверждений душевных мук Есенина является стихотворение «Черный человек», которое Фелдек включил в книгу своих переводов. Как он пишет в «Послесловии», существовали две версии этого стихотворения: первая возникла во время путешествия с Айседорой Дун-

кан, когда, как следовало бы ожидать, поэт должен был испытывать чувство любви. Однако все оказалось иначе. К сожалению, сохранился лишь второй, менее объемный вариант этого стихотворения, который впервые был опубликован в журнале «Новый мир» (№1, 1926). Многие исследователи утверждают, что на создание поэмы «Черный человек» Есенина вдохновило поэтическое произведение Э. По «Ворон» (1845 г.), в котором передано глубокое страдание человека, ощущение безысходности. В Америке Есенина считали слишком русским и большевиком – в России слишком американцем. А сам Есенин отчетливо сознавал парадоксы тогдашней российской действительности, что лишь усугубляло осознание им никчемности жизни. Это подтверждают и слова, написанные им поэту-имажинисту А. Б. Кусикову: «Тоска смертная невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным, и как вспомню про Россию, так и возвращаться не хочется. Если б я был один, если б не было сестер, то плюнул бы на все и уехал бы в Африку или еще куда-нибудь. Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть...» Он понял революцию лишь отчасти, по-своему, хотя поначалу и воспринимал ее положительно. Однако он подчеркнуто констатирует: «Я перестаяю понимать, к какой революции я принадлежу. Вижу только, что ни к февральской, ни к октябрьской...»⁽¹⁴⁾

Внутреннее страдание поэта передают последние его стихи, культовый предмет «зеркало», которое является предвестником несчастья, сообщает о приближающейся трагедии:

V cylindri stojím tu len ja –	Я в цилиндре стою.
Nik iný.	Никого со мной нет.
Som sám...	Я один...
A zrkadlo je rozbité. ⁽¹⁵⁾	И разбитое зеркало. ⁽¹⁶⁾

Преследуемый видением «черного человека» (собственной совести?), который в состоянии депрессии и ощущения безнадежности оценивает свою жизнь, поэт чувствует приближающееся падение и закономерный конец. Нстойчивые видения не дают ему спать, образ «черного человека» настойчиво преследует его, вызывает в нем тоску и страх, отзываясь болью в его раздвоенном сознании:

... akoby vrael,	... словно хочет сказать мне,
že som lump a zlodej,	Что я жулик и вор,
čo bez hanby a drzo	Так бесстыдно и нагло
obral svoju obet'. ⁽¹⁷⁾	Обокравший кого-то. ⁽¹⁸⁾

Разрушенная (подобно зеркалу) психика человека — при этом чрезмерно чувствительного человека — передается с помощью словосочетаний «зловещая птица, я один у окошка, ветер свистит, я страдал бессонницей, месяц умер...». Фелдек использует новейшие языковые и стилистические средства, подходит к тексту как новатор, обращаясь при этом и к собственному поэтическому словарю. Переводчик сумел передать не только содержательную сторону стихов Есенина, но и всю тяжесть политической атмосферы той эпохи.

В Послесловии сборника «*Неотданная лира*» Л. Фелдек подчеркивает главным образом поэтическую выразительность есенинской поэзии: «...он в своё время придумал экономный способ, как вместить две метафоры в одно слово. Нужно быть постоянно начеку и не объединять две метафоры в одну». Словацкий переводчик сознает, что величие Есенина — в его корнях, привязанности к дому, к русской земле: «...ему не нужно, чтобы его метафора носилась по Аляске и Сахаре, как у Маяковского, у него нет необходимости сравнивать с невиданным, ему достаточно сравнивать по-простому, по-русски. Поэтому в его метафоре присутствует все такое родное и такое близкое друг другу»⁽¹⁹⁾.

Как же оценивает переводы Л. Фелдека словацкая литературная критика? Известный поэт и литературовед Ян Замбор написал о вкладе Фелдека в совершенствование поэтического языка следующее: «Фелдек своей переводческой деятельностью способствовал обогащению нашего поэтического языка, он решительно избавил его от парнасистско-символических реликвий — поэтизмов, сокращенных слов, искусственных инверсий и тому подобное, он стал на путь естественного выражения»⁽²⁰⁾.

Весьма высоко оценила перевод Фелдеком есенинской поэзии В. Прокешова в статье «Прекрасное приключение». Эти слова были включены Фелдеком в «Послесловие» его книги переводов Есенина: «Переводить Есенина — это прекрасное приключение // *Prekladat' Jesenina je krásne dobrodružstvo.*» Автор статьи приводит доводы, в силу которых современный любитель поэзии хочет читать произведения великого русского поэта: «Есенинские стихи мы можем читать и воспринимать по-разному: конечно же, как выдающуюся поэзию, как прославление родного края, кротости его деревни и заманчивости его города, но прежде всего как дневник чувств и тоски поэта, в котором он запечатлел свои ночные боли и дневные радости, увлечения и предательства»⁽²¹⁾.

В 2007 году Л. Фелдек получил награду российского президента Владимира Путина за «большой вклад в развитие русско-словацких культур-

ных отношений». Переводы Фелдека есенинской поэзии существенно обогатили переводческое творчество в Словакии, они как бы заполнили тот пробел, который существовал в последние годы в области переводов русской литературы. В значительной степени благодаря переводам Фелдека словацкий читатель существенно обогатит свои знания и чувства, они порадуют его в минуты, когда человек один на один с поэзией Есенина: «Никого со мной нет, я один...»

Примечания

¹ *Jesenin S. Večernú zoru zdraví ranná* / Есенин С. Заря окликает другую // *Jesenin S. Chuligán. Bratislava. 2005* / Есенин С. Хулиган. Братислава. 2005/.

² Prokešová V. *Krásne dobrodružstvo*. <http://www.litcentrum.sk/34856>.

³ *Ibidem*.

⁴ *Jesenin S. Nepadaj, hviezda moja, do tmy.* / Гори, звезда моя, не падай. // *Jesenin S. Chuligán. Bratislava. 2005* / Есенин С. Хулиган. Братислава. 2005.

⁵ *Ibidem*.

⁶ *Jesenin S. Do videnia, druh môj, do videnia* / До свиданья, друг мой, до свиданья // *Jesenin S. Chuligán. Bratislava. 2005* / Есенин С. Хулиган. Братислава. 2005

⁷ Есенин С. Я, Есенин Сергей. М., 2009, С. 19

⁸ Есенин С. Я последний поэт деревни... // Есенин С. Собр. соч. в 5 т. М., 1968. т. 2. С. 95

⁹ *Jesenin S. Som posledný básnik dediny.* // *Jesenin S. Neodovzdaná lýra. Bratislava. 2005.* S. 31

¹⁰ *Ibidem*

¹¹ *Ibidem*

¹² Есенин С. Кто я? Что я? Только лишь мечтатель... // Есенин С. Собрание соч. в пяти томах. М., 1968. т. 3. С. 225

¹³ *Jesenin S. Kto som? Čo som? K rojkom patrím rodom.* // *Jesenin S. Neodovzdaná lýra. Bratislava. 2005.* S. 110.

¹⁴ Есенин С. Я, Сергей Есенин. Хроника жизни Сергея Есенина. М., 2009. Ч.2. С. 254, 14.

¹⁵ *Jesenin S. Čierny človek.* / *Jesenin S. Neodovzdaná lýra. Bratislava. 2005.* S.118.

¹⁶ Есенин С. Собрание соч. в пяти томах. М., 1968. т. 3. С. 301

¹⁷ *Ibidem*.

¹⁸ *Ibidem*.

¹⁹ *Feldek L. Neodovzdaná lýra* // *Jesenin S. Neodovzdaná lýra. Bratislava. 2005.* S. 128.

²⁰ *Zambor J. Preklade L. Feldeka* <http://www.litcentrum.sk/39873>.

²¹ *Feldek L. Neodovzdaná lýra* // *Jesenin S. Neodovzdaná lýra. Bratislava. 2005.* S. 128.

Восприятие Есенина в Болгарии

Имя Сергея Есенина впервые появилось в болгарской периодической печати в 1922 году¹, когда было переведено с русского языка на болгарский стихотворение «Товариш» («Другар», перевод Николая Хрелкова)². Практически с самого начала жизнь и творчество поэта попадает в круг идеологических противоборств, так же, как и на родине. В годы создания первой в мире рабоче-крестьянской державы эстетические споры и пристрастия отходят на второй план, а на первый выдвигается вопрос: способствует ли художественное творчество новым процессам или отстаивает старое? Не случайно в тогдашней русской литературной среде возникает разделение писателей на «своих» и «врагов».

Здесь уместно напомнить, что социальный фон описываемого времени достаточно сложен не только в России, но и в Болгарии. Только что закончилась Первая мировая война, оказавшаяся для маленького южнославянского государства второй национальной катастрофой. Ее конец был ознаменован стихийным солдатским восстанием, получившим название «Владайского» (1919). К этому прибавились ощутимые территориальные потери, голод и разруха, страшные эпидемии – тифозная и холерная. Однако было и нечто хуже – сознание того, что развенчан казавшийся до недавнего времени «светлым» идеал национального объединения. Вернувшиеся с фронтов идеалисты сталкиваются с обманом, кочующим по страницам буржуазной прессы в начале войны, когда национальным лозунгом становится лозунг «воссоединение территории и объединение народа».

Прозрение в обществе наступает самым драматичным образом. Воевавшие отцы и братья, возвращаясь домой – ранеными, больными, калеками, – видят множество нуворишей, сколотивших свои состояния на их крови; видят своих дочерей и сестер, гуляющих с офицерами-окупантами в дорогих ресторанах. Атмосфера того времени блистательно описана писателями-реалистами, а наиболее показательными в этом плане произведениями можно считать рассказ Г.П.Стаматова «Маленький Содом»³ и повесть Л.Стоянова «Холера»⁴. Конфликты в болгарском обществе этого времени настолько непримиримы, что монарх Фердинанд был вынужден отречься от престола, а осужденного за „предательство» (фактически – антивоенную пропаганду) лидера крестьянской партии

Александра Стамболийского освобождают из тюрьмы, и после выборов он занимает пост премьер-министра.

Вполне естественно, что болгарское общество этого времени жаждет радикальных перемен, требует расправы с виновными, протестует против монархического режима и буржуазного порядка. Не учитывая все перечисленные схожие обстоятельства, протекающие как в огромной Советской России, так и в маленькой Болгарии, невозможно понять зарождение и принципы действия той всеобъемлющей идеологизации, которая надолго станет нормой не только социальной, но и творческой жизни. Немаловажна здесь и реконструкция культурного контекста того времени.

В Болгарии всегда существовал достаточно большой интерес к «русской теме» – и не просто к информации о России или переводам и публикациям произведений русских авторов различных литературных направлений. Это был интерес не только к русской культуре во всех её сферах и проявлениях, но и интерес к социальной и политической жизни русского общества. Этот интерес усилился после октябрьских событий 1917 года. Болгарам необходимо было разобраться в происходящем. В болгарской периодике того времени публиковалась информация не только о Советской России, но и о русской эмиграции в странах «русского рассеяния». (В скобках напомним, что Болгария является одним из тех государств, которые гостеприимно приняли на своей территории остатки Белой армии. Вплоть до 1925 года офицерам и солдатам были оставлены воинские звания, форма, сохранена их структура, им помогали в устройстве на работу и т.д.). В периодической печати широко освещались все вопросы политической и культурной жизни, связанной с русскими. Так, например, журнал «Факел» (см. сноску 1) в номерах 8, 9 и 10 за 1921 года вводит рубрику «Вести из изкуството» («Новости искусства»). Из двенадцати информационных коротких заметок девять здесь посвящены «русской» теме.

Не будет и преувеличением сказать, что «ведущим» поэтом «Факела» является К.Д.Бальмонт. Редактор журнала извещает своих читателей, что в Париже опубликована антология «Из мировой поэзии», издатель и переводчик которой – К.Д.Бальмонт. Далее сообщается, что в Софии основан русский театр-варьете «Максим», декорированный работами художников-футуристов; что 28 октября состоялся диспут между поэтессой Любовью Столицей⁵ и поэтом Александром Федоровым; что вышла в свет новая повесть А.Куприна «Звезда Соломона». Подробно рассказывается о новом постановочном жанре в Европе, созданным Н.Балиевым в Москов-

ском театре «Летучая мышь». После выступлений в Лондоне театр гастролирует в Риме (режиссер А.Уральский, композитор Ю.Померанцев, художественные руководители А.Бавастро и Наталья Каал. Представления ведутся на нескольких языках).

В это же время в Париже и в Берлине учреждается книгоиздательство «Русское искусство» под руководством А.Е.Кохана. Оно издает журнал «Жар-птица», первый номер которого сразу же распространяется в Болгарии⁶. В болгарской периодике прослеживается деятельность всех эмигрантских издательств. Особый интерес вызывает эмигрантское издательство «Слово» в Берлине, запускающее серию научных и детских книг. Там же возобновляет свою деятельность известный книгоиздатель Евфрон (книгоиздательство «Брокгауз и Евфрон»). В Софии организуется «Русское издательство в Софии», которое начинает печатать «Русские сборники» — исторические документы и материалы об Октябрьской революции и гражданской войне под редакцией профессоров Э.Д.Грима и К.Н.Соколова. П.Б.Струве возобновляет журнал «Русская мысль», основанный в 1880 году в Москве С.А.Юрьевым.

Мы убеждаемся в том, что болгарский читатель того времени был ознакомлен в достаточной степени с произведениями современных русских писателей, создающимися в Европе. Внимание заслуживает краткая заметка в жанре «in memoriam» о Блоке. Позволим себе привести здесь ее большой фрагмент: «Как изгнанный луч под русским небом, ушел со своим одиночеством и Ал. Блок — один из модных и даровитых поэтов декадентской школы, представленной также именами Валерия Брюсова, Бальмонта, Андрея Белого и др. Как поэт-лирик он завещал новой русской поэзии много произведений. Его стих музыкален. В нем все сливается в одной чудесной гармонии. Блок написал несколько хороших поэм: «Соловьиный сад», «Двенадцать», «Каталина» и др. Кроме того, он оставил и критические работы <...>. В сентябре 1920 года он выступил во Дворце искусств в Москве с публичными лекциями. У нас Ал. Блок мало известен, его немногие читают и, вероятно, ещё меньше людей знает, что этот восторженный певец уже несколько месяцев как ушел из жизни... [Здесь и далее переводы с болгарского языка на русский сделаны нами. — К. М.]»⁷.

То, что отмечаем в журнале «Факел», практически относится и к другим периодическим изданиям. Нередко они даже вступают в споры между собой, иронизируя друг над другом или поправляя в плане информации и комментариев. Подобные «несогласия» возникают, например, в связи с театром «Максим» в Софии, по поводу несовпадающих оценок

различных авторов. Приведем пример: № 7 газеты «Стяг» («Знамя») информирует, что В. Брюсов приводит в порядок свои произведения, так как намерен сделать новое «избранное» издание⁸. На эту информацию мгновенно реагирует «Наковальня»⁹ («Наковальня»), саркастически замечая, что это, конечно, было бы прекрасно, но к сожалению – невозможно, по причине ухода из жизни известного поэта. В этом и подобных случаях мы усматриваем, кроме следования правде, и некий личностно-психологический мотив: стремление показать, кто более начитан и осведомлен в «русской теме».

Разумеется, самые серьезные разногласия лежали в области идеологии. В № 15 за 1926 год «Наковальня» протестует против Бальмонта, Мережковского, Бунина и Айхенвальда, «которые убеждают мир, что именно они представляют новую русскую литературу». Poleмика ведется с эмигрантскими изданиями – такими, как «Русь» в Софии, «Новое время» в Белграде, «Вёрсты» в Париже. Являясь сторонником тех процессов, что происходят в Советской России, Д. Полянов видит литературу нового типа в произведениях Серафимовича «Железният поток» («Железный поток»), Н.Тихонова, С.Семёнова, Б.Лавренёва, А.Фурманова, Ф.Гладкова, Д.Бедного. Журнал перепечатывает статьи из советских журналов и газет, и пересказывает их взгляды. Но об этом – чуть ниже.

В годы после окончания Первой мировой войны можно видеть широкую информированность периодических изданий о «русской жизни». Кроме того, распространяет политические заметки и статьи официальное правительственное издание «Зора» («Заря»). Правда, при этом обычно цитируются французские газеты, которые, в свою очередь, перепечатывают шведские источники (!) В соответствии с антибольшевистской позицией издания напечатанная в нем информация рисует апокалиптическую картину советской жизни, приводя мрачную статистику, воспроизводя ужасы и слухи, вплоть до практикующегося каннибализма. Специализированная еженедельная литературная газета «Развигор»¹⁰ в каждом своем номере дает материал о «русских». (Для сравнения укажем, что за весь 1921 год публикуются только два материала, посвященные польской культуре, и один – чешской). Читатели «Развигора» регулярно узнают о театральной жизни, артистах и постановках (наиболее любимая актриса – Елена Александровна Полевицкая), о выступлениях отдельных поэтов (первенство вновь принадлежит К.Бальмонту), о появлении русских книгоиздательств и книжных магазинов, о выходивших в свет русских эмигрантских журналах, о книгах, возбуждавших споры в Европе. Среди них нужно упомянуть «Усилни часове» В.Панина (ре-

цензирована Морисом Мюрре), – переведенная на немецкий язык, книга дала толчок к вспыхнувшим вновь спорам «за» и «против» Советской России, так же, как и «Русия в мъгла» («Россия во мгле») Г.Д.Уэллса¹¹. Автор приглашен лично Каменевым, провел пятнадцать дней в стране Советов и описал свои впечатления. Он восхищается достижениями большевистского правительства – понятно, почему его позиция резко отвергается в эмигрантской среде.

Сразу после первых упоминаний о Есенине болгарская читающая публика знакомится с некоторыми другими переводами его поэзии: «Товарищ» («Другар»), «Я снова здесь, в семье родной...» («В семейство родно тук съм пак»), «Ветер качает рождь» – фрагмент из поэмы «Пугачёв» («Вятърът клати ръжта»), «Мои мечты» («Копнеж»), «Мир таинственный, мир мой древний...» («Свят таинствен»), «В том краю, где желтая крапива...» («В онзи край на жълтата коприва»), «Инония» («Инония»), а также (в болгарском переводе) «Предчувствие» и «Съдба»¹². Правда, сразу нужно уточнить, что подавляющее большинство болгарских интеллектуалов читает Есенина по-русски. В этом плане – переводы лишь средства популяризации творчества поэта. С другой стороны, на них нужно смотреть и как на своеобразную демонстрацию поэтического соперничества (отношения автора-переводчика). Из последнего факта вытекает причина того, что переводов – сравнительно небольшое количество. Болгарские литераторы сразу оценили огромную поэтическую мощь Есенина и весьма щепетильно относились к возможностям перевода на болгарский. Об этом впоследствии будут красноречиво свидетельствовать многочисленные цитаты на языке оригинала в критических статьях.

Что касается сделанных переводов, нужно указать на ведущую роль левых печатных органов и левых литераторов. Вплоть до начала Второй мировой войны к есенинскому наследию обращались переводчики с ярко выраженной гражданской позицией – такие, как Н.Хрелков, Д.Полянов, Д.Осинин, Ламар, Л.Стоянов, Хр. Радевски. Особо нужно подчеркнуть роль изданий «Наковальня» и «Кормило» («Руль») ¹³, а также книги «Антология современной русской поэзии» под редакцией Хр. Радевского. Им не просто принадлежало первенство в деле ознакомления болгарского читателя с Есениным и его творчеством, но и определенная литературная политика, точность информации, углубленность при анализе текстов. Конечно, ни в коем случае нельзя недооценивать роль некоторых других газет¹⁴ и авторов¹⁵ в есениноведении. Наоборот – им читающая публика обязана иным, неидеологизированным взглядом на есенинское творчество. Более того – один из крупнейших болгарских модернистов

А.Каралийчев¹⁶ ещё в первом своём отзыве на смерть Есенина проводит непосредственную связь между тёмными силами революции, политическими условиями и трагедией, разыгравшийся в «Англетере», – иными словами, он одним из первых пытается показать психологическую составляющую глубочайшего конфликта поэта с современниками, с действительностью, с революционными изменениями в русском обществе. Причем его краткие заметки не являются переводом какой-либо русской статьи, они не передают постороннюю информацию, а, напротив, являются интуитивным прозрением самого Каралийчева. Он сумел понять судьбу Есенина через свою собственную судьбу – ведь он тяжелейшим образом пережил сентябрьские события в Болгарии – весь мощнейший всплеск безликой массы, ее надежды – и последующий разгром восстания, навсегда оставивший после себя неугасимую ненависть.

Чтобы понять, как появились в болгарском культурном пространстве информация об Есенине и статьи о его творчестве и о тенденции, сформированной им, нужно включить конкретные факты в более обширный контекст «советской» темы на страницах журнала «Наковальня». Его редактор ставит перед собой как одну из задач – пропагандировать среди своих читателей идею классовой борьбы и информировать о жизни и культурных событиях в Советской России. Средство для достижения этих целей – информации, комментарии, переводы соответствующих материалов из советской прессы. Сначала мы находим в «Наковальне» материалы об отдельных писателях. Например, в № 52 за 1926 год (с. 6–8) обсуждается (с продолжением) последний роман Максима Горького. Здесь проводится идея, что художественно-эстетические качества литературы в полной мере должны быть подчинены идейной стороне – то есть защите совершившейся пролетарской революции. Именно с такой точки зрения воспринимается и творчество «Буревестника революции»¹⁷.

Начиная с № 15 за 1926 год «Наковальня» начинает рубрику «Новейшая русская литература». В ней находим очень важные свидетельства о времени и путях проникновении русской литературы в Болгарию. Так, например, Д. Полянов жалуется читателям, что советские книги не поступают из-за идеологической цензурной политики правительства. Дело, по его словам, доходит до того, что болгары вынуждены черпать информацию из западно-европейской прессы, где порою публикуются откровенные глупости. Например, в книге американского критика Эдуарда Нателя сказано, что Салтыков-Щедрин пишет сказки наподобие новелл Боккаччо, наполненные бесстыдством. Далее – в № 19-м публикуется статья Виктора Сержа «Из новой русской литературы», где комментируются «Же-

лезный поток» Серафимовича, «Двенадцать баллад» Н.Тихонова; в № 41 Серж подразделяет советских писателей на пролетарских (С.Семёнов, Б.Лавренёв, А.Серафимович, Д.Фурманов, Ф.Гладков, Д.Бедный), попутчиков (Б.Пильняк, Вс. Иванов, И.Бабель, Л.Сейфуллина, К.Федин, В.Каверин, В.Шкловский, М.Зощенко, Ю.Тынянов, В.Маяковский) и ренегатов.

В № 43 за 1926 год помещена статья «Советская власть и художественная литература в России», представляющая собой комментарий на резолюцию XIII Всероссийского съезда РКП(б). Но – внимание! – Д. Полянов берет ее из парижского эмигрантского журнала «Вёрсты». Суть резолюции в том, что рабочие, посредством пролетарской идеологии, должны контролировать литературный процесс, а заодно – и бороться с «чуждыми явлениями». Далее в разных номерах «Наковальни» пересказываются или переводятся статьи Луначарского, „красного критика» В.Фриче, Г.Лелевича, В.Сережникова, С.Велтугина, П.Когана, Г.Плеханова. Теоретическими основами пролетарской пропаганды, рекомендуемыми «Наковальней», являются тезисы Бекера-Плеханова об упадочных явлениях в литературе и искусстве и Луначарского – о литературе как надстроечном явлении. Представлены образцы новой интерпретации классики – статьи Луначарского о Пушкине и о Гоголе, Плеханова – о русской народнической литературе, Когана – о Максиме Горьком. Таким образом, «Наковальня» считала своим долгом противостоять антисоветским позициям, выявленным в вышеупомянутых изданиях, попытаться поднять информационный занавес, скрывающий Советскую Россию. В итоге – «Наковальня» действительно являлась источником наиболее полных сведений о культурных процессах, происходящих в пролетарском государстве, а его сотрудники умели организовать через частные каналы доставку советских книг, журналов и газет. Таким образом, в мире идеологического и политического противостояния «Наковальня», бесспорно, помогала читателям сформировать собственную точку зрения. Что касается ее характеристики – «Наковальня» была столь же идеологизована, как и ее оппоненты, с той лишь разницей, что их антисоветская точка зрения выражала официальную государственную позицию, и именно ее передавало подавляющее большинство изданий.

Вот смысл социальных и культурных условий, в которых появляется первая статья о Есенине, написанная в жанре памфлета¹⁸. Она демонстрирует читателям довольно негативную оценку личности Есенина и той тенденции, начало которой, по словам Д.Полянова, связано с творчеством русского поэта. Вот некоторые выдержки из статьи: «Есенинщина

– русская эпидемия, которая в последние три-четыре года распространилась и у нас... Есенинщина охватывает преимущественно буржуазные литературные круги, но касается также и близких к пролетарскому направлению молодых писателей. Есенинщина – это литературное зло, которое постепенно превращается в зло душевное и умственное». Последовательно изобличая есенинское поведение и умонастроение (именно так автор понимает «есенинщину»), он непосредственно приравнивает ее к ренегатству. Далее, переходя на личность поэта, он конструирует такую психологическую модель: «Есенин остался сыном русской деревни и не сумел понять новую жизнь, в которой русская деревня не просто составная часть, – она уже стала другой, новой деревней, которой поэт не понимал». В продолжении статьи, озаглавленной «Пак за есенинщину» («Опять о есенинщине»), Д.Полянов указывает на некоторые источники своей информированности. Например, цитируется статья «Есенин и есенинщина», опубликованная в московском журнале «На литературном посту» (январский номер того же 1927 года). Читателю внушается, что пока Есенин был жив, его книги лежали на складе и никто особо их не читал, но загадочная и драматическая смерть сразу взбудоражила сознание массы, и поэт превратился в своего рода знамя для мелкобуржуазных представителей искусства¹⁹. В конце текста обещано продолжение, которого, впрочем, не последовало.

Небольшая литературная заметка Д.Полянова, по сути, является репликой-ответом на статью А.Каралийчева «Сергей Есенин», опубликованную в газете «Слово». Написанное Каралийчевым представляет собой типичный для него эмоционально-метафорический очерк-портрет русского «собрата». Уже само начало текста сразу дает представление о художественном стиле автора: «Среди созвездия многочисленных русских поэтов времен революции остались только две звезды. Остальные – просто неизбежность»²⁰. Далее читаем: «Сергей Есенин явился как крестьянин в поэзии – отсюда в его стихах свет, чистое сердце и свежий взгляд. Его творчество представляет собой личный дневник, где с протокольной точностью зафиксированы все поэтические сны одной исключительной души... Он берет перо (по завету своего деда) и пишет о деревне, о ее простых радостях, о нивах, рождающих хлеб, о домашних животных, о богоносной душе патриархального народа...»²¹. Именно в этих «чистых» и «девственных» устоях видит болгарский писатель истоки есенинского слова. Неискушенность, жажда к познанию мира – двигатель есенинского творческого пути. Его личная мотивация – мотивация всех поэтов, вышедших из крестьянской жизни и попавших в

незнакомую и часто враждебную среду городской цивилизации. Быт беспощадного города манит, захватывает... и губит. Это так знакомо болгарским творцам – как психическая, как социальная, так и разрушительная модель буржуазного города.

Именно упомянутый процесс превращается в основной объект изображения как в болгарской «традиционной», так и в модернистской литературе. Наиболее показательное произведение в этом плане – конечно, «Гераците» («Гераки») Елина Пелина, а затем поэзия Димчо Дебелянова. Но сюда можно отнести и произведения писателей народнического направления, и ранние рассказы Г.П.Стаматова, и работы Антона Страшимирова. Сам А.Каралийчев тоже прошел через описываемый кризис и, конечно, хочет представить свой личный социальный опыт как общеэстетическое прозрение. Тем более, что речь идет о потере «старой» ценностной системы. Вот как интерпретирует есенинскую трагедию автор статьи: «Трагедия Есенина в том, что он – носитель сердечной чистоты и души, жаждущей познания мира... Но он отправился в путь в недобрый час – когда над Россией мчались, рыча, испепеляющие годы, земля была окровавлена, а в головах царила путаница. Вот тогда он и начинает свою скандальную жизнь, губит себя из-за каждой встречной женщины и доходит до глумления над Богом».

Обещанным Д.Поляновым продолжением можно считать большую аргументированную статью Г. Бакалова, в то время молодого перспективного литератора и критика, «Трагедията на Есенин и Есенинщината»²². В 1930-е годы автор окажется в СССР и получит звание профессора. Его статья разделена на две части, каждая из которых посвящена своей теме: первая – трагедии личности поэта; вторая – «есенинщине». Автор строит свои умозаключения, основываясь на известных статьях К.Радека и А.Ревякина²³. Его основной вывод заключается в том, что Есенин не нашел опоры в городе, а новой изменившейся деревни сторонился сам. Душевные настроения поэта находят отражение в его поэзии («Русь уходящая», «Возвращение на родину», «Русь советская»).

Как можно убедиться, оба критика приводят одни и те же примеры, приходят к одним и тем же итогам, но интерпретируют их совершенно противоположно. Кризис традиционных ценностей в России для Каралийчева – огромная личная трагедия, душевная смута; для Г.Бакалова – неспособность принять новое. Есенинская поэзия для первого – драматическое свидетельство времени, для второго – мелкобуржуазное настроение. Самое резкое в тексте Г.Бакалова – это процитированная позиция Н.Бухарина: «И всё-таки есенинщина в целом – отвратительная

<...> пропитанная пьяными слезами – и поэтому еще гнуснее. Есенинщина – это помесь кобыл, икон, грудастых женщин, зажженных свеч, березок, луны, сук, Господа Бога, некрофилии, бесконечных пьяных слез и пьяной икоты, религии и хулиганства, любви к животным и варварского отношения к человеку, особенно к женщине, бессильных потуг на широкий размах среди четырех стен трактира, распушенности, поднятой на принципиальную высоту, и т. п. – все это под личиной квази-народного национализма и называется есенинщиной»²⁴.

Нужно отметить, что кончина Есенина вызывает волну литературных статей и заметок-некрологов. На смерть поэта откликаются самые авторитетные печатные издания в Болгарии²⁵ и целый ряд известных писателей и критиков. Так появляется и первый текст Д.Полянова «Сергей Есенин»²⁶, который начинается таким образом: «28-го декабря прошлого года кончил жизнь самоубийством в Берлине [фактическая ошибка – К. М.], перерезав вены на руках, молодой русский поэт Сергей Есенин, известный не только в России, но и у нас, где много других поэтических величин не известны даже по имени. Это событие заслужило бы не более чем несколько строк, если бы Сергей Есенин не оказал, по нашему мнению, достаточно глубокого влияния на большинство из молодых болгарских поэтов, особенно из «близких к народной душе», и если бы не появилась необходимость указать им на его трагическую кончину в качестве предупреждения». Далее упоминаются есенинские произведения и сборники, такие, как «Марфа Посадница» (1914), «Радунница» (1916), «Голубень» (1916), «Сельский часослов» (1918), «Преображение» (1917), «Ключи Марии» (1918), «Трерядница» (1921), «Исповедь хулигана» (1920). Коротко автор характеризует их так: «Новыми в них были не сюжеты, а язык и образы: язык – чистый, ясный без манерности: а образы, от первого до последнего взятые из сельского быта, – свежие, рельефные до грубости, смелые в своей новизне». Автор соглашается со взглядом на есенинское творчество критика В.Л.Львова-Рогачевского.

Среди прочих нужно отметить статью Д.Осинина²⁷, одного из переводчиков есенинских произведений. В начале он ставит «самый принципиальный» вопрос: «Каково отношение Есенина к революции, которая пошатнула его мир? Несомненно, двойственное. Мы знаем, почему он должен ее отрицать. А почему он должен ее принимать? Только как совершившийся факт, только мирясь с ней? Есенин принимает революцию с надеждой, что она может предоставить ему новые творческие возможности. В этом случае он принимает ее с восторгом, как дорогого гостя... И все же поэт чувствует, что не в этом его призвание». А далее идут уже

поясняющие фразы: «Его поэзия – памятник промежуточному этапу в революции, памятник тем, кто не находится в рядах марширующих пролетариев, а стоит в стороне со сжимающимся сердцем и насупленными бровями – с болью, со страхом, иногда – с гневом. Его поэзия – памятник тому множеству, которое растоптал тяжелый ход революции, тем, которые не сумели отречься от старого и не отдались новому. Такие люди есть всегда при всех переменах, и человеческому сердцу близки их ошибки, сомнения, страхи. Поэзия Есенина – их живая история».

Второй период осмысления Есенина в Болгарии происходит в 1930–1940-е годы. Проходит пятнадцать лет со дня смерти поэта, и интерес к нему вспыхивает вновь на волне интереса к «русской» теме в канун Второй мировой войны. Для рассматриваемого двадцатилетия характерно то, что есенинская рецепция обуславливается многочисленными переводами, а не критическими обзорами. (Исключение здесь составляет лишь статья Б. Райкова в газете «Литературная жизнь»)²⁸. В это время публикуются стихи из «Персидских мотивов», «Москвы кабацкой» и «Исповеди хулигана». В 1938 году выходит первая в Болгарии «Антология современной русской поэзии», в которой переводчик Хр. Радевски публикует «Сорокоуст», «Песнь о великом походе» (фрагменты) и «Русь советскую».

Третий период начинается в 1960-е годы, когда и в Советском союзе происходит переоценка ценностей. Именно в это время из печати выходит большой том есенинских произведений (1964). Книга в 239 страниц выпущена тиражом в 20125 экземпляров. Переводы поручены самым выдающимся болгарским поэтам – представителям 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 и таких выдающихся переводчиков, как Т.Харманджиев, А.Стоянов, А.Миланов, В.Хинкова и др. Выпуск книги был бы неосуществим без поддержки Союза болгарских писателей и Союза болгарских переводчиков. Тогда же критика по достоинству оценила высокое мастерство переводов.

Итак, анализируя отношение болгарских критиков к творчеству С. Есенина, необходимо подытожить все, что накопилось в этом плане с 1920–1930-х по 1960-е годы. Первое, что можно сказать – это то, что «болгарская рецепция» не избежала той общей идеологизации, которая отразилась и на восприятии творчества поэта. При этом важно подчеркнуть, что в Болгарии наметились свои интересные аспекты, во многом

отличающиеся от других критических тенденций (главным образом – от русских). Чтобы выяснить их – пора задать несколько вопросов. Какие ключевые слова и фразы появились в русскоязычной среде, как читалось творчество Есенина через них и какие появились в Болгарии, какие подходы они обусловили в болгарской среде? Отметим, что в 1930-е годы, особенно после возвращения Есенина из-за границы, о нем утвердилось мнение как о представителе литературной богемы; его воспринимали как кулацкого писателя, его творчество рассматривали как пример мещанского отношения к новой жизни. Его любовная лирика связывалась с рукописными альбомами барышень. Оуждалось его двойственное отношение к революции²⁹. В те же самые 1930-е годы Есенина убирают из школьных программ. В те годы в ходу позорный термин «есенинщина». А после статьи Н.Бухарина (1927) творчество поэта вообще объявлено не созвучным революции, контрреволюционным.

Любопытно, что в Болгарии весь процесс рецепции протекает «наоборот». Именно с 1930-х годов и начинается углубленное изучение личности Есенина и его творчества. И хотя в догматической левой печати (в начале 20-х годов – журнал «Наковальня») и были воспроизведены основные постулаты Радека-Ревякина-Бухарина, все же это происходило с некоторым смягчением. Под термином «есенинщина» понимались лишь отдельные «упадочные» настроения в поэзии. Воспринимались как высокое и прогрессивное искусство те произведения, где воспевалась «новая жизнь», а также «деревенские» и любовные стихи. Известно, что в Советской России термин «есенинщина» включает в себя весь набор негативно-тематических и негативно-эмоциональных характеристик – таких, как «упадочничество», «пессимизм», «бродяжничество», «хулиганство», «мещанство», «христианство» (в негативном смысле). Из всей перечисленной лексики в Болгарии используется лишь фраза «пессимистические настроения» – в связи с нередко охватывавших поэта сомнений относительно революционных перемен или личной драмы.

К сожалению, болгарские критики не замечают «избяной», а также «скифской» мифологии у Сергея Есенина в ранних его работах. Эти проблемы и до настоящего времени не привлекли к себе должного внимания. Зато призма романтизма совершенно иная в России и в Болгарии. Обычно этим термином обозначаются противохристианские позиции; некоторые авторы даже употребляют термин «сатанизм». С точки зрения болгарских критиков – об этом не может идти речи. На местной болгарской почве индивидуализм (главным образом, в лице Пенчо Славейкова) представил множество вариантов богоборчества, и скорее всего можно

было бы искать сходство в этом направлении. Но есенинская стилистика, обращенная против христианских символов, остается на уровне эпатажа, а также на уровне типично «пролетарской» трансформации образов. Болгарское видение четко отделяет «литературное хулиганство» от демонической фантазии, всегда связанной с разрушением человеческого как ценностной системы. У Есенина, напротив, идет переосмысление старой ценностной системы и появляется новая. Никто никогда не может отыскать в творчестве русского поэта издевательского отношения к человеку. Все словесные устремления Есенина обращены на построение нового мира. Д.Осинин, а затем и другие (вплоть до современного переводчика и литератора Ивана Николова) вводят термин «поэт перехода», «поэт межвременья». Это самый узнаваемый уровень, но это одновременно и идентификационный уровень для Есенина и его творчества, отразившего не только особенности того исторического времени, но и настроения целого поколения, вычертившего сложную синусоиду перехода от надежд к разочарованию и обратно. А в целом она является своеобразной ёмкостью, вместившей в себя чувства и настроения поэта, ставшего голосом и совестью эпохи.

Примечание

¹ Мы имеем все основания считать, что поэт Сергей Есенин был известен интересующимся и следящим за русской литературой до этой публикации, и его раннее творчество обсуждали как в частных разговорах, так и в различных литературных группах. В болгарской библиографии есенинских произведений и критических текстов о нем существует указание в обзорной статье «Тенденция в новой русской литературе» (опубликована в «Факеле», ежемесячном журнале литературы и критики, в № 1 за 1920 г., с. 14). Главным редактором издания является Димитр Юруков, ставивший перед собой целью пропаганду модернистского «чистого» искусства, формалистские эксперименты, а также – толстовские идеи. На самом деле ни в этом номере, ни в последующих нет такой работы. Журнал «Факел» начал выходить в 1919 г., многие его материалы посвящены русской культурной жизни. Так, например, в № 1 за 1919 г. опубликованы стихи К.Бальмонта «Подводные растения» и «Аюдаг»; в следующем номере – его же «Лунный свет» и «Рефрен» из цикла «Триолеты»; в № 3 за тот же год опубликована легенда графа Ильи Толстого «Четыре ступени любви» и «Записки одного революционера» П.Кропоткина. Анонсируются произведения Ф.М.Достоевского («Братья Карамазовы», «Неточка Незванова», «Преступление и наказание», «Униженные и оскорбленные», «Бедные люди»), Льва Толстого («Анна Каренина», «Воскресение», «Власть тьмы», «Из журнала Льва Толстого», «Крейцеров соната», «Казаки», «Патриотизм и правительство», «Опомнитесь»), П.Когана («Очерки по истории западноевропейских литератур» и «Очерки по истории древних литератур»), И.Гончарова («Обломов»), Тургенева («Записки охотника»), А.К.Толстого («Князь Серебряный»). На протяжении 1921 г. были опубликованы также статьи «Интимная жизнь Льва Толстого» Сержа Перского, одна статья о Джеке Лондоне Леонида Андреева, «Эдельвейс» Максима Горького, «М.Фокин и новый балет» А.Плещеева и «У полотон Судейкина» Алексея Толстого.

² См. «Везни», III, 1922, № 14, 245-248. Николай Радев Хрелков (16.XII.1894, Бяла Слатина – 26.VIII.1950, София) – поэт, литературный критик, театральный деятель. Выходец из выдающегося рода Каравеловых. В Софии, в начале века, входит в круг молодых пи-

сателей-модернистов Т.Траянова, Д.Дебелянова, Н.Райнова и др. Участник Первой мировой войны (1917–1918). Активный член Болгарской рабочей социал-демократической партии (с 1919 г.), член Окружного комитета БКП в Софии. Политический эмигрант в Австрии – после военного переворота 9-го июня 1923 г. С 1931 г. становится одним из основателей и руководителей Союза друзей СССР. Переводчик с французского и русского (Т.Г.Шевченко, М.Горький, А.А.Блок, С.А.Есенин, А.Белый, Д.Бедный, Э.Г.Багрицкий и др.). Впервые в Болгарии переводит стихами «Евгения Онегина» (1936), перевод неоднократно переиздается.

³ Георгий Порфириевиц Стаматов (25.V.1869, Тирасполь – 9.XI.1942, София) – родился в русско-болгарской семье. Юрист и писатель (прозаик), положивший в болгарской литературе начало такому жанру, как повесть. В своих произведениях разрабатывал городскую тему.

⁴ Людмил Стоянов – псевдоним Георгия Стоянова Златарева (6.II. 1888, с. Ковачевца – 11.IV. 1973, София). Писатель, деятель науки и культуры, антифашист. Участник I и II Балканских войн и Первой мировой войны. В 1939 г. сплачивает вокруг себя широкий круг переводчиков, осуществивших затем первое в Болгарии полное собрание сочинений А.С. Пушкина (в 10 т., 1941–1942) и полное собрание сочинений М.Ю. Лермонтова (в 5 т., 1942). Стоянов переводит ряд произведений Н.В. Гоголя, И.С. Тургенева, Л.Н. Толстого, Ф.М. Достоевского, А.П. Чехова и др. За заслуги в пропаганде русской классической литературы правительство СССР наградило его орденом Трудового Красного Знамени. Первый лауреат международной литературной награды им. Максима Горького. Его произведение «Холера» носит острый антивоенный характер.

⁵ О Любове Столице сообщается, что она, наряду с Анной Ахматовой, наиболее известна как поэтесса в современной русской литературе – действительно, несколько ее произведений вошли в «Антологию русской поэзии XX в.», вышедшую в Праге. Литературный спор между двумя писателями вел профессор Софийского университета и выдающийся литературный критик Александр Балабанов. Он является также издателем и главным редактором авторитетной газеты «Развигор» (1921–1927), объединяющей широкий круг демократически настроенных писателей; в ней также постоянно печатается информация о русской культуре и литературе, публикуется немалое число переводов русских авторов.

⁶ Кстати, именно отсюда взята статья А.Н. Толстого «Перед полотнами Судейкина», чей перевод на болгарский находим в № 3 «Факела» за 1921 г. (с. 38–42).

⁷ Автором всех информаций и замечек в рубрике «Новости из области культуры» является редактор журнала «Факел» Д.Юруков. В том же сборном номере (в который вошли книжки 8, 9 и 10) он комментирует творчество Ф.М.Достоевского.

⁸ Речь идет о конце марта 1926 г.

⁹ Наковальня. 1926, № 17. С. 8.

¹⁰ Газета литературы, искусства и критики. Ее редактор – один из выдающихся интеллектуалов, университетский профессор, специалист в области классических языков Александр Балабанов (18 янв. 1879, Щип – 30 нояб. 1952, София). Активно занимался текущей критикой. Переводчик на болгарский язык «Илиады», «Фауста», басен Эзопа, произведений Теофраста, Платона, Эсхила, Софокла, Еврипида, Аристофана.

¹¹ В связи с книгой Г. Уэллса развился международный скандал, так как русские эмигранты обвинили автора в симпатии к большевикам. По этому вопросу критик Тодор Тодоров занял скептическую позицию: «К русскому изданию книги добавлено предисловие князя Н.С.Трубецкого. Он демонстрирует в нем свое язвительное отношение к автору целого ряда талантливых фантастических рассказов г-ну Уэллсу и намерен включить его произведение в совершенно иной контекст. Г-н Трубецкой находит, что Уэллс заблуждается – как раз благодаря своему трезвому взгляду на вещи и желанию все объяснить максимально просто. Князь Трубецкой думает, что книга вредна – не для русского читателя, который своими глазами видел все, и потому никто не может его переубедить, а для английского, который примет все за чистую монету. Мы думаем, что, скорее всего, правда

не на стороне и г-на Трубещкого – сам того не желая, он смотрит на дело субъективно. Поэтому болгарский читатель спокойно может занять позицию посередине – между Уэллсом и Трубещким. И в этом именно смысле – предисловие не лишнее» (Развигор, 1921, № 7, 20 февр. С. 2–3).

¹² Все перечисленные переводы произведений появляются за семь лет: с 1922 по 1929 г. Интересен также тот факт, что стихотворение «Товарищ» появляется в двух переводах – Н.Хрелкова (1922) и Д.Полянова (1926). Существенно и то, что большинство из этих переводов (шесть) принадлежит Д. Осинину и появилось в одной публикации (газета «Литературни новини», 1928, № 19. С. 1–2).

¹³ И «Наковальня» («Наковальня»), и «Кормило» («Руль») являются органами Болгарской рабочей социал-демократической партии.

¹⁴ Здесь нужно в обязательном порядке упомянуть «Везни» («Весы»), «Модерно изкуство» («Модернистское искусство»), «Литературни новини» («Литературные вести»), «Обзор» («Обзор»), «Народен театър» («Народный театр») и др.

¹⁵ Среди авторов, посвятивших Есенину свои статьи и переводы, нужно выделить имена Евгения Тодорова, Николая Тодорова, Ивана Василева, Тодора Харманджиева. Их переводы сделаны во время Второй мировой войны.

¹⁶ Он, как и многие другие, относился к числу не только левых культурных деятелей, но и впоследствии войдет в число так называемых «сентябрьских авторов» – людей, описавших героизм и трагедию той части болгарского народа, которая восстала 19 сентября 1923 г. против военной хунты и правительства Ал. Цанкова, свергнувших законно избранное правительство Ал. Стамболийского. В рамках проходившей внутрипартийной борьбы он, вместе с другими переводчиками Есенина – Н. Фурнаджиевым, Ас. Разцветниковым, Дм. Осининым, был окрещен «рenegатом» радикальными силами в Болгарской коммунистической партии. До начала сентябрьского восстания причиной тому было как раз отношение к Советской России (в т. ч. и к Есенину); после восстания – отношение к политике Болгарской коммунистической партии, организовавшей сентябрьское восстание.

¹⁷ Обратим внимание на цитату из указанной статьи: «Горький не смог срастись с революцией. Правда, он её воспринял, но одновременно он её и осуждал – так как его нервы не выносили её. Как художник Горький не написал ни одного произведения, созвучного с революцией, начиная с октября 1917 г., и даже не попробовал написать. Потом он уехал за границу, где находится и поныне. Конечно, у него есть прекрасные революционные дрожжи, он впитал в себя множество элементов чисто марксистских, но, несмотря на это, написанное им, если это беллетристика – имеет в какой-то степени характер нейтральных мемуаров, а когда является публицистикой – звучит как кричащий диссонанс в ушах революционеров».

¹⁸ Её автор – Д.Полянов, выступавший под псевдонимом Горазд. Называется она «Есенинщина» («Есенинщина») («Наковальня», 1927, № 62. С. 2) и, очевидно, передаёт точку зрения, сложившуюся в советском пространстве.

¹⁹ См.: Наковальня, 1927, № 64. С. 7–8.

²⁰ Каралийчев А. Сергей Есенин // Слово, 1927, 4 февр. (№ 1396). С. 1.

²¹ Там же.

²² См.: Наковальня, 1927, № 68. С. 4–5; Наковальня, 1927, № 69. С. 3–6.

²³ Статья Ревякина носит то же самое заглавие («Есенин и есенинщина») и опубликована в журнале «На литературном посту» (1927, янв. номер).

²⁴ Бакалов Г. Трагедията на Есенин и Есенинщина. С. 4–5.

²⁵ Исключение составляет наиболее элитарный журнал – «Златорог» и его главный редактор Вл. Василев.

²⁶ Полянов Д. Сергей Есенин // Наковальня, 1926, № 7. С. 1–2.

²⁷ Осинин Д. Сергей Есенин // Литературни новини, 1928, 29 янв. (№ 19. С. 1–2).

²⁸ См. Литературная жизнь. 1940, 25 дек. (№ 13). С. 1–4.

²⁹ Отметим, что в те годы и «революционный поэт» В.Маяковский тоже попал в группу «литературных мешан».

К истории переводов произведений Есенина на украинский язык (1923–1930 годы)

Переводить С.Есенина на украинский язык начали еще при его жизни, однако позже, чем в славянском мире. В Польше первый перевод датируется 1922 годом (поэма «Инония»)¹, в Чехии – 1921–1922 годами (стихотворение «Песнь о хлебе»)², в Болгарии – 1922 годом (поэма «Товарищ»)³. Нам известен 31 перевод Есенина на украинский язык в период с 1923 по 1930-е годы (имеются в виду только напечатанные тексты), что почти в два раза меньше, чем в Чехии за тот же период – 69⁴. Самыми популярными можно считать «Песнь о собаке» – существует в четырех разных вариантах и «Закружилась листва золотая...» – два варианта. Однако эта цифра далеко не окончательная, поскольку некоторые тексты так и остались в черновиках, к примеру, в одном из архивов Киева хранится недатированный черновик перевода Оленой Пчилкой (матерью Леси Украинки) стихотворения «Зеленая прическа, / Девическая грудь...» (1918)⁵. Другие тексты, возможно, навсегда потеряны. В архиве украинского поэта Н.Зерова имеется недатированный документ «Чужое – родное. Переводы и перепевы иноязычных поэтов»⁶, подписанный украинским поэтом Н.Крупским. Тексты отсутствуют, но в содержании упоминается украинский вариант есенинского стихотворения «Пусть ты выпита другим...» («*Хай випив инший хтось...*»). Он был выполнен не ранее декабря 1923 года, когда в журнале «Красная новь» появился оригинал.

Однако хронологически это не первый перевод С.Есенина. Первый известный нам увидел свет в феврале 1923 года и принадлежит украинскому поэту О.Бабию. Это «Загин вовка» – неполный перевод есенинского стихотворения «Мир таинственный, мир мой древний...» (1921)⁷. Текст отображает существовавшее в сознании украинского читателя представления о «подпольном» Есенине и имеет антибольшевистскую направленность⁸. Логично, что его хотели вычеркнуть из истории украинской литературы. Об этом говорит тот факт, что перевод не упомянут в добротной научной библиографии «Иноязычная литература в украинских переводах», составленной ведущими библиографами того времени Ю.Меженко и Н.Яшеком (хотя другие переводы О.Бабия, опубликованные в то же время и в том же издании, учтены)⁹.

Уже в названии («Загин вовка») акцентирован мотив героической неравной борьбы: «гибель» переводится не как «загибель» – вместо этой лексемы появляется менее употребительное слово «загин», имеющее яркую эмоционально-экспрессивную окраску (отметим также возможную паронимическую аттракцию: «загін» по-украински значит «отряд»). Переводчик несколько сокращает есенинский текст (отсутствуют вторая и четвертая строфы) и значительно усиливает эффект метрического разнообразия, создает «конвульсивный» ритм стиха, который лишь в трех заключительных строфах «успокаивается», обретая размеренную эпическую интонацию. Усиливается также мотив вражеского противостояния: слово «враг» возникает и в последней строфе, а вместо «песни отмищенья за гибель» появляется иная поэтическая формула – «гімн пімсти за горе», что расширяет смысл концовки. Остается добавить, что львовский журнал «Літературно-науковий вістник», где опубликован «Загин вовка», перед текстом перевода поместил рассказ о расстреле повстанцев («На розстріл»), а далее – письма В. Короленко А.Луначарскому о большевистской политике. В этом контексте *антибольшевистский* смысл стихотворения «Загин вовка» очевиден (оригинал в российской критике тех лет трактуется как *антиурбанистический* «манифест») [1, 577]. О существовании образа «подпольного» Есенина свидетельствует также «Послание евангелисту Демьяну Бедному», которое распространялось и на территории Украины. «Ходит в рукописи среди народа стихотворение Есенина к Д.Бедному. Очень популярно», – пишет 28 июня 1926 года в дневнике С.Ефремов¹⁰. В этом «Послании евангелисту...» есть откровенно антисоветские строки: «А русский мужичок, читая «Бедноту», / Где образцовый стих печатался дуплетом, / Еще отчаянней потянется к Христу / А коммунизму «мать» пошлет при этом»¹¹. Независимо от того, кто в действительности является автором текста¹², читатель ассоциировал его с именем Есенина, поэтому он может служить одним из источников реконструкции рецепции творчества и личности поэта.

В июле-августе 1925 года во Львове был напечатан еще один перевод О.Бабия, «Возвращение на родину» («У рідному селі»¹³), одного из самых популярных есенинских текстов того времени. Его, как и предыдущий перевод Ол. Бабия, можно назвать «антибольшевистским». Складывается впечатление, что задачей О. Бабия было не перевести текст возможно более адекватно, а частично его переписать. Например, О.Бабий изменяет факты жизни лирического героя, который, в отличие от есенинского, вернулся с войны (что действительно – факт биографии украинского поэта): «Чи син її, що згинув на війні?» – «Аль, может, сын пропащий?»

[II, 90]. Название, предложенное О.Бабием, с одной стороны, сужает смысл оригинала: вместо «Возвращение на родину» – «У рідному селі» («Поїхав я недавно до села, / В мій рідний кут, де жив я дівчаком» – «Я посетил родимые места, / Ту сельщину, / Где жил мальчишкой...») [II, 89]. Но, представим, что название переведено точно – «Повернення на батьківщину»; тогда в биографическом контексте переводчика, бывшего сечевым стрельцом, оно подразумевало бы иное отношение лирического субъекта к происходящему на родине: непримиримость и борьбу за освобождение.

Рассмотрим и другие замены, сделанные переводчиком. Красноречивая есенинская деталь, передающая облик обезбоженной деревени: «Где каланчой с березовою вышкой / Взметнулась колокольня без креста» [II, 89], – у О. Бабия заменяется элегическими воспоминаниями о прошлом: «Де церковця колись давно була / Й березова дзвінниця із хрестом». У С. Есенина о новом селе сказано нейтрально: «Как много изменилось там, / В их бедном, неприглядном быте, / Какое множество открытий / За мною следовало по пятам» [II, 89]; у О.Бабия же изменения трактуются как разруха (рифма «тихо» – «лихо»): «Як дуже все змінилося там / В життє села – де було тихо / І якє нове життє і лихо / Застав я тут...» У Есенина эпитет «бедный» повторяется в нескольких сентиментальном определении: «бедный уголок» («Тут разрыдаться может и корова, / Глядя на этот бедный уголок») [II, 92], у О.Бабия не повтор, а градация: после «лиха» («горя-злосчастья») приходят «беда и печаль» («Тут заридала б навіть і корова, / Побачивши біду і сум кругом»). «Кругом», то есть везде, повсюду, – значит, и в голосе деда: «Говорить дід, – а в голосі жура. / Ех, часи!» (Ср.: «Он говорит, а сам все морщит лоб...») [II, 91]. В переводе не только подчеркивается чуждость лирического героя новому миру, но также вводится патетическое обращение к судьбе, риторическое восклицание: «Яке усе чуже для мене – доле!» (Ср.: «Какая незнакомая мне местность...») [II, 89].

Интересно изменяется в переводе флористический код: «Приметный клен уж под окном не машет» [II, 89] – «Кріслатий дуб схилився під вікном»; «Уж я хожу украдкой нынче в лес, / Молюсь осинам...» [II, 91] – «А я часом іду собі до ліса, / Молюсь соснам...». Замена клена дубом, а осины сосной, возможно, была обусловлена символическим значением этих деревьев в украинской традиции: изменяя оригинал, О.Бабий украинизирует его. Дуб в славянской традиции – мировое древо¹⁴, связанное с мужским началом; в Украине к нему обращались: «Гой, Дубе, Дубе, / Наш Діду любий, / Ходи в господа / До нашого роду. / На наших мужів

дай свої сили, / Щоб злії духи їх не косили»¹⁵. Возможно, дуб возникает на месте клена¹⁶, чтобы подчеркнуть главную тему стихотворения – возвращение сына домой.

Что касается осины, то в славянской традиции она имеет однозначные негативные коннотации. Это дерево, которое связывают с нечистой силой (у христиан – с предательством Иуды) и самоубийством. Верили, что нарушивший запрет высаживать возле дома осину (или использовать ее как обрядовую зелень, делать из нее какие-то бытовые предметы и т. д.), может кончить жизнь самоубийством¹⁷. Безусловно, такой семантический ореол переводчик захотел снять, делая «храмом» именно сосну («А я часом іду собі до ліса, / Молюся соснам...») – старейший символ Мирового Древа и женский символ.

О. Бабий использует в переводе народнопоэтические формулы (например, «шовкові трави»), которые фольклоризируют текст, в отличие от оригинальных есенинских образов («пыльные цветы»): «И полилась печальная беседа / Слезами теплыми на пыльные цветы» [II, 91] – «І полились скорботні розмови / Сльозами на трави шовкові». (Подобные формулы характерны для ранних есенинских текстов: «Уплывала лебедь белая / По ту сторону раздольную, / Где к затону молчаливому / Прилегла трава шелковая» («Лебедушка» – «Из-за леса, леса темного...») [IV, 55].

В оригинале четырежды возникает тема религии, в переводе она появляется трижды. Первый раз говорится о разрушении церквей в селах. Образ деда, который рассказывает о трагических изменениях, у О.Бабия приобретает несколько иные, чем у Есенина, черты: вместо дедовой молитвы «на авось» – душевный уклад человека, не мыслящего жизни без молитвы: «Вчера иконы выбросили с полки, / На церкви комиссар снял крест. / Теперь и Богу негде помолиться. / Уж я хожу украдкой нынче в лес, / Молюсь осинам... / Может, пригодится...» [II, 91] – «Образи вчера викинули з хати. / Комісар з церкви хрест забрав. / По що? / Тепер і Богу нема де помолитися / А я часом іду собі до ліса, / Молюся соснам. / Я в молитві зріс». В переводе не сохранены ни ритм оригинала, ни рифма (*крест / лес*), которая актуализировала мотив леса как храма, однако возникает публицистический акцент. «По що?» (почему происходит разрушение церквей?) – вопрос, брошенный О.Бабием по ту сторону границы. В другом месте религиозный мотив у Есенина связан с «иконизацией» вождя: «На стенке календарный Ленин» [II, 92]; у О.Бабия эта строка вообще отсутствует. Далее Есенин, развивая «ленинский» мотив, пишет: «Конечно, мне и Ленин не икона, / Я знаю мир... / Люблю мою семью...» [II, 92]. У О.Бабия читаем: «Для мене Ленін не ідол і не Бог. / Я знаю світ,

люблю мою рідню». То есть слово, «икона» применительно к Ленину дешифруется как «идол и Бог»; вводится оценка культа вождя. И наконец, в четвертый раз лирический герой говорит: «И вот сестра разводит, / Раскрыв, как Библию, пузатый «Капитал», О Марксе, / Энгельсе...» [II, 93] – «Сестра мені для моди / Мов біблію розкрила грубезний «Капітал», / Про Маркса й Енгельса». У О.Бабя измнен образ сестры, для которой советское – это лишь «мода»; поэтому она предстает неразумным ребенком: «Мені аж смішно, що дурненьке те дівчатко / Читало більше як я, – мені на стид», у Есенина: «И мне смешно, / Как шустрая девчонка / Меня во всем за шиворот берет...» [II, 93].

Усиливаются в переводе и отрицательные характеристики «комсомо-лок» – «погань, виродки»: «А твої сестри комсомолки, брате. / Така з них погань. Виродки, он що» – «А сестры стали комсомолки. / Такая гадость! Просто удавись!» [II, 91]. Конфликт отцов и детей у О.Бабя построен на контрасте «печаль» – «веселье»: «Тут дідові так сумно і матусі, / Та сестрам скрізь весело і забавно» (у Есенина подчеркнут трагизм взаимосвязи: «Чем мать и дед грустней и безнадежней, / Тем веселей сестры смеется рот») [II, 92].

Есенинская поэтическая формула, которая дважды без изменений повторяется в оригинале: «По-байроновски наша собачонка / Меня встречала с лаем у ворот» [II, 92–93], – у О.Бабя варьируется. Сначала: «По-байронівськи гавкає собака, / Мене вітає край ворот», потом: «По-байронівськи собака бреше гладко / Прощаючи мене вже край ворот». То есть, если С.Есенин создаёт кольцевую композицию, то О.Бабий в последних строках говорит о «прощании» с родным краем и «прощении» за то, что сын не может вернуться в родное село. Возможно, переводчик задался целью подчеркнуть, что для него самого возвращение невозможно, оно лишь воспоминание или мечта. «Брехать» применительно к собаке означает «лаять», однако это слово также имеет значение «обманывать». Таким образом, «гладкая брехня» собаки воспринимается как отношение повествователя к тому, что в действительности происходило в Советской Украине.

В 1925 году в «Антологии русской поэзии в украинских переводах» (составленной Б.В.Якубским, профессором Киевского ИНО¹⁸ и известным критиком того времени) публикуется сразу 6 переводов С.Есенина (4 стихотворения и 2 «маленькие» революционные поэмы¹⁹). Это «О красном вечере задумалась дорога...» («Про вечір золотий замислилась дорога...») О.Бургардта²⁰, «Закружилась листва золотая...» («Золоте закружляло листя...») М. Бажана²¹, «Устал я жить в родном краю...» («Об-

ридли в ріднім жить краю...») М.Щербака²², «Я последний поэт деревни...» («А.Марієнгофу» («Я останній поет села...») М.Щербака²³, поэмы «Товарищ» («Товариш»)²⁴ и «Пантократор» («Пантократор»)²⁵ в переводе Ю. Яновского. Автор предисловия и составитель Б.Якубский так характеризует творчество поэта: «Есенин и сегодня представляет собой одну из самых значительных фигур современной поэзии. Сначала – крестьянский поэт, потом – неудачный имажинист, теперь он твердо отрекся от недавнего своего «хулиганства», и последние его стихотворения – это очень простые и музыкальные песни о простых человеческих чувствах, песни, в которых есть что-то от Пушкина»²⁶. В «Антологии...» 1925 года могло быть представлено все творчество Есенина, однако составитель выбрал только тексты 1916–1920 годов. Возможно, потому, что 1920-й год – это год новаторских поисков Есенина, во-вторых, таким образом можно было дистанцироваться от упомянутого «хулиганства».

По-нашему мнению, наиболее слабые переводы «Антологии...» принадлежат М.Щербаку. Даты его жизни нам не известны, известно только, что он входил в киевскую группу футуристов, печатался в изданиях: «Гольфштром», «Жовтневий збірник панфутуристів» и «Література. Наука. Мистецтво» (литературное приложение к газете «Вісті»)²⁷. Перевод знакового для Есенина стихотворения «Марієнгофу («Я останній поет села...») в интерпретации М.Щербака деформирует оригинал. Не мотивирована замена отдельных образов: певчий мост («Скромен в песнях дошчатый мост» [I, 136]) стал певчим листом дуба («Тихий у співах дубовий лист»); исчезла космическая символика: «И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час» [I, 136] – «Мені ж годинник дерев'яний / Годину смерті прохрипить».

Также многое утеряно в переводе стихотворения «Устал я жить в родном краю...» Прежде всего, исчезает важное для Есенина онтологическое измерение, сквозная тема Отчего Дома (духовной родины): вместо «И вновь вернуся в отчий дом...» [I, 139] читаем «І знов вернуся я додому». Соответственно, знаковый мотив бродяжничества («<...> уйду бродягою и вором» [I, 139]) заменен на «хулиганский» («підую злодюгою незнанням»). В словах про судьбу Руси Есенин более категоричен: «<...> Русь <...> будет жить, / Плясать и плакать у забора» [I, 140]. У М.Щербака этот образ романтизирован: «І буде Русь завжди під тиним / Танки водити, плакати, жити». Безусловно, более адекватной заменой русского слова «забор» был бы «паркан», а не «тин», что дословно переводится как «плетень». Русским эквивалентом украинского выражения «водити танки» является «водити хороводи», а не «плясати», как у Есе-

нина. То есть разгульная русская пляска заменяется плавным девичьим хороводом, а контрастная формула «плясать и плакать» (как обозначения самой жизни) размывается.

Удачный перевод О.Бургардта «Про вечір золотий замислилась до-рога...» все-таки претерпел ряд лексических трансформаций. К примеру, церковнославянское слово «отрок» заменено бытовым «хлопча»: «хлопча жовтоволосе», что представляется довольно спорным, потому что в данном контексте «желтоволосый отрок» благодаря портретному сходству с Есениным обретает автобиографические черты. Мы не раз встретим аналогичные замены и у других украинских переводчиков С.Есенина: церковнославянское «отрок» и слово высокого стиля «младенец» десакрализуются, вытесняясь бытовыми «хлопча», «хлопеч». Для переводчика эпитет «золотой» является очень важной характеристикой есенинского текста, поэтому «красный вечер» передается как «золотой». Бургардт точно улавливает цветовой «ритм» стихотворения: красный вечер – желтоволосый отрок – золото травы – ячменная солома (вечір золотий – хлопча жовтоволосе – золото трави – хрустка солома). Предложены переводчиком и оригинальные замены: «дзвін кудлатий» («Тягучий стогін, наче дзвін кудлатий») вместо «звон товщий» («Тягучий вздох, ныряя звоним тощим...» [I, 74]), что представляется логичным в контексте есенинской образности; к примеру, в стихотворении «В хате» читаем: «Из углов щенки кудлатые / Заползают в хомуты» [I, 47].

Рассмотрим перевод есенинского стихотворения «Закружилась листва золотая...» (1920), выполненный Н.Бажаном («Золоте закружляло листя...»). Он похож на предыдущие тем, что из есенинского текста исчезла религиозная символика: «отрок-ветер» [I, 147] заменено на «хлопеч-вітер»; «разумная плоть» [I, 147] (церковная формула)²⁸ на «пісні тіла». Необоснованной представляется также замена места действия: вместо «за калиткой замолкшего сада...» [I, 147] – «поза тином німого городу» (то есть огород вместо сада)²⁹.

Интересен перевод «маленькой» поэмы Есенина «Товарищ» («Товариш»), сделанный Ю.Яновским. Этот текст 1917 года был хорошо известен украинскому читателю, о чем свидетельствует тот факт, что поэма перепечатывалась в киевском сборнике «Стихи и проза о русской революции: Сборник первый» (К., 1919), а также в подготовленной В. Рожицыным книге «Октябрь в поэзии. Революционный чтец-декламатор» (Х., 1921). Уже первая строка осовременивает оригинал: вместо нейтральной констатации факта «Он был сыном простого рабочего» [II, 30] используется штамп революционного времени «трудова сім'я»: «Він був сином

сім'ї робітничої». Там, где Ю.Яновский переводит строки, описывающие жизнь бедняков, возникает далекая от оригинала революционная риторика: «Вырастешь, – говорил он, – поймешь... / Разгадаешь, отчего мы так нищи!» [II, 30] / «Виростеш, сину, – говоре, – в ярмі... / Розгадаеш ці злидні, ці хиби». Вместо темы рока возникает тема вечной борьбы за свободу: «Надійно зорять мрії / Про вічний волі герць» – «Мечты цветут надеждой / Про вечный, вольный рок» [II, 33]. Встречаем в переводе и черты символистской поэтики: вместо «угасшие мечты» – «трупы мрій». Изменение строки «Нечаянно, негаданно / С родимого крыльця...» [II, 32] на «нежданно, несподівано / останній промінь зник» можно объяснить только тем, что мотив «родимого крыльця» ассоциировался с национальной темой. Вместе с тем еще одна лексическая замена «интернационализовала» поэму: «Він кличе нас на поміч, / де б'ється бідний люд», у Есенина «русский люд» [II, 33]. Усиливается эмоциональная окраска текста: вместо «надежды» появляется «надійно», то есть надежно, а «февральский ветерок» [II, 33], уже не «нежит вежды», а «бадьорить вії», то есть бодрит.

Отчетливый антирелигиозный подтекст видим в украинском варианте сообщения о смерти и похоронах Христа: «Слушайте: / Воскресіння більше не буде. / Тілу похорон зробили люди: / Він лежить / На Марсовім. Закопали». Слово «закопали» отсутствует в оригинале: «Он лежит / На Марсовом / Поле» [II, 34]. Этот плеоназм, введенный переводчиком, прочитывается как формула новой веры. Слова «похорон зробили люди» вместо безличной есенинской конструкции «тело его предали погребенью» содержат мотив противостояния мира и Бога. Еще одна трансформация безличной конструкции «Больше нет воскресенья!» [II, 34] – «Воскресіння більше не буде» – кумулятивно усиливает идею невозможности воскреснуть и в будущем.

По сути, переписан переводчиком финал поэмы: «По долівці – Мартин... Зокола: / Соколи ви мої, соколи, / В неволі ви, / В неволі!» У Есенина эту песню поет Мартин, и именно она создает семантическое напряжение и указывает на то, что выкупленные Спасителем «соколы» теперь навсегда в неволе из-за того, что погребли Христа. Однако у Ю.Яновского слова песни идут «зокола», то есть извне, оттуда же раздаётся слово «республика». Таким образом, песня о соколах – это слова сочувствия Мартину, произносимые кем-то оттуда, где уже торжествует железное слово «Республіка». При этом подчеркивается некая абсолютность, «всежелезность»: «Залізне все / слово / Рре-ес-пуу-убліка» (у Есенина просто: «Железное слово: «Рре-ес-пуу-блика»») [II, 34].

1926 год закономерно был отмечен выходом ряда переводов. Один из них, «Лист до матері (з Єсеніна)», был напечатан в мартовском номере журнала «Плужанин»³⁰ и подписан «І. Ю-ч». Скорее всего, его автор – малоизвестный поэт того времени Иван Юркович³¹. Убрав из перевода две последние строки («И молиться не учи меня. Не надо! / К старому возврата больше нет») [I, 180], он старается изъять из стихотворения намеки на религиозность. Также в духе времени заостряются социальные мотивы; например, подчеркивается, что дом матери очень бедный: «наша хата, що на бік давно» («низенький наш дом» [I, 180]) или «Хай в твоїй хатиноньці бідненькій / Сяє теплий і ласкавий світ» («Пусть струится над твоей избушкой / Тот вечерний несказанный свет») [I, 179]. Нельзя назвать удачной и такую замену: «видится одно и то ж» / «привиди одні і тіж» («Все в який сутінок ти не глянеш, / Тобі привиди одні і ті ж» – «И тебе в вечернем синем мраке / Часто видится одно и то ж...») [I, 179]. Тут «видения» («видіння»), которые являются фактом духовной жизни, заменены на «привиди» (галлюцинации), факт психической жизни. Видим в переводе и отголоски антиесенинской кампании – иначе трудно объяснить то, что Иван Юркович назвал лирического героя «убійцею п'яним»: «Наче хтось мені, убійці п'яній, / Устроїв під серце фінський ніж», хотя в оригинале: «Будто кто-то мне в кабацкой драке / Саданул под сердце финский нож» [I, 179]. Причем в других местах текста подчеркивается нежность лирического героя: «Я й тепер такий же ніжний, любий» («Я по-прежнему такой же нежный...») [I, 180].

В первом номере киевского журнала «Глобус» за 1926 год печатается перевод Василия Атаманюка стихотворения «Не жалію і не зову, й не плачу»³², который с незначительными изменениями в тексте и первой строке был перепечатан в львовском издании «Світ»³³. Укажем на интересные находки перевода: «не заманит шляться босиком» – «не заманить в мандри із кійком», то есть с палкой. Возникает двусмысленность: с одной стороны, не заманить и силой, «из-под палки», с другой – палица как атрибут путешествия (поневоле создается образ старца-странника, в то время как у Есенина речь идет о босоногом мальчишке). Трудно объяснить, почему В.Атаманюк избежался от яркого есенинского эпитета «розовый конь», вместо этого написав «буйний конь»: «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне» [I, 163] – «наче я весіннім, лунким ранком / Проскавав на буйному коні».

В уже цитировавшемся номере львовского издания «Світ» были напечатаны еще два перевода из Есенина – стихотворения «Все живое особой метой...» (1922) («Все живе особливим примітом...») в переводе В.

Атаманюка³⁴ и «До свидання, друг мой, до свидання...» («Передсмертний вірш») в переводе М.Рудницкого³⁵. Рассмотрим подробнее первый текст. В нем контрастнее разводятся два возможных пути лирического героя: «поэта» – или «мошенника и вора» [I, 155]. Слово «поэт» переводится архаичным возвышенным «пиит»; с другой стороны, нагнетаются негативные ассоциации: «злодій і бандит». Усиливаются хулиганские мотивы: «я додому з гульби ходив» («гульба» – ничего подобного в оригинале нет). Перевод строк «И теперь вот, когда простыла / Этих дней кипятковая вязь...» [I, 155] построен на противопоставлении солнца (юности) и зимы (сегодняшнего дня): «І тепер, як зима сціпила / Юних днів оту соняшну в'язь». Интересный вариант: вместо «золотая словесная гряда» [I, 156] – «словотворча гора така пишна»; с одной стороны, подчеркнуто живительное начало «словотворчества», с другой – исчез важный для Есенина эпитет «золотой».

Еще один перевод есенинского стихотворения – «До свидання, друг мой, до свидання...» [IV, 244] – выполнен Мих. Рудницким. Звучит он менее мелодично, чем оригинал, – прежде всего, из-за того, что во 2–4 и 6–7 строках зарифмованы слова, заканчивающиеся на глухие согласные: *еш* (*живеш*) – *еж* (*теж*), *ік* (*вік*) – *іч* (*річ*), тогда как у Есенина рифмы 2–4: *ди* (*груди*) – *ди* (*впереди*), а 6–7: *ей* (*бровей*) – *ей* (*новой*).

Как мы уже говорили, чаще всего в Украине переводили «Песнь о собаке» (1915), нам известны четыре разных варианта этого стихотворения. В 1923 году текст переводит А.Панив³⁶, в 1926 – В.Атаманюк³⁷, в 1928 году – О. Байкар³⁸, в 1930 году – С. Щурат³⁹. Вариант В.Атаманюка ближе всего к оригиналу. А.Панив вводит новые образы (например, «зоряний шлях» («звёздный путь»), «в зеленом плині» («в зеленом течении»): «Скиглила в безодню синю / На дзвінкий зоряний шлях, / А місяць в зеленому плині / Упав у блакитних ланах...»; у В.Атаманюка эти строки переданы таким образом: «В синю блакить лунко / Дивилась з воєм вона, / А місяць – тонка струнка – / Сховався за горб в полях»; у С.Щурата: «А місяць плив собі ніжно / Й сховався за горбом в полях» (у Есенина: «В синюю высь звонко / Глядела она, скуля, / А месяц скользил тонкий / И скрылся за холм в полях» [I, 146]). Еще одно «переписывание» А.Панивым оригинала – введение эпитета-оценки «ворожий»: «І так довго, довго тремтіла / Хвиля на ворожій воді...», у Есенина: «И так долго, долго дрожала / Воды незамерзшей гладь» [I, 145] (у В.Атаманюка: «І так довго, довго дрижала / Не вкрита льодком ріка»; у С. Щурата же образ воды заменяется образом дороги: «По заметах за ним поспішала, / Не чуючи болю в ногах, / І так довго, довго верстала / Вона сціпенілий шлях»).

К третьей годовщине со дня смерти Есенина в харьковском журнале «Червоний шлях» опубликованы 12 его стихотворений в украинском переводе. Эти тексты Олексы Байкара нигде больше не перепечатывались, да и о самом переводчике мы знаем очень мало – ни даты рождения, ни даты смерти. Единственное, что нам удалось выяснить: в 1930-х годах О. Байкар переводил на украинский романы Ф.Купера⁴⁰ и, по-видимому, был профессиональным переводчиком, потому что участвовал в переводческой дискуссии о проблемах украинского делового языка⁴¹.

Порядок есенинских текстов в публикации следующий: «Русь Советская» («Русь Радянська») (1924); «Край любимый! Сердцу снятся...» («Золотий затишок») (1914); «Черная, потом пропахшая выть...» («Чорні, напахані потом лани...») (1914); «Корова» («Корова») (1915); «В хате» («В хаті») (1914); «Лисица» («Лисиця») (1915); «Песнь о собаке» («Пісня про собаку») (1915); «Нивы сжаты, рощи голы» («В полі пусто, в лісі голо...») (1917); «Вот оно, глупое счастье...» («Ось воно, щастя немудре») (1918); «Хорошо под осеннюю свежесть...» («Як же любо під свіжість осінню...») (1918); «Золоте закружилось листя...» («Закружилась листва золотая...») (1918); «Край ты мой заброшенный...» («Краю мій знеможений...») (1914). Олекса Байкар намеренно подает стихотворения как цикл, причем последовательность размещения текстов не соответствует времени их создания (даты принципиально не обозначены), а в одном случае переводчик дает собственное заглавие есенинскому тексту: «Край любимый! Сердцу снятся...» – «Золотий затишок» (то есть «Золотой уют»), что является как бы обобщающим образом есенинской лирики. (Это стихотворение в первой публикации было озаглавлено Есениным «Край родной», но впоследствии поэт снял название) [I, 315]. Переводы О.Байкара, по нашему мнению, неоднородны: автор часто вводит русизмы, нередко оставляет слова не переведенными, однако композиция цикла продумана, «сильные» позиции текста сохранены, опорные маркеры лирического сюжета усиливают впечатление целостности замысла⁴².

Открывается цикл одной из наиболее популярных поэм С. Есенина того времени – «Русь советская» (1924), а завершается текстом «Край ты мой заброшенный...» – в переводе «Краю мій знеможений», то есть *изнеможенный*. Таким образом формируется кольцевая структура цикла. Подробнее рассмотрим украинский вариант поэмы «Русь советская». Довольно точный вариант содержит все-таки некоторые «навязывания». К примеру, вместо «обсуживают *«жись»*» [II, 95] появилось «обметиковують *новітній «бут»*» (по-видимому, аллюзия на борьбу за «новый советский быт»). Соответственно изменяются и следующие строки: «Цвети-

те, юные! И здоровейте телом! / У вас иная жизнь, у вас другой напев» [II, 97] – «Цвітїть же, юнії, цвітїть, не знайте втоми, / Для вас нове життя і тьма пісень нових». Эта намеренная тавтология подчеркивает тему «новой жизни», «нового человека». Еще в одном отрывке видим аналогичную замену: «Другие юноши поют другие песни. / Они, пожалуй, будут интересней – / Уж не село, а вся земля им мать» [II, 95] – «Новітні юнаки – нових пісень співають, / По іншому життя вони вчувають, – / Їм не село, вже мати – вся земля». Еще одно злоупотребление понятием «новый»: «Ведь это только новый свет горит / Другого поколения у хижин» [II, 95] – «Та це ж лише новий огонь горить – / Нового покоління, по хатинах». Актуально для украинского читателя звучал следующий вариант известной есенинской строки – «Язык сограждан стал мне как чужой...» – «Мені вже й рідний говір став чужий». Если Есенин говорит о чужом для него новом «языке» сограждан, то О.Байкар, скорее всего, намекает на противостояние украиноязычного села и русскоязычного города, то есть вырисовывается образ поэта, который оказался в чужеродной языковой среде. Поэтому и о связи с народом поэт пишет как о «кровной» («галасував, що я з народом кровний»), в есенинском оригинале нейтральнее: «орал в стихах, что я с народом дружен» [II, 96]. Интересно, что О.Байкар использует крылатое выражение, автором которого был Л. Троцкий: «Есенин – незащищенное человеческое дитя»⁴³. Сравним у Есенина: «Но голос мысли сердце говорит: / «Опомнись! Чем же ты обижен?»» [II, 95], у О.Байкара: «А голос думки серцю шепотить: / Опам'ятайсь, ображена дитино!»

Далее в цикле переводов Ол. Байкара следует текст «Золотий затишок» («Краю любий! Серцю сниться...»; 1914). Важны смысловые связи этого стихотворения с другими в цикле. Первая строка «Краю любий!» (то есть милый вместо «любимый») отсылает нас к переводу поэмы «Русь Советская»: «Для жовтня й травня душу я виймаю, / Оно лиш ліру любую не віддам» (у Есенина: «лиры милой»). Повторение эпитета «любий», таким образом, создает тему «родного края» («Краю любий! Серцю сниться») и лиры, поэзии, слова.

Третье стихотворение цикла («Чорні, напахані потом лани...»), насыщенное диалектизмами, – вызов для переводчика. Если проанализировать текст именно в этом аспекте, то перед нами мастерски сделанная работа. Сравним: «Красный костер окровил таганы / В хворосте белые веки луны» [I, 64] – «Червінь багать скров'янить таганка, / Хмиз убілять віі молодика...»; «глухо баюкают хлюпь камыши» [I, 64] – «тихо десь люляє хлюп очерет»; «оловом светится лужная голь» [I, 64] – «оловом

лисне голизна ланів». Однако встречаются в тексте и неудачные варианты. К примеру, О. Байкар оставляет без изменения есенинское «кукан реки» [I, 64], что значит «остров реки» – рязанский диалектизм [I, 482]. Но в украинском языке, как и в русском, общепринятое значение слова «кукан» – «тонкая веревочка, на которую рыбаки нанизывали пойманную рыбу»⁴⁴. Трудно сказать, что имел в виду переводчик, оставляя слово в тексте без изменений.

То же самое произошло и при переводе стихотворения «Лисица». Последнюю строку первой строфы «на снегу дремучее лицо» [I, 108] О. Байкар заменяет на «на снігу дрімучеє лице». Есенинский эпитет «дремучий» вызывает у читателя ассоциации с лесом, старым, густым, непролазным, у О. Байкара вводится тема сна, так как «дрімучий» по-украински «объятый дремой, дремлющий». Тема сна в стихотворении «Лисица» развита в следующей строке: «Ей все бластился в колючем дыме выстрел...» [I, 108], у О. Байкара: «Все їй марився в колючім димі вистріл». Переводчик нашел стопроцентно верный украинский эквивалент рязанскому диалектизму «бластиться» («мерещиться, чудиться») ⁴⁵, что говорит о его высокой переводческой культуре.

О. Байкар часто избавляется от религиозной лексики: «<...> К сердцу вечерняя льнет благодать» [I, 64] (стихотворение «Черная, потом пропахшая выть!») – «горнетъся ласка вечірна під серце»⁴⁶ (церковнославянское слово «благодать» исчезло, хотя в украинском языке оно существует, вспомним у Т. Шевченко: «Усюди Божя благодать і в серці, і в хаті»), причем «вечерняя благодать» у Есенина аллюзивно связана с вечерней церковной службой, что немаловажно.

Интересно проанализировать девятое стихотворение – «Ось воно, щастя немудре...» («Вот оно, глупое счастье...» (1918)). Можно только догадываться, почему из текста О. Байкара исчезла третья строфа: «Где-то за садом несмело, / Там, где калина цветет, / Нежная девушка в белом / Нежную песню поет» [I, 131]. Возможно, именно это воспоминание о девушке, нежности, счастье могло привлечь внимание цензуры в период антиесенинской кампании – подобные строки могли восприниматься как «мещанские». Исчез из текста еще один «нежный» эпитет – «плавает тихий закат» [I, 131], у О. Байкара нейтрально – «захід пливе над ставком». Философский смысл приобретают характерные есенинские определения «счастья»: «глупое, милое счастье» [I, 131], у О. Байкара: «любе, немудре щастя». Хотя переводчик убирает целую строфу стихотворения, он оставляет религиозные мотивы: «Галочья стая на крыше / Служит вечерню звезде» [I, 131] – «Галича зграя на стрісі / Править вечірню звізді»

(здесь О.Байкар употребляет не слово «зоря» или «зірка» как эквивалент русскому «звезда», а такое, которое в украинской традиции связано с обрядом «колядування» («звізда», «звіздар»)).

Именно в этом тексте содержится тот есенинский образ, который стал символическим заглавием цикла переводов. Переводчик избегает дублирования: «Здрастуй, злотаста затишність» («Здравствуй, золотое затишье...») [I, 131]. Таким образом, сохраняется многозначность общего заглавия (уют, затишье, покой). Анализируя перевод О.Бургардта, мы уже указывали на вариант есенинской строки «О красном вечере задумалась дорога...» («Про вечір золотий замислилась дорога»), то есть на традицию «красный» менять на «золотой». То же самое видим и у О.Байкара: «По пруду лебедем красным / Плавает тихий закат» [I, 131] – «Лебедем сонячногрудим / Захід пливе над ставком». Безусловно, переводчику нельзя отказать в художественном вкусе, потому что «лебідь червоний» прочитывался бы как революционный символ. Кроме того, эпитет «золотой» сохраняет иконографическое значение красного цвета (знак духовнопрестольного мира)⁴⁷.

Перевод десятого стихотворения «Хорошо под осеннюю свежесть...» – пример того, как редактировали, «осовременивали» Есенина. Строки: «Хорошо выбивать из тела / Накаляющий песни гвоздь...» [I, 144] был заменен на «і як люблю виштовхувати з тіла / Отой цвях, що гартує пісні». У Есенина скорее создается образ эротический, на предложенном О.Байкаром варианте отразились традиции пролеткульта поэтики с ее воспеванием железа. Для Есенина «гартувати пісню» («закалять песню») было бы неприемлемо: это противоречит и его мировоззренческим принципам, и теории «органического образа».

И, наконец, заканчивается цикл переводов, подготовленных О.Байкаром, ранним текстом «Край ты мой заброшенный...» (1914). О характерном превращении «края заброшенного» [I, 60] в «край знеможений» мы уже писали. В этом тексте некоторые слова также оставлены непереведенными: например, «выступы стропил» [I, 60] – «віріжки стропіл». Если в русском языке «стропило» – «бревно, служащее основой крыши, кровли»⁴⁸, то в украинском такого слова нет («стропитися» означает «сбиться с пути», а «стропа» – «ворох, куча, комок») [II, 218]. Подобное несоответствие видим и тут: «В окна бьют без промаха / Вороны крылом...» [I, 60], у О.Байкара: «в вікна б'є без омаху / Крил вороніх мах». «Омах» по-украински – «вспышка пламени, огненный язык» [III, 53], это значение здесь неуместно. Изменены и мифологизированы последние две строки третьей строфы оригинала: «<...> Ветер плесень си-

зую / солнцем окропил» [I, 60] – «Вітер морок сизий / сонцем покропив». «Морок» по-украински обозначает «мрак» или даже «черт» [II, 446], то есть возникает образ борьбы света с тьмой.

Интересно, что О. Байкар также изменил флористический код оригинала: «ковыль» («<...> Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?» [I, 61]) на «ліски» («Що в нудьгу дорожню / Ліски шепотять?»), то есть «орешник» [II, 370]. Травя «ковыль» в русской поэзии – это символ русских степей. О. Байкар «украинизует» оригинал: тревожный шепот ковыля заменяется шепотом «древа жизни», орешника, – именно такое символическое значение в фольклоре имеет этот кустарник⁴⁹.

Подводя итог, можно сказать, что рассматриваемый цикл переводов О. Байкара является самым ярким свидетельством глубины восприятия творчества Есенина тогдашней украинской культурой: лирика поэта осмыслена как своего рода сакральное пространство, «золотое затишье»...

Перевод еще одного стихотворения Есенина, «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...» (3.10.1925) («Гринджолята мчатся, вийди подивитись...»), появился в 1927 года в Херсоне⁵⁰ и принадлежал молодому талантливому украинскому поэту Евгению Фомину. В украинском варианте изменяется тональность стихотворения, она становится мажорной. В оригинале: «Ветерок веселый робок и застенчив...» [I, 281], в переводе: «вітерець веселий радісно регоче», или: «Конь ты мой буланый!» [I, 281] – «коник рже й гарцює» (потеряна народнопоэтическая формула «конь буланый»). Характерно в контексте того времени, что есенинскую «тальянку» переводчик заменил на «гармоньку»: «И станцуем вместе под тальянку трое» [I, 281] – «Й затанцюєм разом під гармоньку трое». Действительно, в украинском языке нет слова «тальянка», поэтому слово «гармонька» выглядит логично. Однако не исключено, что эта замена была обусловлена официальной кампанией борьбы за «красный облик гармонии», начатой осенью 1926 года⁵¹. То есть, когда Е. Фомин переводит в 1926 году: «Десь там в синім луці п'яний клен танцює. / Хутко ми під'їдем, скажем: що з тобою? / Й затанцюєм разом під гармоньку трое», последняя строка могла прочитываться как реализация комсомольского лозунга борьбы за новый быт.

Перевод молодым талантливым украинским поэтом из Глухова Василем Баском есенинской «Баллады о двадцати шести» содержит весьма существенные изменения оригинала: по сути, переписана треть текста. Отрывок украинского варианта печатался в местной прессе в 1929 году⁵², полностью же текст появился в 1930 году в «Декламаторе для

юношества»⁵³. Некоторые замены, сделанные В.Баском, отражают тенденции начала 1930-х годов (упрощение поэтического языка, использование готовых штампов). Например, «дворянский» и «буржуа» переводятся одинаково – «буржуї» («Там, в России, / Дворянский бич / Был наш строгий отец / Ильич» [II, 120] – «Там в Росії / Карав, як бич, / Буржуїв / Наш батько Ільч»; «Тогда буржуа / всех стран / обстреливали...» [II, 116] – «Коли буржуї / всіх країн <...> Обстрілювали»). Эпитета «робітничий» (рабочий) уже было недостаточно, необходимо было обязательное уточнение «радянський» (советский) («Значит, крепко рабочий класс / Держит в цепких руках / Кавказ» [II, 119] – «Значить міцно радянський / Кавказ / Робітнича тримає / Рука»). Вводится мифологическая оппозиция «свет – тьма», чего в тексте оригинала нет: «вбита красная наша звезда» – «горить у п'ятимі / п'ятикутник зорі»; у Есенина нейтрально: «свет небес все синей / И синей» [II, 120], у В.Баско: «Десь світанок підкрався / З-за хмар»; Шаумян говорит «з п'ятими», у Есенина просто «говорит Шаумян» [II, 118]. В соответствии с иконографией Ленина конца 1920-х – начала 1930-х годов изменяется также образ вождя: у Есенина «строгий отец Ильич» [II, 116], у В.Баско «наш батько Ільч». Напомним, что именно в это время формируется образ Ленина как доброго вождя, вождя-жертвы, в то время как функции «царя-батюшки, строгость которого всегда сочетается с отцовской заботой» выполняет Сталин⁵⁴. Можно также заметить, что В.Басок ввёл в есенинский текст отдельный персонаж – *ветер*, своего рода образную доминанту, которая в оригинале отсутствует («Вон еще 50 / Рук / Вылезают, стирая / Плеснь» [II, 118] – «За ними ще 50 / Рук / Піднялося / Під вітровий свист»; «Пой песню, поэт, / Пой, / Ситец неба такой / Голубой. / Море тоже рокошет / Песнь» [II, 114] – «Ну, співай же, поете, / співай, / Про далекий за морем / Край, / Де на диких пісках / Вітру свист...»; «...26. / О них наша боль / И песнь» [II, 118] – «...26. / Про них / Вітру жалібний свист...»).

Какие выводы можно сделать на основе проведенного анализа? В период с 1923 по 1930 год на украинский язык переводились разные по времени написания и жанру произведения Есенина. Эти тексты являются прекрасным материалом для реконструкции особенностей рецепции творчества поэта украинским читателем 1920-х годов. В частности, можно утверждать, что в украинской читательской среде бытовало представление о «подпольном» Есенине. Автобиографичность поэзии Есенина также влияла на отношение к его текстам, провоцируя те замены, которые вносились в перевод (как в случае с Ол. Бабием и текстом «Возвращения на родину»). Зачастую из оригинала изымались целые строфы (ве-

роятно, по цензурным мотивам); иногда переводчик давал свое название стихотворению (Ол. Байкар). Поэтический мир Есенина воспринимался вопреки антиесенинской кампании как сакральный мир «златого затишья», как утверждение любви к родному краю и верности родному слову. Вместе с тем есенинские тексты порой «осовременивались» и подвергались идеологической правке. Нередко из перевода изымались религиозные образы, заменялась лексика – например, не сохранялись церковнославянизмы. Порой заострялись социальные проблемы. Интересно, что многие переводы «украинизировались», в частности, за счет изменения флористического кода.

Примечание

¹ Шубникова-Гусева Н.И. Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // Есенин и мировая культура. Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань, «Пресса», 2008. С. 26.

² Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии (1920–1930-е годы) // Там же. С. 101.

³ Михайлов К. Болгарские переводы текстов Есенина: опыт характеристики // Проблемы научной биографии С.А. Есенина: Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посвященной 114-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: «Пресса». 2010. С. 254.

⁴ Машкова А.Г. Сергей Есенин в Словакии. С. 101.

⁵ Пчілка Олена «Зелені довгі коси...» // Інститут літератури ім. Т.Г.Шевченка (Київ). Ф. 28. № 256. Л. 2).

⁶ Крупський М. І. Чуже – рідне. Переклади і переспіви з чужоземних поетів // Інститут рукописів ЦНБ ім. Вернадського. Ф. 35 (фонд Н.Зерова). № 715. Л. 1.

⁷ Есенін С. Загин вовка / переклад О.Бабія // ЛНВ. Львів, 1923. Т. LXXIX. Книжка II (лютий). С. 113.

⁸ Киселёва Л.А., Пашко О.В. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции // Есенин и мировая культура. Материалы Международной научной конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. С. 158.

⁹ Меженко Ю., Яшек М. Чужомовне письменство в українських перекладах // Життя й революція. Київ, 1929. Кн. 4. С. 191–202; Кн. 5. С. 163–173; Кн. 6. С. 147–158; Кн. 7/8. С. 232–255, Життя і революція. Київ. 1929. № 7–8. С. 237.

¹⁰ Єфремов С. Щоденники: 1923–1929 / Єфремов С. К.: ЗАТ «Газета «РАДА»». 1997. С. 389.

¹¹ Там же. С. 390.

¹² Об атрибуции текста и подлинном авторе см.: Кошечкин С. История с «Посланием Евангелисту Демьяну» // Revue des Etudes Slaves. Nouveaux regards sur Esenin. Paris. 1995. Т. LXVII/1. Р. 141–143.

¹³ Есенін Сергій. У рідному селі / пер. Ол. Бабія // ЛНВ. Львів. 1925. Кн. 7–8 (липень-серпень). С. 244–245.

¹⁴ Агапкина Т.А. Дуб // Славянские древности. этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н.И. Толстого. Т. 2. М.: Институт славяноведения РАН. 1995. С. 141–146.

¹⁵ Войтович Валерій. Українська міфологія. К.: Либідь, 2002. С. 135.

¹⁶ Отметим, что клен в украинском фольклоре имеет позитивную символику: «<...> Его считали добрым, святым <...> клен – дерево Бога – покровителя художников, певцов и музыкантов <...> из древесины клена изготавливали музыкальные инструменты: сопилки, гусли, скрипки» (Войтович Валерій. Українська міфологія. С. 136).

¹⁷ Агапкина Т.А. Осина // Славянские древности: этнолингвистический словарь: в 5 т. / Под ред. Н.И.Толстого. Т. 3. М.: Институт славяноведения, 2004. С. 570–574.

¹⁸ ИНО – институт народного образования; такое название в Украине в 1920-е г. имели все высшие учебные заведения.

¹⁹ Отрывок из поэмы «Сорокоуст» про паровоз и жеребенка («Чи бачили ви, / Як біжить крізь степи...») был переведен С.Щуратом в 1930 г. и опублікован во Львові, в журнале «Нові шляхи», 1930, Ч. 11 (нояб.). С. 144.

²⁰ Антологія російської поезії в українських перекладах / Вступна стаття й редакція Б.Якубського. К.: ДВУ, 1925. С. 169–170.

²¹ Там же. С. 170.

²² Там же. С. 178–179.

²³ Там же. С. 179–180.

²⁴ Там же. С. 171–175.

²⁵ Там же. С. 175–178.

²⁶ Якубський Б.В. Шляхи розвитку російської поезії // Антологія російської поезії. С. 35–36.

²⁷ Лейтес А., Яшек М. Десять років української літератури (1917–1927). Т. 1. Біо-бібліографічний. Х.: ДВУ, 1928. С. 590.

²⁸ В другом переводе этого же стихотворения, сделанного О. Байкаром (о переводах О.Байкара см. далее в тексте статьи), считаем более точным вариант: «розумна плоть».

²⁹ О. Байкар также дает более точный вариант: «поза тином німого садочку».

³⁰ Ю-ч І. Лист до матері (з Єсеніна) // Плужанин. 1926. № 3. С. 19.

³¹ Дей О.І. Словник українських псевдонімів та криптонімів (XVI–XX ст.). К.: Наукова думка, 1969. С. 403; Лейтес А., Яшек М. Десять років. Т. 1. С. 592–593.

³² Єсенін Сергій. Не жалію і не зову, й не плачу... / пер. В.Атаманюка // Глобус. – Київ, 1926. № 1 (52–53). С. 1.

³³ Єсенін Сергій. Не жалію, не прошу, не плачу / пер. В.Атаманюка // Світ. Львів, 1926. № 4. 15.02. С. 10.

³⁴ Сергій Єсенін. Все живе особливим примітом / пер. В.Атаманюка // Там же. С. 9–10.

³⁵ Рудницький Мих. Передсмертний вірш // Там же. С. 11.

³⁶ Панів А. Пісня про собаку (з Сергія Єсеніна) // Селянська правда. Харків, 1923. – № 131 (660). 11 листопада. С. 4.

³⁷ Єсенін Сергій. Пісня про собаку / пер. В.Атаманюка // Зоря. Катеринослав, 1926. №13 (січень). С. 2.

³⁸ Червоний шлях. Харків, 1928. № 12. С. 88–89.

³⁹ Щурат С. Пісня про собаку // Нові шляхи. 1930. № 11. Листопад. С. 205.

⁴⁰ Купер Фенімор. Звіробій. Роман / Пер. О. Байкар. Х.: [б. г.], Пролетарій. 275 с.

⁴¹ Байкар О. Кримсько-українська правнича мова: Критич.-іст. етюд з приводу видання «Російсько-українського словника правничої мови» // Червоний шлях. Харків, 1930. № 1. С. 134–156.

⁴² См. подробнее: Киселёва Л.А., Пашко О.В. Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине. С. 168–169.

⁴³ Стаття Л. Троцького була опублікована в издании: Правда. М., 1926. 20 янв. С. 3. В Україні перепечатувалась на українському мові (Троцький Л. Пам'яті Єсеніна // Культура і побут. Х., 1926. 24 січня. № 4. С. 2), а також на російськом (Тов. Троцький об Єсеніні // Харьковський пролетарій. Харків, 1926. 20 янв. № 15 (526). С. 5).

⁴⁴ Грінченко Б. Словарь української мови: У 4 т / Репринтне видання, друкується за виданням 1909 р. К.: Вид-во «Довіра» УНВЦ «Рідна мова», 1997. Т. 2. С. 320. Далі це згад. цит. с ука. тома і стр. в тексті статті.

⁴⁵ esenin.ru/c73.html

⁴⁶ Байкар О. «Чорні, напахані потом лани...» // Червоний шлях. Харків, 1928. № 12. С. 86.

⁴⁷ См. подробнее: *Киселёва Л.А.* Христианско-иконографический аспект изучения поэтики Сергея Есенина // *Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания: Есенинский сб.* Вып. II. М.: Наследие, 1995. С. 168–180.

⁴⁸ *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка: в 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1956. Т. 4. С. 342–343.

⁴⁹ *Агапкина Т.А.* Орешник // *Славянские древности.* Т. 3. С. 109–112. По украинским поверьям, «ліска» (орешник) – благодатное дерево, именно его забыл вспомнить дьявол, когда спорил с Богом (Там же. С. 110).

⁵⁰ *Фомін С.* Поезії. Херсон: Херсонська асоціація пролетарських письменників, 1927. С. 19.

⁵¹ Подробнее о тальянке и гармонике см.: *Корниенко Н.В.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // *Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А.Есенина.* Рязань: Пресса, 2006. С. 126–128.

⁵² *Есенін С.* Балада про 26 / перевод В.Баска // *Червоне село.* Глухів. 1929. 12 січня. №4 (209). С. 3.

⁵³ Декламатор для юнацтва / Упорядкували Ів. Б. та М.П. Х.: ДВУ, 1930. С. 151–156.

⁵⁴ *Урсула Юстус.* Вторая смерть Ленина: функции плача в период перехода от культа Ленина к культу Сталина // *Соцреалистический канон / под. ред. Х.Гюнтера, Е.Добренко.* СПб.: Академический проект, 2000. С. 935.

«Потому, что я с севера, что ли...»:

Чаренц и Есенин

(о типологической связи двух поэтов)

Каждый, кто хоть в какой-то мере знаком с творчеством автора «Голубени» и «Персидских мотивов», помнит стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ...» – произведение изумительное и своей интонацией схожее с ранними, мечтательно-теплыми, «сонными» стихами типа «Голубени» с их полусказочными атмосферой и колоритом. И в то же время – произведение, в некоторых отношениях стоящее особняком, особое.

При всем непреходящем восхищении этим поэтическим текстом, не о нем будем говорить сейчас. Хотелось только напомнить о том, что далековатая ассоциация между есенинским текстом и армянским текстом (культурой) всё же имеется.

Более того, в Академическом собрании сочинений Есенина мы находим уже немало сведений относительно кавказских вообще – и армянских в частности – контактов российского поэта. Из этих материалов вытекает достаточно банальный вывод – что армянский мир (ТЕКСТ) был для поэта (так же, как для многих других россиян) в одно и то же время экзотическим и – притягательным.

Крупным событием в области есениноведения я бы назвал статью о Есенине в Армении Рипсимэ Саакян (Ереван) и Татьяны Савченко (Москва)¹.

Независимо от вышесказанного, необходимо доказать обоснованность типологического сопоставления двух гениальных поэтов, а иначе кому-то оно может показаться, мягко говоря, натяжкой. Мы привыкли наблюдать более или менее забавные усилия подогнать того или иного поэта «под Есенина». Подобные натяжки можно объяснить словами героя известных анекдотов «про Вовочку» («да ведь я ни о ком и ни о чём другом и думать не в состоянии»). У поляков есть самоироничное определение для таких искусственно притянутых аналогий – «слоны и польский вопрос». Чтобы снять с себя подозрение в маниакальном отслеживании в любом пространстве есенинских отсветов и отпечатков, автор статьи обязан начать с объяснения в нескольких словах целесообразности своего анализа, указывая те из аналогий, которые имеют самоочевидный характер.

Есенин и Чаренц родились и вошли в литературу примерно в одно и то же время (Чаренц на полтора года моложе, а его литературный дебют состоялся спустя всего лишь несколько месяцев после появления в печати первых стихов Есенина). Провинциальный Карс Чаренца – если иметь в виду поправку на восточную специфику этого города – был местом не так уж сильно отличающимся в культурном отношении от пространства Спас-Клепиков и Рязани, где начинал свое образование русский лирик.

Отцы обоих будущих поэтов были деловыми людьми, для которых писательское ремесло отнюдь не было тем занятием, о котором они мечтали для своих сыновей, что и было одной из причин семейных конфликтов. Несмотря на тонкие чувства, духовность и мечтательную задумчивость, отраженные еще в юношеских стихах, и Есенин, и Чаренц проявляли чрезмерно бурный темперамент, который впоследствии не однажды приводил их к нарушению не только нравственных, но и правовых норм.

В литературу оба они вошли быстро и, можно сказать, уверенно.

В поэзии обоих отразился и драматизм войны – правда, в очень разной степени, поскольку Чаренц, в отличие от своего русского коллеги, принимал в ней весьма активное участие, причем в условиях крайне ожесточенной борьбы и массового истребления армян на окраинах Османской империи. Принятие революции не было для него столь проблематичным, как это было у Есенина. Когда революция вступила в стадию решающего противоборства, воспринимавшегося, в свете большевистских деклараций, как защита бедноты от ударов со стороны сил агрессивной антипролетарской контрреволюции, оба поэта стали певцами идеализированного «мирового пожара», который у Чаренца, в отличие от концепта есенинского «Пантократора», был лишен религиозного ореола, и это, пожалуй, было одной из причин того, что его тогдашняя поэзия для коммунистической верхушки – до поры до времени – была приемлемой. Дальнейший трагический ход судьбы каждого из них во многом определили аналогичные факторы на уровне политики и личной жизни, причем относительная стабилизация Чаренца в семейной сфере позволила ему отодвинуть смертную чашу более чем на десятилетие после ухода Есенина. Личные достоинства и недостатки, жизненные и политические предпочтения, литературно-эстетические идеалы и вкусы – по всем этим критериям можно найти немало биографических сходств – и, конечно – различий.

Во-первых, место и ранг обоих поэтов в национальных культурах их родных стран – аналогичны: оба они видные представители культуры

модернизма, наследники символистов, ставшие впоследствии передовыми – и в какой-то момент, по всей вероятности, самыми популярными у себя на родине поэтами – современниками большевистской революции. Начиная в духе символизма, в годы революции и гражданской войны они приближаются к эстетике более «заземленных» течений – футуризма и фактически родственного ему имажинизма. (Вспомним, что армянские ультралевые оппоненты Чаренца упрекали его именно в... имажинизме!). В литературоведении уже отмечались эти параллели, в первую очередь, на материале лирико-эпических произведений, посвященных революции (отметим, что эта тема заслуживает дальнейшего детального исследования).

В первой половине 1920-х годов и Есенин, и Чаренц отправятся в продолжительные заграничные поездки, после которых каждый из них обнародует свои – по большей части нелестные для жителей Запада – впечатления, как в стихотворной, так и в публицистической форме. Вскоре оба они в своих поэтических произведениях отходят от стилистического радикализма поэтики авангарда, возвращаясь на новом «витке» художественного развития к элегическим и вообще классическим образцам поэтики. У Есенина эта трансформация во многом останется в сфере не вполне реализованной, в то время как у Чаренца она успевает блистательно завершиться.

Все вышеуказанные параллели, точки соприкосновения, общие места – являются, по нашему глубокому убеждению, вполне достаточным аргументом для сопоставительного анализа художественных текстов обоих поэтов, особенно в плане элементарных координат поэтического мира и соотношенного с ним лирического субъекта, а также – тех свойств символики и стилистики, которые в процессе восприятия текстов Есенина и Чаренца интуитивно воспринимаются как сходные или даже родственные.

Результаты проведенного анализа хотя не сенсационны, но, тем не менее, выявляют в лирике обоих поэтов примеры неожиданно тесной типологической близости, а в иных случаях, наоборот – неожиданное отсутствие предполагаемой близости и более того – яркий контраст.

Оба юных поэта созревали в тени своих более взрослых и уже прославленных современников и мастеров – Блока и Терея. Классическая монография Арама Григоряна «Терян и Чаренц (Опыт типологического анализа)» – ничуть не устаревшая и подкрепленная хорошим знанием западноевропейской культуры, в отличие от иных, более общих, трактовок вопроса, сосредоточена на «галантных стихах» Чаренца начала 1920-х годов, и, в особенности, на цикле «Ваш эмалевый профиль». Между тем, в более ранних

произведениях связь с Тeryaнoм в значительной степени сбалансирована влиянием иных поэтов, в частности, Мисака Медзаренца.

Заслуженный чаренцевед, ныне покойный Эдуард Джрбашян, в предисловии к четырёхтомнику 1986 года делает очень любопытное замечание: «В сравнении с В.Тeryaнoм <...> молодой Чаренц намного последовательнее и полнее воспринял заветы символизма»². Там же мы находим не менее важные утверждения по поводу источников поэзии Чаренца:

«Несмотря на то, что в становлении таких или иных литературных предпочтений Чаренца известную роль, безусловно, сыграли также и связанные в разной степени и форме с символизмом западноармянские поэты, в частности — Медзаренц и Сиаманто, всё же более существенным и фундаментальным было влияние русского и западноевропейского символизма. Факты из жизни и творчества Чаренца показывают, что он был весьма близко и многосторонне ознакомлен с произведениями русских старших и младших символистов; кроме того, посредством русских переводов он также знакомился с западноевропейскими литераторами символистского направления»³.

Для символизма характерно весьма интенсивное использование мистической цветовой гаммы. У раннего Чаренца это, в основном, трехцветная «радуга», чередование синего, золотого и фиолетового цветов, что в синтезированной форме проявилось в сборнике «Радуга» («Շիւթան»), который состоит из стихотворных циклов — так и названных: «Капуйт»⁴, «Воскин», «Манушакагуйн» [Синее, Золотое и Лиловое (Фиолетовое)]. Сами эти цвета и их способность символизировать иные миры, иные уровни бытия — сближают обоих поэтов друг с другом (нюансы оппозиции: голубой — синий — фиолетовый сейчас не будем затрагивать) и с культурой символизма вообще (например, Врубель, Суренянц, юный Сарьян и др.). Особое значение «сини», «голубени» и «золота» у Есенина общеизвестно; притом, у него, так же как и у Чаренца, подобные цветковые эпитеты зачастую употребляются при отсутствии эмпирически обоснованных ассоциаций, как в метафоре *синий лязг ее подков* — ср. у Чаренца: *капуйт карот* — «синяя / голубая тоска», (довольно частый эпитет у него), *капуйт хамтуйр* — «синий поцелуй»), *капутачья хайреник* — «синеглазая родина» и проч. В первом стихотворении из цикла «Капуйт»⁵ находим целый обширный каталог, с частичной расшифровкой цветковых значений.

Капуйт⁵ хоку ахотананкн э, куйр,

Капуйт⁵ — тахиц;

Капуйт⁵ — карот тапанчик, макур,

У х⁵стак, у джидж. [Ч-1, 49]

В вольном переводе:

Синь, о сестра моя, — молитва души;

Синь — это скорбь.

Синь — тоска прозрачная, чистая,

Лучистая и светла.

Еще более настойчива мистическая отрешенность от эмпирического мира — в 25-м стихотворении (1916–1917) из цикла «Газэлнэр» («Газели»), в котором уже первая строка гласит:

Кымотэнанк ми ирикун Хавэржакан Капуйтин [Ч-I, 98]

(В один вечер прикоснемся [приблизимся] к Вечной Синеве).

Первый текст данного цикла [Ч-I, 74] — газель, где синим / голубым является кубок, наполненный такого же цвета молоком, причем аллегорический смысл цвета раскрывается с помощью дополнительного эпитета ховетов — т.е. околдовывающий.

Переключка ранних любовно-элегических стихов проявляется иногда довольно неожиданным образом. Например, в поэтическом решении мотива девушки и смерти в есенинском «Подражании песне» («Ты поила коня из горстей в поводу...») и в стихотворении «Мэрэлоц» Чаренца, само название которого обозначает не что иное, как «Радуницу» — или вообще «поминки» (в переводе И. Поступальского название звучит — несколько, правда, громоздко — «День поминовения усопших»).

Конечная пара двустий у Есенина звучит так:

В пряже солнечных дней время выткало нить...

Мимо окон тебя понесли хоронить.

И под плач панихид, под кадильный канон,

Все мне чудился тихий раскованный звон [I, 27].

Соответствующая концовка у Чаренца:

У орхнум эи ес им с^мртум

Морацвац дамбаран^н ко мут.

Мэкс асац, вор с^мтум эм, с^мтум,

У л^мсвум эр хервум Мэки лацн аногут. [Ч-I, 19]

— в приблизительном переводе:

И благословил я в сердце моем

Забывшую гробницу твою.

[Мне] сказали: «Ты врешь, это ложь»

И был слышен чей-то плач безутешный.

Как-то знакомо звучит даже ритмика — анапест (у Есенина 4-стопный, а у Чаренца 3-стопный, всё же — чередующийся с 4-стопным).

Метрический рисунок конечного стиха в произведении Есенина — и, соответственно, у Чаренца — одинаков:

— — -\ — — -\ — — -\ — — -\

— — -\ — — -\ — — -\ — — -\

— с той, всё же существенной разницей, что у него остальные стихи произведения — каталексические, с отсутствием последнего, ударного слога.

В плане содержания хотелось бы отметить своеобразное «отчуждение» по отношению к адресату любовных стихов, характерное для обоих поэтов и восходящее, пожалуй, к романтическому осознанию неосуществимости любви в пределах земной жизни⁵. Оно проявляется в нарочитом нагнетании мотивов несообразности, несоответствия, недоступности, недостижимости, неприступности.

У Есенина своеобразная семантика неприкасаемой близости воплощается, в частности, в образах зрительного контакта («Я смотрел из окошка...»); «**Мимо окон** тебя понесли хоронить...»), неисполненного желания («Мне хотелось... / Но с лукавой улыбкой [...] Унеслася ты вскачь») и т. п. Армянский поэт употребляет лексику отдаленности — ср. троекратное повторение слова хэрвум — «вдали»); важное место в этом коротком тексте занимает — косвенно противопоставленная речевому контакту с лирическим «ты» — автокоммуникация: Инкыс индз ко ануны асум («Я сам про себя произносил твоё имя»); орхнум эи ес им сыртур («благословил я в сердце моем»); притом благословление опосредованно до предела — оно относится не к самой девушке, а только к её «забытой темной могиле» (Морацвац дамбаран⁶ ко мут).

«Синяя девушка» ранних циклов, посвященных Каринэ Котанджян, наделена даже «глазами Богородицы», (вспоминается есенинское: «Твой иконный и строгий лик...»), но эти её глаза соседствуют с атрибутами, которые даже дерзкому Есенину (во всяком случае, на раннем этапе) вряд ли показались бы совместимыми с описанием богородичных образов: девушка приравнивается к лампиону, она «притягательна, как агат и молоко»; «прозрачная, словно телесная оболочка сновидения» и... — «чахоточная». В поэтической интерпретации переводчицы Е. Николаевской:

Девушка, как абажур, голубая, с глазами **мадонны**,

Хрупко-прозрачная, точно мечты моей тело!

Девушка, словно агат, притягательна, с взглядом бездонным,
Как абажур ты, — о, только бы не улетела!⁶

Впрочем, даже среди мелодичных и одухотворенных произведений раннего Чаренца можно уже найти амбивалентные и эпатазирующие антиномии святого и проклятого, сакрального и профанного, например: Ес галис эм аха – хазарадэм, бююранун, – / Порники пэс ^инкац, ахотки пэс хэз... («Я прихожу – тысячеликый, многоимённый – как потаскуха падший, как молитва покорный»)⁷; подобная амбивалентность – в цикле «Х^иро еркир» («Огненная Земля»): Ах, кин, – ц^инорк, куйр, Шамирам у Аствац! («Ах, женщина, – греза, сестра, Семирамида и Бог!») [Ч-И, 231].

Попутно отметим весьма существенное обстоятельство: Чаренц, который в революционные годы позволит себе богохульствовать в духе Маяковского (и, нельзя этого отрицать, – Есенина), при всём своем коммунистическом и даже космическом радикализме никогда не достигает того же уровня богоборчества, так как оно предполагает живую религиозность как отправную точку. Между тем, армянская общественность тех времен отнюдь не отличалась в повседневном быту чрезмерной набожностью, которая уступала поле даже латентному язычеству, еще и в XX веке весьма живучему – вплоть до языческого поклонения солнцу⁸.



У Чаренца, помимо тех или иных стилистических переключек, которые имеют сугубо общий, или, наоборот, сугубо частный характер, едва ли не самая тесная близость к Есенину – в лирических стихах начала 20–х годов, из циклов «Эмале профил^и дээр» («Ваш эмалевый профиль»), «Похоцаин п^ичрухун» («Уличной шеголихе»), «Нориц Армэнухи Тиграньянин» («Опять для Арменухи Тигран»), «Люси Тараянин» («Для Люси Тараян»), а также в примыкающих к ним разрозненным стихотворениям примерно того же времени, наподобие «Гишерапах» («В ночное время»), «Патахакан анцордин» («Случайному прохожему») и др. Если задаться вопросом, чем они отличаются друг от друга и что их всех объединяет, то можно рискнуть дать следующий ответ: редкое для своего времени в России и вообще беспрецедентное в тогдашней Армении – нарочитое художественное «озорничанье», «хулиганство» – своеобразный артистический анархизм вместе с его прелестями и эпатажными «ужасами» (вершиной которых станет «Романс ансэр» – «Безлюбовный романс»).

В структуре лирического цикла «Ваш эмалевый профиль» можно заметить – на уровне, так сказать, самого концепта – некоторое сходство с есенинской «Исповедью хулигана»: соотношение лирического субъекта и адресата основывается – несмотря на очевидную разницу, обозначенную различием стилистических решений – на противопоставлении чистой,

безупречной, красоты в образе Дамы и, с другой стороны, ее поклонника, который полностью сосредоточен на ее возвеличении и воспевании. Притом у обоих поэтов, правда, – в неодинаковой степени – субъект считает себя недостойным любви, не заслужившим ее, и несколько утрировано (а у Чаренца и во многом иронично) подчеркивает недостижимость идеала, а заодно и свою собственную ничтожность. Если попытаемся сопоставить сонет Чаренца и первый текст из цикла «Ваш эмалевый профиль» со стихотворением «Заметался пожар голубой...» по наличию в них лексико-стилистических параллелей, то придется заметить, что русский перевод, весьма «симпатичный» в художественном отношении, непригоден для сопоставительного анализа⁹. Между тем, сопоставление с есенинским шедевром текста самого подлинника позволяет вполне убедительно говорить о стилевой и смысловой перекличке.

Вообще-то легче всего, как уже было отмечено, констатировать близость не столько отдельных стихотворений (хотя и в этом плане есть положительные исключения), сколько – совокупности циклов (или их групп), воспринятых как художественное целое (например, «Ваш эмалевый профиль» + «Триолеты» – и, с другой стороны, – «Любовь хулигана» + «Исповедь хулигана»). Если в таком ракурсе рассматривать указанные произведения, яснее вырисовывается суммарный «образ автора» – или, говоря более корректно, реконструируемый по крупницам эмоциональных нюансов лирический субъект – с характерной для обоих авторов амбивалентной самооценкой: скандалиста, озорного поэта-хулигана [I, 187–188]. У Чаренца, соответственно, поэт именует себя безумным, больным или неприкаянным: *ми ц'ндац поэт* [Ч-I, 147]; *ес хиванд ми поэт эм* [Ч-I, 160]; *Ев ес, поэт ми антун* [Ч-I, 174].

Сказанное выше относится не в меньшей степени и к иным циклам Чаренца начала 20-х годов, например, «Нориц Армэнухи Тиграньянин» («Снова для Арменухи Тигранян»), в частности, к первому стихотворению цикла, с начальной строкой: «Ес айн ашхариц эм екел...»¹⁰

Достоинства лирического «Ты» беспрецедентны и уникальны, что у Есенина подчеркивается повторением выражений *в первый раз* или – *только*. У Чаренца – выражение *миайн ду* («только ты») повторяется в вышецитированном коротком тексте даже 3 раза; в следующем (втором) произведении цикла – 1 раз, но зато те же слова *миайн ду* занимают сильную позицию, являясь последними, заключительными словами этого 20-строчного стихотворения [Ч-I, 174]. Притом самоотдача лирического «Я» у обоих поэтов безгранична и сопряжена с желанием затеряться и навеки исчезнуть в восхитительном плену воплощенной красоты. В

четвертом лирическом тексте того же цикла это доведено до крайности: Инчкан индз ко бантум пакес – Хокис сирэлу э кез айнкан [Ч-I, 176] («Чем крепче ты запрешь меня в твоей тюрьме, / Тем крепче будет любить тебя моя душа»).

Использование определенных синтаксических средств и опорных слов для выражения эмоций в их динамике во многом сходно у обоих поэтов, во всяком случае, в текстах из рассматриваемых циклов. Основополагающий вообще для любовной лирики альтруизм принимает у Есенина крайнюю форму самоотречения (*отрекаюсь, разонравилось, мне бы только <...>; Как умеет он быть покорным; стихи бы писать забросил*) – а у Чаренца еще сильнее: Узум эм ц^ндэл, взанал – Узум эм мишт кез хэт линэл [...] У корчел ко еркум в^нчит [Ч-I, 173] («Я хочу сойти с ума, исчезнуть – Я хочу всегда быть с тобой <...> И затеряться в твоей песне прозрачной»). В другом месте: Узум эм ч^нлинэл, ц^ндэл [Ч-I, 175] («Я хочу не существовать, [или] сойти с ума»). Сравним с есенинским: «Я б навеки пошел за тобой...» [I, 188]. Упомянутая самоотдача настолько радикальна, что во втором стихотворении цикла «Нориц Армэнухи Тиграньянин» субъект прибегает к традиционной гиперболе любовной поэзии и словно в некоем исступлении он многократно повторяет одни и те же слова:

Гитэс, вор г^нлхаркид хамар

У лэнти хамар г^нлхаркид

Карох эм ес зохвэл хима

Г^нлхарк^нд карох э инц пркел.

Гитэс, вор еркиц авэли

У паркиц авэли — айс син

Кьянкум карох э хмаел

Г^нлхарк^нд, г^нлхаркид пошин.

Тавиш г^нлхаркид хамар

У лэнти хамар мохрагуйн

Карох эм ес зохвэл хима —

миайн тэ хаскацир айд ду [...]

(9. III. 1920) [Ч1, 174]

(«Ты знаешь? – для шапочки твоей, / Для ленты с шапочки твоей / Готов погибнуть я сейчас – / [так что] Твоя шапочка – спасение моё. / Ты знаешь – более, чем песни, / И более чем слава – в этой пустой / Жизни – очаровывает / [одна даже] Твоя шапочка, пылинка с шапочки. / Для бархатной шапочки твоей, / Для ленты пепельного цвета / Готов погибнуть я тотчас – / Лишь бы ты узнала об этом»).

Семь баллад под общим заголовком «Уличной щеголихе» («Похоца-ин п^нчрухун», 1920) не обнаруживают заметного текстуального сходства с конкретными текстами Есенина, но как раз сам этот заголовок – хотя это и может кому-то показаться беспочвенной натяжкой – любопытнейшим образом перекликается с поэтикой есенинских заглавий 20-х годов, построенных согласно лозунгу «Розу белую с черною жабой <...> повенчать» («Мне осталась одна забава...») [Е-І, 186]. В данном случае имеются в виду названия, в которых сочетаются элементы семантики тривиального и гадкого и, с другой стороны, – прекрасного и/или возвышенного. Самым ярким примером такого типа квази-оксюморонных названий служит «Исповедь хулигана» (названия стихотворения и книги) и «Любовь хулигана» (цикл), но также и «Стихи скандалиста», «Кобыльи корабли», «Русь бесприютная» и – отчасти – «Москва кабацкая».

В свою очередь, «Москву кабацкую», сильно отличающуюся по композиции и стилистике от цикла «Уличной щеголихе», роднит с этим циклом утрированная приверженность к определенного рода лирическим героям (или, чаще всего, – героиням); лирический субъект, подобно есенинскому (если воспользоваться лотмановским словечком), – *со-противопоставлен* иным обитателям *сего* темноватого мира. Он воспринимает их с содроганием, в котором амбивалентно сочетаются восторг и жалость, страх и сочувствие. На бытовом уровне это, в основном, «падшие» женщины в самых разных ипостасях – от царственной Семирамиды (с изысканным эпитетом, в выразительном озвучении у Чаренца: *шамбшоташурт Шамирам*) – до обыкновенных жалких женщин. Он сам о себе говорит: «Я – поэт» (Ес поэт эм) [Ч-І, 183], и так же, как во многих стихах Есенина, бывает обозначен реальным именем автора Ес эм хима ми поэт – ев им анун^м – Чарэнц [Ч-І, 182] («Это сейчас я, – поэт, и имя моё – **Чаренц**»), причем и здесь лирическое своеобразие состоит в замечательном сосуществовании артистического и вместе с тем возвышенного «образа автора», варпэта – с безмолвным виртуальным собеседником проституток и даже тоскующих бездомных собак. Итак, с одной стороны: Ес эм хима ми поэт – ев им анун^м – Чарэнц / – Пити варви дарэрум, пити лини барц^нр у мэц [Ч-І, 182] («Это сейчас я – поэт» – и моё имя – Чаренц – / Должно гореть в столетиях, должно быть высоким и великим»), а с другой: Байц сирт чунэм эл ко хэхч м^мхк^мтанк^м л^мсэлү. – К^мнир, к^мнир, егир хэхч, аногнакан у х^млу [...] Чи ухарки воч ми пайл мез лусин^м хима эл – Шун, кароти им ехпайр, дарнатахиц им ^мнкер... [Ч-І, 188] («Но мне невмочь уже твои жалкие стоны слушать; / Спи, спи, будь [таким] несчастным, беспомощным, и покорным <...> Не

пошлёт уж ни одного луча нам наша луна – / Пёс, в тоске моей собрат,
о, скорбный мой товарищ»). Между прочим, в текстах «Шан каротнэр»
(«Собачья тоска»), «Катунэр^ы у ес» («Кошки и я») – и вообще в «звери-
ных», так сказать, сюжетах Чаренца – трудно не расслышать мотивы и
интонации, роднящие их с такими шедеврами Есенина, как «Собаке Ка-
чалова», «Песнь о собаке» 1915 года и, особенно, – «Сукин сын» 1924 го-
да, с такой вот концовкой:

Рад послушать я песню былую,
Но не лай ты! Не лай! Не лай!
Хочешь, пес, я тебя поцелую
За пробуженный в сердце май?

Поцелую, прижмусь к тебе телом
И как друга введу тебя в дом...
Да, мне нравилась девушка в белом,
Но теперь я люблю в голубом. [I, 186]

Точно так же, как в ««Москве кабацкой», лирический субъект в ци-
кле «Похоцаин п^ычрухун» раскрывается не просто как поэт, а как поэт,
которого тянет к обездоленным, отверженным, самыми последними из
которых традиционно считаются бандиты, пьяницы и проститутки – так
же, как на уровне аллегории – собаки (или суки/псы). У Есенина: «Я чи-
таю стихи проституткам / И с бандитами жарю спирт» («Да! Теперь ре-
шено. Без возврата...», 1922) [I, 168]. У Чаренца: «Ес еркум эм, вор хузэм.
/ Талис эм ерк^ыс лусэ / Ум вор кузэк, тэкуз на / Лини порник^ы вэрчин»
[Ч-I, 189] 1922 года («Я пою, чтобы волновать; / Даю мою песнь светлую
/ Кому угодно, будь он даже / Самой последней шлюхой»).

Одним из самых «есенинских» среди лирических текстов Чаренца яв-
ляется, пожалуй, стихотворение, посвященное Люси Тараян – «Благовос-
питанной «Л*»» («Н^ырбакирт Л*^ы-ин», 1921), где проститутки, мостовые,
собаки (словом, с традиционной точки зрения, вся грязь неприглядной
городской жизни) – не только демонстративно возводятся в некую осо-
бую ценность, но также воспринимаются в искупительном ореоле. Так
же это обстоит и у Есенина – одним из польских литературных критиков
остроумно названного «христианским хулиганом» (точнее: *францискан-
ским*) – в его вдохновенном произведении «Кобыльи корабли» 1919 года.
Вот две заключительных строфы стихотворения Чаренца:

Байц эли, майтэри в^ыра
П^ынтрэлов п^ышранкнэр хащи
К^ыватнэм им хокин ш^ырайл,

К^ытам ш^ынэрин походи.
Порникнэр^ы инц куйр к^ыдарнан,
Ш^ынэр^ы — ехпайрнэр ангин, —
Байц апсос вор пр отар к^ым^ына
Дзэр макур, ослаяц хокин... [Ч-I, 278–289]

(Да ведь я, на панелях
Ища кусков хлеба,
Раздарю мою душу щедро,
Раздам ее собакам-дворянкам.
Проститутки мне сестрами станут,
А собаки – братьями родными.
Только жаль, что чужой останется
Ваша чистая, накрахмаленная душа).

И – перекликающийся с ними пассаж «Кобыльих кораблей»:

Сестры-суки и братья-кобели,
Я, как вы, у людей в загоне.
Не нужны мне кобыл корабли
И паруса вороны.

Если голод с разрушенных стен
Вцепится в мои волосы, —
Половину ноги моей сам съем,
Половину отдам вам высасывать¹¹. [II, 79]

Мотив жертвы, жертвенности, причем с явными евхаристическими коннотациями, проявляется у обоих поэтов в самом драматически напряженном виде, а именно – в более или менее шокирующих кощунственных (во всяком случае, на первый взгляд) контекстах. У Есенина они достаточно многочисленны (ср. в частности, пассаж из тех же «Кобыльих кораблей»: «Причащайся соломой и шерстью...» в финале предыдущей, третьей, главки – Е-II, 79). У Чаренца, казалось бы, неожиданно, – в «Безлюбном романсе», где произносятся слова евхаристической формулы Арэк керэк (*Примите, ядите*) с таким же, как это часто бывает у Есенина, взятием на себя лирическим субъектом искупительных страстей Спасителя. Быть может, во имя сострадания безвинным мукам Сына Человеческого. Безусловно – во имя эмпатии к страданиям погибающих братьев и сестер:

Кузэк? –
ганг^ыс дзэз к^ытам.

Ар-р-ээк кер-р-ээк! Ч-II,54

(Хотите?)

Примите, ядите!

И череп мой вам отдам!..)¹²

Наталья Шубникова-Гусева в своей блестящей книге «Поэмы Есенина – от «Пророка» до «Черного человека»» по поводу есенинского, а по сути, ведийского девиза «Я есть Ты», пишет: «Так семнадцатилетний Есенин формулирует свою философию познания мира и человека, суть которой состоит в том, чтобы входить в положение других людей и обнаруживать их «жизненные болезни». И далее: «Философский взгляд на мир реализуется в поэзии Есенина не в постановке философских проблем, а в полифонии художественного образа, как правило, «разносмысленного», объединяющего противоположные значения и ассоциации»¹³. Эти весьма точные наблюдения помогают во многом объяснить (разумеется, не в полном объеме) также и своеобразие Чаренца.

Примечание

¹ Из работ последнего времени: Саакян Р.С., Савченко Т.К. Есенин в Армении: Двадцатые годы // Россия и Армения. Научно-образовательные и культурные связи / ред. А.П. Лиферов, С.Т. Золян и др., Рязань, 2008. С. 51–59.

² Է. Ջրաշշյան, Եղիշե Չարենցի ստեղծագործական ուղին [в кн.]: Եղիշե Չարենց, Երկերի ժողովածու նոր հատորով, հատ. 1, էջ VII. = *Джрбабян Э.* Творческий путь Егише Чаренца // Егише Чаренц. Собр. соч.: в 4-х томах. Т. I. Ереван, 1986. С. VII. [на арм. яз.] В дальнейшем используется сокращение **Ч.** с указанием тома и страницы этого издания. Перевод с армянского, здесь и далее, кроме оговоренных случаев, принадлежит автору статьи.

Что касается влияния русского символизма, то внушительен уже сам эпиграф стихотворения «Хардагохи чампорднэры» («Путешествующие по Млечному пути») – слова русского предсимволиста А. Фета: «И так мы живем, что нельзя нам не жить». О влиянии собственно русской, а также и переводной поэзии на русском языке свидетельствует также силлаботоника Чаренца, в таком изобилии и разнообразии не встречаемая, пожалуй, кроме него, ни у кого из армянских поэтов.

³ Там же, с. VII.

⁴ Графемой «^h» обозначен звук, промежуточный между русским «ы» и звуком неполного образования, обозначаемым в английской фонетической транскрипции графемой «ə». Согласно армянской традиции, этот звук орфографически фиксируется (буквой «ր») только в начале и конце слова. Здесь даётся упрощенная *фонетическая* транскрипция, поэтому знак «^h» поставлен независимо от наличия или отсутствия в подлиннике соответствующей ему буквы. В армянском языке словесное ударение падает, чаще всего, на последний слог, однако звук «^h» всегда – в том числе и в конце слова – безударный.

⁵ Ср. великолепное двустипшие Шиллера: «Was unsterblich im Gesang soll leben, / Muß im Leben untergeh'n» (в дословном переводе: «Что должно бессмертно [бесконечно] жить в песне, / [то] должно умереть в жизни»). В поэтическом переводе Фета несколько иначе: «Чтоб бессмертным жить средь песнопений, / Надо в жизни этой пасть».

⁶ Цит. по: Агабян С. Егише Чаренц. Очерк творчества. М., 1982. С. 29.

⁷ Из поэмы «Капутачья Хайреник», которая, между прочим, во многом близка поэтике Есенина и заслуживает отдельного анализа.

⁸ Вообще символика света, светил и огня у Чаренца в целом – едва ли не самый важ-

ный элемент его поэтики, поэтому следовало бы и к этому вопросу еще вернуться. Здесь хотелось бы лишь отметить любопытное различие в отношении ранга небесных светил: если у русского поэта доминирует луна (или месяц), то у его армянского коллеги преобладает раскаленное солнце, отчего вселенная вспыхивает, пылает, плавится, сгорает. У Есенина мотив «горения», как известно, тоже весьма существен, но у него и сам этот мотив, и солярная символика заметно отличаются от чаренцевских поэтических установок. Космизм и титанизм как важнейшие аспекты поэтических прозрений, связанных с «мировым пожаром» вселенской революции — явление хорошо знакомое по творчеству Маяковского, поэтов Пролеткульта, в какой-то степени также и Есенина. У последнего, однако, не в пример меньше как раз образов всепоглощающего огня, пожара. Чаренц конца 10-х и начала 20-х гг., под стать рьяному огнепоклоннику, значительную часть произведений посвящает очищающей стихии огня и солнца.

⁹Здесь мы приводим упомянутые тексты — подлинник есенинского «Заметался пожар голубой...» и поэтический перевод на русский язык двух стихотворений Чаренца (*Чаренц Египте. Стихи / Сост. Л.Арутюнова, А.Макинцян, М.: Худ. литература, 1987. С. 101*). Пер. с арм. М.Павловой:

Сонет

Заметался пожар голубой,
Позабылись родимые дали.
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Был я весь как запущенный сад,
Был на женщин и зленье падкий.
Разонравилось пить и плясать
И терять свою жизнь без оглядки.

Мне бы только смотреть на тебя,
Видеть глаз златокарий омут,
И чтоб, прошлое не любя,
Ты уйти не смогла к другому.

Поступь нежная, легкий стан,
Если б знала ты сердцем упорным,
Как умеет любить хулиган,
Как умеет он быть покорным.

Я б навеки забыл кабаки
И стихи бы писать забросил,
Только б тонко касаться руки
И волос твоих цветом в осень.

Я б навеки пошел за тобой
Хоть в свои, хоть в чужие дали...
В первый раз я запел про любовь,
В первый раз отрекаюсь скандалить.

Есенин (1923 г.) [I, 187–188]

Могу ль Вас не любить, ведь Вы —
источник света,
Искусство, дух, — могу ль не петь его черты?
Кто поклоняется величию красоты,
Тот не посмеет Вам не посвятить сонета.

Вот Вы читаете стихи, — почти пропета
Мелодия... Уста, как лилия, чисты.
Глаза таким огнем горят из темноты,
Что ярче всех камней из Вашего браслета.

А Ваши легкие шаги, они тихи,
И я их слушаю, как чудные стихи,
И, очарованный их музыкой незвонкой,

В молчанье я грущу... И в сердце, полном мук,
Я слышу скрипки трель, щемящей песни звук,
Когда губами я руки касаюсь тонкой.

Этот профиль, как с эмали,
И сапфиры Ваших глаз —
Как де Лиль безвестный, Вас
Я воспеть смогу едва ли.
Чей божественный резец
Выточил Ваш лик небесный?
И какой придал творец
Взору этот свет чудесный?
Если б мне две жизни дали,
Воспевал бы вечно Вас —
Этот профиль, как с эмали,
И сапфиры Ваших глаз.

Чаренц (1920 г.)

¹⁰ Этот текст вообще построен на контрастном противопоставлении беспомощного, бессильного мира и всемогущем потенциале лирического «Ты».

¹¹ В интересующем нас отношении существенно содержание целой главки (четвертой) «Кобыльях кораблей»:

Звери, звери, приидите ко мне
В чашки рук моих злобу выплакаты!
Не пора ль перестать луне
В небесах облака лакать?

Сестры-суки и братья-кобели,
Я, как вы, у людей в загоне.
Не нужны мне кобыл корабли
И паруса вороны.

Если голод с разрушенных стен
Вцепится в мои волосы,—
Половину ноги моей сам съем,
Половину отдам вам высасывать.

Никуда не пойду с людьми,
Лучше вместе издохнуть с вами,
Чем с любимой поднять земли
В сумасшедшего ближнего камень. [II, 79–80]

¹² О поэме «Романс ансэр» – см. *Шокальский Е. Маяковский и Чаренц – роман(с) не без любви* // *Włodzimierz Majakowski i jego czasy, seria Literatura na pograniczach*. Nr. 6, red. W. Olbrych i J. Szokalski, Ślawistyczny Ośrodek Wydawniczy, Warszawa 1995. S. 163 – 177.

¹³ *Шубникова-Гусева Н. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»*, М.: ИМЛИ РАН – Наследие, 2001. С. 24.

В тени Маяковского: восприятие творчества Есенина бразильским читателем

Русская литература в Бразилии известна, любима и активно изучается исследователями¹. Как свидетельствует Бруно Барретто Gomide (2004) в своей докторской диссертации «Из степи в саванну: русский роман в Бразилии (1887–1936)»², знакомство бразильского читателя с русской литературой начинается в самом конце XIX века, в 1880 году, с творчества Пушкина и Гоголя. В 1887 году, через год после публикации французского эссе-манифеста «Русский роман» (1886) Мелькиора Вогуэ, интерес к русской литературе в Бразилии стремительно возрастает, и с тех пор переводов русской литературы на португальский язык становится всё больше, а их качество – всё лучше. К настоящему времени на португальский переведены произведения Пушкина, Гоголя, Толстого, Достоевского, Чехова, Горького и других русских писателей.

К сожалению, русская поэзия публикуется и прочитывается в Бразилии несравненно меньше, чем русская проза. Однако, насколько известно автору статьи, в различных сборниках в разное время были опубликованы несколько стихотворений таких крупных русских поэтов, как Александр Блок, Анна Ахматова, Андрей Белый, Осип Мандельштам, Борис Пастернак, Марина Цветаева, Василий Каменский, Алексей Кручёных, Николай Асеев, Велимир Хлебников, Владимир Маяковский.

Последний является наиболее известным в Бразилии русским поэтом: переведены и напечатаны не только его стихотворные произведения, но и драматургические: «Клоп» (2009), «Мистерия Буфф» (2001), а также очерк «Моё открытие Америки» (2007). Присутствие Маяковского считается обязательным в антологиях русской поэзии; пожалуй, единственным исключением здесь является антология «Советская поэзия», составленная Лауро Мачадо Козльо (2007)³. Стихи Маяковского были опубликованы в 1967 году в сборнике «Маяковский: Стихи» (перевод Бориса Шнайдермана и братьев Аугусто и Арольдо де Кампос) и тогда же стали предметом научного изучения.

В этом плане представляется практически невозможным говорить о критическом чтении произведений Сергея Есенина в Бразилии, не ссылаясь на Маяковского. Дело в том, что почти невозможно отыскать в бразильских изданиях упоминание о Сергее Есенине без упоминания име-

ни Маяковского — без сомнения, наиболее известного и почитаемого в Бразилии из русских поэтов.

Итак, одно из самых ранних в Бразилии упоминаний имени Есенина — в антологии 1967 года «Maiakóvski: poemas» («Маяковский: Стихи»). В ней опубликовано стихотворение Маяковского «Сергею Есенину», а также предсмертное стихотворение самого С.А.Есенина (Перевод Аугусто де Кампос):

Até logo, até logo, companheiro,
Guardo-te no peito e te asseguro:
O nosso afastamento passageiro
É sinal de um encontro no futuro.

Adeus, amigo, sem mãos nem palavras.
Não faças um sobrolho pensativo.
Se morrer, nesta vida, não é novo,
Tampouco há novidade em estar vivo.

На той же странице, где напечатано это стихотворение, — фотография покойного поэта, сопровождаемая подписью: «Есенин в отеле в Ленинграде, спустя несколько часов после его самоубийства 28 декабря 1925 года».

Таково первое появление Есенина перед бразильской читающей публикой: в антологии представлены стихи Маяковского, опубликованы фотографии Есенина на смертном одре, приведено его прощальное стихотворение и легенда, объясняющая его самоубийство. Вместо того чтобы дать читателям возможность узнать что-либо о литературной ценности произведений Есенина, составители антологии мулсируют тему самоубийства молодого поэта.

Конечно, перед нами — антология стихов Маяковского; упоминание о Есенине здесь носит иллюстративный характер, и цель составителей — дать комментарий к стихотворению «Сергею Есенину», чтобы помочь бразильскому читателю. Цель авторов ясна и оправдана, у них не было намерения представить читателям самого Есенина: отметим, что они превосходно сделают это спустя год в антологии «Современная русская поэзия». Однако значение книги, несомненно, в том, что она впервые представляет бразильскому читателю С.А.Есенина.

В 1984 году в книге Бориса Шнайдермана «A poética de Maiakóvski através de sua prosa» («Поэтика прозы Маяковского») Есенин упоминается в связи со статьей Маяковского «Как делать стихи», в которой последний вводит читателя в свою творческую лабораторию и вспоминает процесс создания стихотворения «Сергею Есенину». Отметим, что в указанной книге вновь

Есенин предстаёт не поэтом, но человеком, а о его творчестве читатель может судить только по комментариям Маяковского⁴.

Однако ко времени появления книги Шнайдермана бразильский читатель был уже немного подготовлен к встрече с есенинским творчеством – в 1968 году «коллекция русской поэзии» в Бразилии пополнилась. Начатый братьями Кампосами и Борисом Шнайдерманом проект – антология «Современная русская поэзия» – в первом издании включала в свой состав краткую биографию Есенина, стихотворения «Осень» (1914), «Исповедь хулигана» (1920), «Сочинитель бедный, это ты ли...» (1925), «До свиданья, друг мой, до свиданья...» (1925), пять фрагментов из поэмы «Преображение» (1917), четыре – из поэмы «Иорданская голубица» (1918), восемь фрагментов из поэмы «Кобыльи корабли» (1919) и поэму «Черный человек» (1925).

В предисловии к изданию «*Poesia russa moderna*» («Современная русская поэзия») Борис Шнайдерман комментирует произведения Есенина, рассказывая, в том числе, и об истории их создания, вписывая произведения поэта в историко-литературный контекст того переломного момента, который переживала Россия: «Сельские темы, которые встречаются в произведениях и Хлебникова, и Каменского, нашли своего певца по преимуществу в Сергее Есенине. Лучше него никто не умел выразить чувства русского мужика, традиционный жизненный уклад которого рухнул под ударами революции. Природа воспринимается им как живая, обычных деревенских животных он называет своей семьёй. Не случайно лирический герой выражает желание «припасть к голой груди берез». Затем крестьянский поэт становится певцом богемы и попадает в столичные притоны. Страна погружена в атмосферу нэпа, её буколический дух исчезает. Поэзия Есенина характеризуется теперь резкостью языка и образов, насилие разрушает видения «мирного» поля. Лирические стихи поэта демонстрируют, как кажется, постоянный процесс саморазрушения»⁵.

Отличное качество перевода стихотворных текстов, приведённая во вступлении краткая биография – всё это наилучшим образом представляет Есенина и «его поэзию, показывающую чувства крестьянина в условиях индустриализации; поэзию неповторимую, богатую образами и ритмами; поэзию, являющуюся грандиозным документом современной русской эпохи»⁶.

Итак, через 17 лет после опубликования антологии «Современная русская поэзия» выходит её переработанное издание, в котором поэзии Маяковского и Хлебникова уделено много внимания. Бориса Шнайдерман объясняет в предисловии: «Значительное место в издании уделено Хлебникову

и Маяковскому, что отвечает замыслу проекта. Говоря образно, творчество этих двух поэтов представляет собой позвоночник, который держит тело современной русской поэзии. Новатор Хлебников — блестящий первооткрыватель путей современной поэзии, Маяковский — главный координатор и стратег. И спустя много-много лет, прочитав множество других произведений других авторов, мы остаемся в этом убеждении»⁷.

Совсем недавно, в 2006 году, в Бразилии была опубликована антология, в которой поэзия Есенина представлена довольно полно⁸. Книга соединяет под одной обложкой поэтов разных национальностей, отобранных потому, что все они новаторы и творчество каждого глубоко индивидуально. Эта антология носит название «Poesia da Recusa» («Поэзия отказа»), и её составитель Аугусто де Кампос (он же переводчик) представляет в ней стихи Стефана Малларме, Александра Блока, Анны Ахматовой, Бориса Пастернака, Осипа Мандельштама, Сергея Есенина, Марины Цветаевой, Уильяма Батлера Йетса, Гертруды Стайн, Уоллеса Стивенса, Харта Крана и Дилана Томаса.

Отметим, что в этой антологии Есенин впервые в Бразилии представлен читателю без «поддержки» Маяковского, и, думается, в этом факте можно усматривать некий знак, свидетельствующий о наметившейся новой тенденции.

В издании, о котором идет речь, Есенин больше не рассматривается как поэт, которому лучше всего «удалось отобразить патриархальный русский крестьянский уклад, рухнувший под ударами революции»⁹. Его имя — среди имен поэтов, каждый из которых в своей стране отстаивал право на свободу творчества. Таким свободным художником и был С.А. Есенин.

Примечание

¹ См.: *Campos Haroldo de, Schnaiderman Boris. Maiakóvski: poemas. Volume 10 da coleção Signos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2003; Bernardini A. F. Vivendo sob o fogo: confissões / Marina Tsvetáieva. São Paulo: Ed. Martins Fontes, 2008; Maiakovski V. O percevejo. São Paulo: Ed. 34, 2009.*

² *Gomide Bruno Barretto. Da estepe à caatinga: o romance russo no Brasil (1887–1936). Tese (doutorado). Orientador: Prof. Dr. Francisco Foot Hardman. Campinas, SP: Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Estudos da Linguagem, 2004.*

³ *Coelho Lauro Machado. Poesia soviética. Ed. Algor. São Paulo, 2007.*

⁴ *Schnaiderman Boris. A poética de Maiakóvski através da sua prosa. Volume 39 da coleção Debates. São Paulo: Ed. Perspectiva, 1984.*

⁵ *Campos Haroldo de, Schnaiderman Boris. Poesia russa moderna. Volume 33 da coleção Signos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2001. C. 27–28.*

⁶ Там же. С. 297–298.

⁷ Там же. С. 40–41.

⁸ *Campos Augusto de. Poesia da recusa. Volume 42 da coleção Signos. São Paulo: Ed. Perspectiva, 2006.*

⁹ *Campos Haroldo de, Schnaiderman Boris. Poesia russa moderna. Volume 33 da coleção Signos. C. 27.*

«Персидские мотивы» Есенина в Иране

О Сергее Есенине персидская читательская аудитория узнала около 30 лет назад¹. И, конечно же, помимо некоторых стихотворений, переведённых опосредованно с английского и французского языков, Есенина в основном знают по его известному циклу «Персидские мотивы», недавно переведённому и автором этой статьи². Надо отметить, что это уже второй перевод стихотворений цикла. Но первый, которому присущи и пропуски, и явные недостатки, теперь уже недоступен нашим читателям: его уничтожение произошло перед иранской революцией по цензурным соображениям.

Мы хотели бы вкратце обратиться к вопросам как лингвистического, так и историко-культурного характера, возникающим при знакомстве персидского читателя с переводным литературным текстом – первыми двумя стихотворениями цикла. Параллельно рассмотрим проблему рецепции сопоставления нравственных и эстетических ценностей в свете межкультурных различий и осмысления Есениным традиционных восточных поэтических образов.

В 1924–1925 годах поэт пишет такие известные стихотворения, как «Русь уходящая», «Письмо к женщине», «Письмо матери», «Стансы»; особое место занимают в его творчестве «Персидские мотивы». В своей поэзии Есенин сумел выразить горячую любовь к своей земле, природе, людям, но есть в ней и ощущение тревоги, ожидания и разочарования. Наверное, ни у одного литератора Восток не изображается таким романтическим и загадочным, как у Есенина. «Голубая да весёлая страна» привлекает поэта картинами лунных ночей, где «кружит звёзд мотыльковый рой» и сияет «золото холодное луны», манят «стеклянная хмарь Бухары» и «голубая родина Фирдуси». Наверное, своеобразие поэзии Есенина в том и состоит, что он умеет воспринимать красоту чужих земель так же остро, как и своей собственной родины.

Вспомним «Персидские мотивы»: «Никогда я не был на Босфоре, / Ты меня не спрашивай о нём...» [1, 255]. Можно не спрашивать поэта и о том, как «синими цветами Тегерана» он лечил «былую рану... в чайхане», – он никогда не был в Тегеране. «Персидские мотивы» создавались по соседству с Персией, в Закавказье, в традициях восточной лирики, богатой иносказаниями, в эстетической манере персидской поэзии. Конечно, прямых совпадений с её идеями и поэтикой в цикле не так уж много.

Но в нём содержится целая россыпь тончайших наблюдений за жизнью, нравами, мелодиями Востока. Интерес Есенина к мусульманскому Востоку, к Азии, к ориентальной национальной поэтике был во многом обусловлен литературными познаниями, русской романтической лирикой: поэзией В.А.Жуковского, А.С.Пушкина, М.Ю.Лермонтова, а также знакомством с восточной поэтической образностью.

Эпизоды первого стихотворения происходят в чайхане, которая для персидского читателя всегда была и отчасти остаётся типичным местом, где представители различных сфер культуры любят отдыхать и общаться между собой. Для персидской чайханы характерны чёрный чай, садик с розами, соловьи в клетке, маленький фонтан и миниатюрные картины по мотивам «Шахнаме» Фирдоуси, на которых предстают великолепные эпизоды этой эпической книги. Похожие места Есенин мог видеть на Кавказе, где он побывал, мечтая поехать в Персию, и в Ташкенте. Поэт мастерски выбирает это место и символы.

Улеглась моя бывлая рана –
Пьяный бред не гложет сердце мне.
Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане [I, 248].

Персидский читатель в этих строках сразу чувствует некий знакомый мотив. Есенин задумал создать «Персидские мотивы» давно, по-видимому, еще в те времена, когда сам знакомился с персидской литературной классикой, испытывая тревожное волнение от этой встречи. Мысль о таком цикле стихотворений возникла вместе с мечтой о Персии. Этот цикл, по замыслу поэта, должен быть необыкновенным – вершиной его творчества. Есенину представлялось, что она будет достигнута тогда, когда он сам сможет побывать в Персии. Таким образом, цикл он начинает так, как будто уже находится в ней. Почему же у читателя сразу возникает вопрос о пребывании Есенина в Персии? Такой лейтмотив, как «бывлая рана», характерен почти для всех средневековых персидских поэтов и мистиков. В сущности, персидская музыка и поэзия всегда были насыщены печальными мотивами, как будто тоска звенит из глубины тысячелетий этой древнейшей культуры. Даже тогда, когда одновременно рассказывается о многих мучениях и о счастье, то так или иначе печальное настроение доминирует. В персидской культуре всегда преобладали мотивы печали и угнетённости, обусловленные историческими причинами (от нападения арабов и в результате – разрушения персидской империи до уничтожения почти половины Персии монголами). Так что, по-видимому, с самых первых строф поэт создаёт атмосферу, родственную персидскому читателю.

Далее надо заметить, что «синие цветы» – это неверный перевод названия одного лечебного растения, «гол-гав-забан» (перс. *نابزواگل گ*, *gol-gav-zaban*), из которого тогда готовили и подавали в чайхане популярный в Персии напиток. Таким образом, когда первый переводчик буквально, подстрочным переводом написал «синие цветы» по-персидски, у читателей должны были возникнуть различные вопросы. Здесь фантастическим образом появляются некие цветы, не знакомые никому. С другой стороны, словосочетание «синие цветы» вызывает у персов субъективные ассоциации. Персы, знающие русский язык и читающие этот текст в оригинале, понимают этот образ как характерный рисунок, традиционный орнамент, нарисованный и тогда и даже сейчас на стенах любой восточной чайханы. Возникает и второй вопрос: что за цветы, не известные в Тегеране, способны лечить душу русского поэта? Отсюда и другие недоразумения: либо поэт очень долго жил в Персии и отлично знаком со многими секретами этого края, либо все эти мотивы взяты им из другого источника.

Я спросил сегодня у менялы,
Что даёт за полтумана по рублю,
Как сказать мне для прекрасной Лалы
По-персидски нежное «люблю»?

Я спросил сегодня у менялы
Легче ветра, тише Ванских струй,
Как назвать мне для прекрасной Лалы
Слово ласковое «поцелуй»? [I, 250]

Персидский читатель теперь уже по первому стихотворению цикла знает, что Есенин как будто бродит по улицам Тегерана, наблюдает необычные для него традиции, чувствует теплоту персов в вымышленных, но в то же время очень достоверных эпизодах общения с ними. С помощью минимального набора самых распространённых символов, понятных носителю каждого языка, он готовится приблизиться к корням иной культуры.

Есенин верно выбирает несколько интересных и доступных для понимания обеих культур символов. Таким образом, ему сразу удаётся создать очень открытый, неожиданный и мудрый диалог. Возможно, что сам поэт и не думал о том, с каким удивлением однажды прочитают эти строки, пусть и в переводе, персы. Но этим вторым стихотворением Есенин сразу делает шаг вперёд, тайно проникая в сердца наших читателей. Далее постараемся разяснить и открыть исключительность этого лирического цикла для персов.

Как поэт Есенин прекрасно понимал: всё, что он знал ранее о персидской культуре благодаря доступным для него переводным стихам персидских классиков, вряд ли могло дать ему возможность рассуждать о современной Персии и тем более рассказать о ней своему народу языком поэзии.

Есенин как замечательный лирик, наверное, верил, что везде и всегда «неизменно лишь чувство любви», и эта вера помогла ему понять, что любовь к краям, о которых он страстно мечтает, должна воплотиться в образах, доступных для понимания любого читателя.

И ответил мне меняла кратко:
О любви в словах не говорят,
О любви вздыхают лишь украдкой,
Да глаза, как яхонты, горят.

Поцелуй названья не имеет,
Поцелуй не надпись на гробах.
Красной розой поцелуй веют,
Лепестками тая на губах.

От любви не требуют поруки,
С нею знают радость и беду.
«Ты моя» сказать лишь могут руки,
Что срывали чёрную чадру [I, 250–251].

Лишь персидский читатель до конца понимает, насколько глубоко и оригинально Есенин проникает в культурные корни его страны. Надо обратить внимание на то, как тонко и искренне поэт представляет себя русским бродягой, который вначале (в первом стихотворении) бунтует против чадры, а после (во втором стихотворении) так внимательно прислушивается к мудрым словам простого рыночного персонажа – представителя той же культуры, открывающей так много чудесных загадок. Здесь Есенин доказывает, насколько он велик и талантлив как поэт.

Отметим также, что в первом же стихотворении, написанном в Тифлисе и ставшем началом цикла, Есенин избрал отнюдь не мотив персидской лирики X–XV веков, а актуальнейшую тему из жизни Советского Закавказья первой половины 1920-х годов – раскрепощение восточной женщины.

Мы в России девушек весенних
На цепи не держим, как собак,
Поцелуям учимся без денег,
Без кинжальных хитростей и драк [I, 248].

В 1920-е годы периодическая печать Закавказья неизменно уделяла большое внимание борьбе с унижительными для достоинства человека обычаями. В этих строках Есенин говорит о чадре, и здесь очень важно обратить внимание на один существенный момент. Он, скорее всего, имел в виду арабское слово хеджаб (перс. *هجاب*, *hejab*), вошедшее после ислама в персидский язык, одним из символов которого является чадра. Для Ирана это понятие – целая культура, корни которой никак внешне не сопоставимы с той темой свободы восточной женщины, которая волнует Есенина. Но надо сказать, что эта самая чадра, иначе говоря, покрывало или вуаль, – чисто персидское явление, а не просто признак исламской веры. Чадра в разных видах появилась в нашем зороастризме гораздо раньше, чем ислам. Она в первом своём историческом персидском значении – преграда между Богом и его творением, а затем в нашем суфизме приобрела значение печали и скорби. Сразу видно, почему читателю чужды эти есенинские сравнения. Эти строки персу трудно воспринимать даже критически, ибо за чадрой не только стоит древняя культура, но и скромность, стыдливость как отличительная черта персидской женщины.

Тема чёрной чадры не волновала персидских классиков, Есенин не смог бы её позаимствовать у них. В «Персидских мотивах» эта тема появится и во втором стихотворении, пройдёт и через другие стихи цикла. Но, с другой стороны, стихи цикла рассказывают о любви человеческой. Есенин убеждён в неизменной современности этой темы.

В заключение следует отметить, что персидская читательская аудитория, фактически впервые знакомясь со стихотворениями есенинского лирического цикла, воспринимает их как авторское сожаление о том, что ему не удалось побывать в Персии, что в ещё большей степени усиливает чувство близости читателя с текстом. Идеи, мотивы и образы подтвердили свою художественную силу. Персу необязательно представлять себя на месте Есенина, чтобы воспринять его ощущения. Читатель, несомненно, любит есенинскую Персию, для него столь же дорога идеальная Персия этого «ласкового уруса» с задумчиво простыми глазами. Образный мир есенинской поэзии становится близок, понятен, эстетически ценен для современного иранского читателя.

Волнение, которое персы испытывают при знакомстве с есенинской поэзией, при чтении персидских стихов поэта достигает своей кульминации.

Интонации этого цикла даже в переводе замечательны благодаря чистоте содержания и совершенству формы, пленительной свежести и про-

стоте выражения красоты чувств людей. Восточная мозаика, вносимая поэтом с неизменным тактом, создаёт образ Персии и будит отклик у персидской аудитории. Эта мозаика вплетается в строфу, как вливаются в музыкальную фразу неведомые непосвящённому, но глубоко трогающие сердце звуки.

Однако персидская тональность не изменяет самобытного содержания есенинской лирики. Название цикла является лишь отзвуком увлечения поэта Персией, в которую он много раз пытался поехать.

В персидских стихах есть и горькая интонация. Но в целом они оптимистичны, в них бьёт ключом радость жизни.

Если бы Есенин не написал ничего другого, то и персидского цикла было бы достаточно, чтобы обессмертить имя поэта и в России, и в Персии.

Жизнь Есенина – в его лирике. «Что касается остальных автобиографических сведений, – писал он в октябре 1925 года, – они в моих стихах» [VII (I), 20]. И в «Персидских мотивах», несмотря на их тематическую обособленность и восточную тональность, есть, как мы установили, некое отражение реальной жизни поэта.

Следует отметить, что в наши дни иранские филологи всё активнее занимаются исследованиями «Персидских мотивов». Думается, что нынешнее поколение иранских русистов делает серьёзные попытки в освоении есенинских стихотворений. Понятно, что эта работа идёт непростым путём, избирательность и субъективность некоторых интерпретаций нельзя не отметить, но, тем не менее, научный поиск, параллельно ведущийся в областях как переводческой, так и исследовательской работы, безусловно, обогащает. Исключительно трудные для восприятия иностранцев произведения Есенина, думается, в ближайшее время будут опубликованы в Иране в новых переводах и изучены на серьёзном научном уровне.

Примечания

¹ См.: Аташбараб Х. Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С.А.Есенина: Проблема перевода и историко-литературной интерпретации. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М.: 2010.

² Аташбараб Х. «Персидские мотивы» С.Есенина (двуязычное издание). Тегеран: Хермес, 2010.

Система цветовых обозначений в цикле Есенина «Персидские мотивы» в контексте персидской культуры

Значительную семантико-стилистическую функцию в поэзии С.А.Есенина выполняют имена прилагательные со значением цвета. В частности, цикл «Персидские мотивы» фактически «пропитан» цветами, однако система цветовых обозначений в данном произведении имеет и некоторые специфические особенности, не встречающиеся в других стихотворениях поэта. Данная статья ставит перед собой задачу рассмотреть цветовые обозначения лирического цикла Есенина в контексте персидской культуры, оказавшей, несомненно, существенное влияние на весь дух стихотворений цикла.

Эпитеты со значением цвета в цикле Есенина можно разделить на две части в связи с тем, что они употреблены в прямом значении и передают реальный цвет какого-то предмета или описывают образ, чуждый категории цвета (или характеризуемый обычно с помощью иного цветообозначения). Даже при поверхностном чтении цикла легко можно убедиться, что роль первой группы цветовых обозначений, по сравнению со второй группой, количественно и качественно совсем незначительна. Первая группа включает в себя: красный чай, черная чадра, лебяжьи руки, синие цветы, голубой огонь. Хотя и здесь существует большая условность, потому что когда речь идет о «синих цветах Тегерана» или о «голубом огне», вряд ли следует понимать цветовое обозначение буквально. Ввиду специфического значения «синего» и «голубого» цветов в поэзии Есенина, можно твердо сказать, что поэт этими выражениями передает читателю, в первую очередь, свое чувство, свою симпатию к этим образам, а не их конкретный цвет в реальном мире.

Эпитеты второй группы во всем творчестве Есенина также стоят на первом плане. Т.И.Полищук и Л.Е.Азарова пишут: «Значительную стилистическую функцию в поэзии Есенина выполняют имена прилагательные со значением цвета. Прежде всего это относится к прилагательным, употребляемым в переносном значении. Такие наименования могут придавать поэтическому контексту особую образность...»¹, а, по мнению А.Марченко, «Есенин доказал, что цветовой образ, так же как и фигуральный, может быть «тучным», то есть вобравшим в себя сложное

определение мысли, не переставая при этом быть образом, не превращаясь в абстракцию, аллегорию. <...> С помощью слов, соответствующих краскам, он сумел передать тончайшие эмоциональные оттенки, изображать самые интимные движения души².

В цветовом спектре «Персидских мотивов» первостепенное значение имеет, безусловно, сине-голубая гамма, которая упоминается в цикле 12 раз. Эти имена прилагательные, в основном, использовались в цикле не в прямом значении, а как эпитеты, описывающие любимые поэтом местности: «далекий синий край», «воздух прозрачный и синий», «в лазурь уходящий», «голубая и ласковая страна», «голубая родина Фирдуси», «голубая да веселая страна». М.Новикова противопоставляет синий цвет голубому как цвет русского мира персидскому³. Но такой вывод кажется нам не совсем правильным. Даже если не упоминать о других текстах Есенина, в которых Россия означена голубым цветом, то в самом цикле «Персидские мотивы» несколько раз к миру Персии относится синий цвет: «синие цветы Тегерана», «воздух прозрачный и синий». Здесь мы больше солидарны с мнением Л.Евсюковой, которая справедливо отмечает: «То, что Россия и Персия имеют одну цветовую гамму в цикле, говорит о том, что поэт не разделяет эти два образа, они – две стороны сопоставления»⁴.

Синий или голубой край – край обширных раздолий, край безграничных степей, где синь неба и моря тянутся до бесконечности. Синь неба – это цвет неисчерпаемости, глазами не можешь вычертить для него никакую грань. На самой конечной грани небо и земля как будто сливаются, представляют собой одно целое. Именно в таком сочетании и в такой обстановке слова Есенина обретают смысл: когда «путник уходит в лазурь» и «не дойдет до пустыни». Сравниваем со словами персидского поэта Хафиза: «Такой путь, путь любви – у которого нет никаких границ». В таком обширном пространстве синева неба или моря ничем не ограничиваются, весь мир находится в состоянии полной свободы. В стихотворениях, где речь идет о синем или голубом крае, как правило, нет места для препятствий – ограничивающих дверей и стен или черной чадры.

Второй важной цветовой группой цикла являются цвета, относящиеся к желтой гамме цветового спектра: «желтый, золотой, медный, ржаной», которые частотно в цикле использовались наравне с голубым цветом: 12 раз (а если включить сюда и шафранный цвет, что вполне обосновано, тогда эта гамма является самой частотной в цикле). Желтый цвет в «Персидских мотивах» функционален; в первую очередь, он связан с цветом луны и, таким образом, передает душевное состояние лирическо-

го героя: «месяца желтая прелесть», «золото холодное луны», «в лунном золоте», «месяца желтые чары». Здесь также поэт наделяет персидскую и русскую луны единой цветовой гаммой (по традициям персидской литературы луна — всегда белого цвета), хотя в то же время отмечает разницу между их оттенками. В стихотворении 1925 года «Тихий ветер. Вечер сине-хмурый...» Есенин прямо говорит, что в Персии «Тот же месяц, только чуть пошире, / Чуть желтее и с другого края».

Образ луны, особенно желтой или золотой, — один из сложных и повторяющихся элементов поэтического мира Есенина, которому часто сопровождают другие специфические образы (например, «собачий лай»).

Желтый цвет в творчестве поэта обычно связан с темой смерти, но смерть здесь у Есенина предстаёт как явление умиротворяющее, не страшное и даже нежное. А.Марченко по этому поводу пишет: «каждый раз, когда в ранних, еще веселых и легких стихах звучит мотив «погибшей души», в перламутровую, ясеньевую «свежесть» врывается горький желтый цвет:

Весной и солнцем на лугу,

Обвита желтая дорога,

И та, чье имя берегу,

Меня прогонит от порога.

Желтая дорога — дорога в никуда. Желтая, потому что замкнулся жизненный круг, окончен жизненный цикл — от зимы до осени, — по желтой дороге возвращаются: умирать...

Желтая, несмотря на то, что обвита весной и солнцем»⁵.

Такая же ситуация встречается в «Персидских мотивах». «Желтая прелесть месяца», хотя и нежна, «как песни Саади», но все-таки — это мгновенное, мимолетное отражение потустороннего мира, «желанного удела всех, кто в пути устали».

Сравнив луну с золотом, Есенин, по нашему мнению, хотел передать читателю ощущение холода луны, а не его цвет в представлении лирического героя. Здесь основной функцией цвета является обозначение качества и состояния луны, и отсюда — метафорическое или символическое описание ситуации. И когда поэт пишет о том, что «тегеранская луна не согреет песни теплотою», то другой образ этой строфы: «золотая глыба сердца», — усиливает ощущение холода.

Другим проявлением золотого цвета в «Персидских мотивах» является описание цвета волос лирического героя. Есенин в своем цикле упоминает об этом трижды: «эти волосы взял я у ржи», «в волосах есть

золото и медь», «руки милой – пара лебедей – / в золоте волос моих ныряют». Это сравнение часто встречается и в других стихотворениях поэта. Интересно, что элемент «золотых волос» в «Персидских мотивах» всегда связан с руками: два раза – с руками лирической героини («Если хочешь на палец вяжи», «руки милой»), а также – с руками самого лирического героя («У меня в руках довольно силы»). Таким образом, создается некая антиномия «голова – рука», которую можно обобщить как «духовность – материальность».

Здесь также следует обратить внимание на взаимосвязь золота и меди. Медь, как и золото, в цикле обозначает «холодный желтый цвет»: «так вторично скажет листьев медь», «закрывая телесную медь», «в волосах есть золото и медь». И.Степанченко по этому поводу пишет: «По сравнению с золотым оттенком желтого цвета, МЕДНЫЙ оттенок воспринимается как более нейтральный. Метафорические слова МЕДЬ и ЗОЛОТО (драгоценные металлы) как цветообозначения не дифференцируются с точки зрения их «ценностных» характеристик. <...> И, может быть, двери в Хороссане оказались запертыми именно потому, что душевный мир героя цикла отмечен холодным цветом золота. Есть сила, есть красота, но нет настоящего тепла жизни, которое и могло бы отпереть двери за порогом возлюбленной»⁶.

Но, согласно традиции персидской поэзии, золото и медь не только не тождественны, а даже совершенно противоположны. Главной целью средневековой науки алхимии являлось превращение меди в золото, и такой мотив часто встречается в творчестве персидских поэтов:

Пыль дороги милой сделает тебе из меди золото,
Итак, не найдешь эликсира лучше земли. (Хагани, XII век)

Моя поэзия мила душе, как золото,
Ибо высшими стал признан эликсир этой меди. (Хафиз, XIV век)

Более того, осмыслив в таком контексте оппозицию «золото – медь» как «драгоценное – бесполезное», поэты-суфисты часто сравнивают понятия «душа» и «тело» с образами «золото» и «медь»:

Брось медь существа, как настоящие путники,
Чтобы найти эликсир любви и стать золотом. (Хафиз, XIV век)

Таким образом, можно обобщить и в есенинском цикле оппозицию «золото – медь» как антиномию «душа – тело» или «духовность – материальность». Отсюда – одна вероятная интерпретация строки «в волосах есть золото и медь» – метафора интеллектуальной и физической силы лирического героя. Он и руками, и головой старается «отпереть двери», но результат – только «красивое страдание». Словосочетание «телесная медь» также в этой интерпретации оправдано. Возможно и другое толкование этих слов: в голове у поэта смешаны высокие, поэтические мысли (золото) с банальными, ежедневными заботами (медь). Более того, золото и медь обозначают разные оттенки цветовой гаммы и в этом отношении тоже противоположны. Такую оппозицию использовал до Есенина Н.Гумилёв в стихотворении под показательным названием «Душа и тело»: «Закат из золотого стал как медь».

Кроме сине-голубой и желто-золотой цветовых гамм, цвета в есенинском цикле редко употреблены в переносном значении. И.Степанченко называет еще «бирюзовый» и «сиреневый» цвета⁷. По поводу бирюзового цвета он, наверное, допустил ошибку (может быть, имеется в виду «лазурный»), потому что этот цвет совсем не употреблялся в «Персидских мотивах». Что касается сиреневого цвета, по нашему мнению, в русском понимании, как и в персидском, словосочетание «сиреневые ночи» вызывает ассоциацию с ароматом, а не с цветом сирени.

Но совсем другое дело, когда встречается словосочетание «шафранный край» или глагол «ошафранить». Шафранный цвет до Есенина тоже употребляли русские литераторы. У Клюева в начале 20-х годов появилось стихотворение «Придет караван с шафраном...» – как антитеза кровавым будням страны. Таким образом, Есенин, любивший эти стихи, ассоциирует шафран со светлой мечтой. Шафранный (или шафрановый) цвет в «Толковом словаре русского языка» определяется как: «оранжево-желтый, как будто выкрашенный шафраном»⁸ и даются примеры: «В другой раз при солнечном закате можно отлично наблюдать чудные переходы от золотого к шафранному и от шафранного к красному» (Водовозова, «Жизнь европейских народов»); «Среди оренбургского казачества много именно таких монгольских шафранных лиц» (Куприн, «Штабс-капитан Рыбников»); «Солнце скрылось в густую чащу леса за поляной, и лес темнел на шафрановом фоне заката» (Бунин, «На даче»).

В персидской поэзии имя прилагательное «шафранный» используется в значении и шафранного аромата, и шафранного цвета:

Приказал, чтоб разводили огонь,
Сгорели амбар и шафран (Фирдоуси; в значении аромата)
Двулицевый шиповник одним лицом с тобой спорил,
А другое лицо от стыда стало как шафран (Саади; в значении цвета).

И, может быть, самым распространенным употреблением шафранного цвета является описание лица любящего человека, которое от горя разлуки пожелтело: «терпя тяжесть разлуки, багряное лицо юноши стало шафранным» («Сендбад-намэ», XII век).

Несмотря на все сказанное, более вероятно, что Есенин в образе шафрана актуализировал другой персидский интертекст. Персы верят, что шафран имеет ободряющее действие, и человек, принявший его, невольно смеется и приобретает приподнятое настроение. Шафран в такой функции тоже упомянут в персидской литературе:

Вода его обладает сладостью, словно медовой,
А воздух – веселостью, словно шафрановой. («Блага Исфохана»)

Такую интерпретацию усиливают другие строки цикла, в которых упоминается о веселости страны: «Голубая да веселая страна», «Расскажи мне что-нибудь такое / Про твою веселую страну».

Таким образом, можно перечислить различные функции для цветowych обозначений в «Персидских мотивах». Ряд цветов – в основном в сине-голубой гамме – как и множество других есенинских образов (например, «собачий лай», «тоска тальянки» и т. п.), переходят из стихотворения в стихотворение и образуют специфические «штампы» поэта, которые оказываются частью его поэтического языка, яркими признаками его авторского стиля. Такие словосочетания на основе цвета, как «синий край», «голубая страна» и т. п., нельзя осмыслить независимо от их семантики в творчестве Есенина в целом. Тем более, что упомянутые цвета обычно не являются типичными в традиции классической поэзии Персии. По свидетельству «Частотного словаря Хафиза», цвета «синий» или «голубой» ни разу не использовались Хафизом, а он только, и то редко, употреблял метафоры или эпитеты «лазурный» или «бирюзовый» для описания неба или моря⁹, т.е. в прямом значении. Здесь следует упомянуть также мнение Ш.Шукурова о том, что «теплые цвета (красный, желтый) связываются в тексте «Шахнамэ» с верхом, положительным началом и наступлением дня, а холодные цвета (голубой, синий, зеленый) – с низом, отрицательным началом и ночью»¹⁰.

Вместе с тем Есенин включает в текст стихотворений «Персидских мотивов» и ряд цветов, не типичных для русской картины мира. Такие цвета, как «шафранный» или «медный», с одной стороны, придают целому циклу экзотический колорит, а с другой стороны, включают в свое семантическое поле определенные интертексты из восточной культуры, которые могут модифицировать смысл стихов, дополнять его, в частности, создают такие оппозиции как «душа – тело» или «духовность – материальность», которые подкрепляются и другими образами цикла.

Примечания

¹ Полищук Т.И., Азарова Л.Е. О некоторых особенностях языка и стиля поэзии Сергея Есенина // Сергей Есенин: Научные статьи и материалы межд. конференции, посвященной 100-летию со дня рождения поэта (12–13 октября 1995 г.). Киев, 1996. С. 140–141.

² Марченко А.М. Поэтический мир Есенина. 2-ое изд. М., 1989. С. 9.

³ Новикова М. Мир «Персидских мотивов» // Вопросы литературы. 1975. № 7. С. 183.

⁴ Евсюкова Л.В. Лирика С.Есенина 1924–1925 гг. (к проблеме идейно-художественной эволюции). Автореф. дис. на соискание уч. ст. канд. филол. наук. Моск. обл. пед. университет имени Н.К.Крупской. М., 1979. С. 12.

⁵ Марченко А.М. Указ. соч. С. 8–9.

⁶ Степанченко И.И. Стилистический анализ стихотворений С.А.Есенина. Харьков, 1989. С. 42.

⁷ Там же. С.41.

⁸ Словарь русского языка. В 4 т. Изд. 2-ое, исправл. и дополн. М., 1984. Т. 4. С. 701.

⁹ Садекиан М. Частотный словарь Хафиза (на персидском языке). Тегеран, 1987. С. 875.

¹⁰ Шукуров Ш.М. «Шах-намэ» Фирдоуси и ранняя иллюстративная традиция. М., 1983. С. 111.

Об особенностях восприятия лирики Есенина иностранными читателями: цикл «Персидские мотивы» и проблемы его перевода

Статья посвящена проблеме восприятия творчества С.А.Есенина иностранными читателями. Сразу отметим, что мировая известность русских писателей складывается под влиянием различных факторов, поэтому иногда сложно бывает объяснить или спрогнозировать популярность какого-либо автора в зарубежной стране, а для некоторых произведений, напротив, вполне очевидна мотивация к чтению, успеху, театральным постановкам. Из русских писателей, как известно, наиболее знакомы иностранным читателям и изучены зарубежными русистами Ф.М.Достоевский, Л.Н.Толстой и А.П.Чехов (в особенности). Есенин же известен гораздо менее, результаты опросов иностранных учащихся-филологов показывают, что даже имя его знают далеко не все. В зарубежных вузах знакомство с его творчеством нередко ограничивается чтением краткой биографии поэта.

Думается, причиной тому служит ярко выраженный национальный компонент, характерный для есенинской поэтики. Прежде всего, его лирика – в высшей степени русская, впитавшая особенности фольклорных текстов, мелодии народных песен; его также отличает специфический взгляд на мир, формировавшийся на основе традиций русской поэтической классики, своеобразия исторического этапа начала XX века и индивидуальной судьбы писателя. Видимо, трудности перевода произведений Есенина на иностранные языки, а также сложность рецепции его поэтических текстов носителями иных национальных культур обусловлены этими причинами.

Следует отметить, что рассматриваемый нами перевод стихотворений цикла «Персидские мотивы» – уже второй, выполненный в Иране. Но первый перевод (1968 год), для которого характерны и пропуски, и явные недостатки, теперь уже недоступен для читателей: его уничтожили в эпоху иранской революции по цензурным причинам.

В данной работе рассмотрены проблемы, связанные с восприятием есенинского лирического цикла аспирантами-филологами из Ирана. Ис-

следования о творчестве поэта, предпринятые ими, дополняются также задачами перевода стихотворений на персидский язык. Опыт переводческой работы, думается, стал весьма показательным, поскольку позволил выявить и обобщить некоторые закономерности.

Основой для подборки стихотворений, включенных в недавно вышедший в Тегеране сборник¹, стал лирический цикл «Персидские мотивы». Но помимо него в книгу вошел целый ряд стихов, в которых ярко представлена русская деревенская жизнь, характерные для нее детали и особенности. Отбирая произведения, переводчик не побоялся трудности задачи, так как есенинские тексты изобилуют безэквивалентными реалиями и, соответственно, лексикой. В сборник вошли такие стихи, как, например, «Эй вы, сани! А кони, кони!», «Снежная замать дробится и колется...», «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...», «Снежная замать крутит бойко...», «Свищет ветер, серебряный ветер...». Переводчик представил иранским читателям есенинский образ русской зимы: плач метели, хохот колокольчика, песню тальянки. Эти метафоры, бесспорно, сложны для восприятия иностранных читателей, поэтому они сопровождаются подробными комментариями, включенными во вступительную статью, а также иллюстрациями и фотографиями, обильно представленными в книге.

Отметим ряд особенностей, свойственных переводческой интерпретации есенинского лирического цикла. Во-первых, характерной представляется попытка «отредактировать» некоторые есенинские строки, где поэт с иронией пишет о «черной чадре»: «Дорогая, с чадрой не дружись»... и др. Этот образ, по мнению иранцев, связан у Есенина отнюдь не с мотивами персидской лирики X – XV веков. В нем отразилась актуальнейшая в 20-е годы для жизни Советской страны, Закавказья и Средней Азии тема раскрепощения восточной женщины. Именно с чадрой (паранджой) связывали в то время идею свободы для женщин: снять (сорвать, сбросить) чадру – этот поступок являлся своеобразным символом перехода к новой, свободной жизни.

Вот почему иранские читатели связывают этот образ в есенинской лирике с советской агитацией 1920-х годов и противопоставляют ей свое понимание значения покрывала, которое называют «хеджаб», характерное для древней персидской культуры. Отсюда и строки Есенина воспринимаются весьма критически, как абсолютно чуждые иранским читателям.

Во-вторых, особый интерес у иранцев вызвал вопрос об автобиографической основе лирического цикла: действительно ли Есенин был в

Персии, сколько времени он провел в стране, какие города посетил. Когда же выясняется, что путешествие поэта было «виртуальным», читатели начинают сомневаться как в подлинности биографии Есенина, так и в его авторстве по отношению к «Персидским мотивам». Видимо, традиция странствий, воспитавшая персидских философов и поэтов, по представлениям читателей, должна быть реально воплощена в жизнь, иначе закономерно возникают всякого рода сомнения.

Для всех образов лирического цикла иранские читатели непременно хотят найти реальные прототипы, узнать о них как можно больше, в особенности это касается женских лирических персонажей: Лалы, Шаганэ, Гелии. Любовные истории и подробности взаимоотношений поэта с реальными женщинами, отразившиеся в стихах, живо интересуют читателей, поэтому в комментариях к опубликованному переводу вопросу о прототипах уделено много внимания².

В-третьих, читатели непременно отмечают общность некоторых мотивов и образов есенинских стихотворений с персидской лирикой. Так, упоминание о «былой ране» («Улеглась моя былая рана...») ассоциируется с мотивом, характерным для средневековых персидских поэтов и мистиков. Тоска, печаль, страдания — часто встречающийся лейтмотив; исследователи-иранцы объясняют его историческими причинами, войнами и разрушениями, которыми изобилует прошлое страны.

Живой отклик у читателей вызывают конкретные вымышленные персонажи и детали, встречающиеся в стихотворениях цикла. Так, например, чайханщик и меняла воспринимаются как исключительно достоверные, располагающие к общению мудрые собеседники. Реалистичность и выразительность их образов снова вызывает у иранцев сомнения: неужели поэт всё же не был в Персии? Складывается убеждение, что сцена в чайхане («Улеглась моя былая рана...») написана буквально с натуры, поскольку она изобилует точно подмеченными достоверными и выразительными деталями. Пространный комментарий о том, что значит чайхана для персов, как она выглядит, как в ней проводили время и какие восточные поэты писали о ней, содержится в работах иранских исследователей.

Интересной представляется и интерпретация выразительной детали из первого стихотворения цикла: «синие цветы Тегерана». Отечественные исследователи, видимо, понимают этот образ буквально: цветы синего цвета, возможно, напомнившие поэту родные васильки; скорее всего, это необычные, экзотические восточные цветы, описанием которых изобилуют «Персидские мотивы». Статья иранского литературоведа Аб-

тина Голкара, опубликованная в одном из сборников материалов конференций предыдущих лет³, посвящена флористическому коду лирического цикла Есенина, что еще раз свидетельствует о том, насколько цветущим, ярким и благоуханным видится мир Востока русскому поэту.

Вторая версия интерпретации этого образа связана с характерной деталью декорирования персидской чайханы – росписью на стенах, орнаментом, украшающим интерьер. Обычно рисунок – синие цветы на белом фоне – наносился на стены чайханы в Персии⁴.

Третья версия была предложена современным переводчиком Х. Аташ-барабом⁵: «синие цветы» на самом деле – это неверный перевод названия одного лечебного растения, «Гол-гав-забан» (перс. *ناب زواگل گول*, *gol-gav-zaban*), из которого тогда готовили и подавали в чайхане популярный напиток в Персии.

Разнообразие трактовок свидетельствует о том, что есенинский образ оказался исключительно точным, но в то же время воплотившим множество смыслов; восприятие этого образа дополняется и зрительными, и вкусовыми, и осязательными возможностями, вызывает различные ассоциации у читателей, убежденных в достоверности знаний поэта о Персии. Нет полной уверенности в том, знал ли Есенин о растении синего цвета «гол-гав-забан», которое на Востоке используют в качестве заварки, но образ получился ярким и убедительным, допускающим интересные варианты интерпретации.

В-четвертых, эмоциональный отклик читателей вызывают многочисленные упоминания как восточных географических названий, так и имён, связанных с персидской культурой. Это Шираз, Хорасан, Тегеран; Багдад, Босфор, озеро Ван; Фирдоуси, Хайям, Саади, Шахразада и др. В русскоязычных исследованиях иранцев⁶ каждое из имен и названий сопровождается подробнейшим историко-культурным комментарием, который отражает исключительно широкий круг ассоциаций, глубокое знание родной культуры. Повествования и рассуждения о каждом названии или имени может занимать несколько страниц текста и, думается, несколько уводит от задачи анализа произведений Есенина. Нередко приводятся параллели и сопоставления есенинских стихотворений с текстами Гафиза или Хайяма, что преподносится весьма обоснованно и убедительно.

Выявляя общность мотивов и образов есенинской лирики с поэтической традицией Востока, иранские исследователи, думается, недостаточно внимания уделяют другой, не менее важной литературной составляющей: русской ориентальной традиции, восходящей к именам Пушкина,

Лермонтова и др. Например, образы соловья и розы в «Персидских мотивах» Есенина определенно взаимосвязаны с пушкинской их трактовкой в стихотворении «Соловей и роза». На наш взгляд, подобным реминисценциям иранские литературоведы уделяют недостаточно внимания.

И, в-пятых, еще одной особенностью восприятия современными иранцами поэтики есенинского лирического цикла представляется определенное стремление увидеть в стихотворениях образ именно Персии, Востока, родной им культуры, своеобразный «ираноцентризм». В восприятии российских исследователей и читателей, думается, будут преобладать более универсальные категории, характер обобщений выявит тенденцию «от частного – к общему», стремление поэта почувствовать и воплотить общечеловеческие, роднящие все народы нравственно-духовные ценности. В этой связи хочется привести словосочетания, повторяющиеся во многих есенинских стихотворениях как лейтмотив: *в мире, на земле, на этом свете*. Не только в «Персидских мотивах», но и в других стихах эти слова буквально повторяются, вызывая невольную ассоциацию с пушкинским «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...»:

И славен буду я, доколь в подлунном мире
Жив будет хоть один пиит. [Курсив наш. – Л. Е.]

А вот целый ряд характерных примеров из лирики С.Есенина: «Кого жалеть? Ведь каждый *в мире* странник...» [1, 209]; «Оттого и дороги мне люди, / Что живут со мною *на земле*» [1, 202]; «*На земле*, мне близкой и любимой, / Эту жизнь за всё благодарю» [1, 240]; «Тех, которым ничего не надо, / Только можно *в мире* пожалеть» [1, 262]; «*Миру* нужно песенное слово / Петь по-свойски, даже как лягушка...» [1, 267]; «Ну и что ж, помру себе бродягой, / *На земле* и это нам знакомо» [1, 268]; «Но и всё ж вовек благословенны / *На земле* сиреневые ночи» [1, 272]; «Выпали нам *на свете* / Радости и неудачи. / Глупое сердце, не бойся» [1, 272]; «Все *на этом свете* из людей / Песнь любви поют и повторяют» [1, 269].

Эти примеры позволяют показать, что авторский взгляд на поэтический мир Востока отличается многогранностью и стремлением к универсальным, общечеловеческим обобщениям. Такое видение восходит к пушкинской и толстовской традициям восприятия мира как вселенной, безграничной и общечеловеческой. В этой связи, думается, вывод, к которому приходит иранский исследователь, нуждается в уточнении. Он утверждает, что «для Есенина представление о Персии сложилось на основе схожих поэтических аллегорий и признаков, собранных для дан-

ного цикла при чтении персидской поэзии на русском языке. Эти выдающиеся отличительные признаки явно приближают автора к сердцу персидского читателя в первом же стихотворении. На этих повторяющихся символах поэт создает «фундамент» своего лирического цикла»⁷.

К этому выводу хотелось бы сделать некоторые дополнения. Глубокое проникновение Есенина в поэтику восточной культуры обусловлено духовной отзывчивостью музы лирика, ее чуткостью к общечеловеческим проблемам. Рассуждения лирического героя на нравственно-философские темы в «Персидских мотивах», бесспорно, близки мирозерцанию восточных поэтов. Их объединяет ощущение радости бытия на грешной земле, красоты природы и счастья, наслаждения простыми и понятными моментами человеческой жизни, имеющей свой предел, но и бесконечной, сознание необходимости радостного восприятия всего, что она приносит человеку. Мудрость жизненного опыта, которой делились в своих поучительных выводах восточные поэты в аллегорических и иронических иносказаниях средневековых рубаи и газелей, созвучна мироощущению русского поэта XX века, убежденного, что глубинная жизнь человеческого сердца всегда лежит в основе подлинной поэзии.

Остается неизменным то, что всегда свойственно Человеку: вечное стремление к счастью, вечный поиск отзывчивого сердца, непреходящее желание любоваться красотой мира. Диалектика целостного художественного характера, чье миропонимание основано на сознании связи времен, и привела Есенина к восточной лирике. Именно в ней автор цикла нашел исторические истоки размышлений о вечных истинах, уже найденных и им самим, – истоки, давшие ему возможность постигнуть единство и связующие нити человеческого мира, прошлого и настоящего, Востока и Запада.

«Персидские мотивы» – это и есть связь времен, основанная на осознании роли национальных шедевров, воплотивших, при всем их различии, ту общность, которую можно выразить словами Фета: «То, чтоечно, – человеечно». Именно она определила цельность всего есенинского цикла – тот западно-восточный синтез, что обнаруживается не во внешнем сходстве с поэзией восточных классиков, а во внутреннем слиянии с их миром, взятым, конечно, не «в цитатах», а в главном, гуманистическом его измерении. Поэтому и трансформация образа героя – это лишь одно из звеньев глубокого есенинского взаимодействия с восточной лирикой, перевоплощения в личность словно бы иную по манере выражения мысли, но сохранившую и жажду бытия, и веру в достижение счастья, и душу, открытую восприятию прекрасной природы.

В цикле «Персидские мотивы» Есенин сосредоточен не на любовном страдании, а на умении любить, на любви как жизненной философии. Поэтому он и приходит к философскому осмыслению жизни через любовь ко всему существующему на земле: к людям, природе, красоте, поэзии, жизни.

Таким образом, в есенинском лирическом цикле воплотились самобытные творческие поиски поэта: через приобщение к восточной культуре он не только отразил новые грани своего гуманистического мирозерцания, но и развил сложившуюся в русской литературе традицию изображения Востока.

Примечание

¹ Аташбараб Х. «Персидские мотивы» С. Есенина (двуязычное издание). Тегеран: Хермес, 2010.

² См.: Аташбараб Х. Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С.А.Есенина: Проблема перевода и историко-литературной интерпретации. Автореф. дис. на соиск. уч. ст. канд. филол. наук. М.: 2010. С. 12, 16.

³ См.: Голкар А. Флористический код лирического цикла Есенина «Персидские мотивы» в контексте персидской культуры // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань, 2006. С. 182–188.

⁴ См.: Мохаммади З. Мотивы Соловья и Розы в любовной лирике Пушкина и Хафиза // Ирано – Славика. 2008. № 2.

⁵ См.: Аташбараб Х. Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С.А. Есенина (проблема перевода и историко-литературной интерпретации). С. 8.

⁶ См.: Голкар А. Поэтическая топонимика в лирическом цикле С. Есенина «Персидские мотивы». – www.esenins.ru/c48.html

⁷ См.: Аташбараб Х. Восприятие поэзии С.А. Есенина в Иране // Слово. Грамматика. Речь / Под ред О.В.Чагиной. Выпуск XI. М.: Изд-во Моск. ун-та, 2009. С. 175.

IV

Н.М.Солнцева (Москва)

Персия в сознании поэтов Серебряного века

В 1913 году В.Хлебников в статье «О расширении пределов русской словесности» отметил, что наша литература «не знает персидских и монгольских веяний»¹. Однако эти «веяния» были (в меньшей степени в XIX веке, в большей — в XX веке), что связано с появлением в 1901, 1910, 1913 годах переводов Хайяма и особенно с изданием в 1916-м текстов восьми поэтов-персов в книге «Персидские лирики X—XV веков», подготовленной академиком Ф.Е.Коршем. Очевиден исторический аспект «веяний». Например, завоевательный поход Ксеркса под Фермопилы, поражение Ксеркса — и поставленный В. Соловьёвым в «Ех oriente lux» («С востока свет», 1890) вопрос, быть России «Востоком Ксеркса или Христа»². В середине века Г.Иванов написал «Свободен путь под Фермопилами...» (1957). В «Зангези» (1920–1922) В.Хлебникова читаем: «Греки боролись с персами, все в золотых шишаках, / С утесов бросали их, суровые, в море. Марафон — и разбитый Восток / Хлынул назад, за собою сжигая суда»; для вычисления математических закономерностей истории он приводит пример «гибели Персии 1/X 331 года до Р. Хр. под копьём Александра Великого»³ (речь идёт о битве при Гавгамелах и разгроме армии Дария III). Известно, что он собирался написать роман о персидском походе Петра I⁴. Развита персидская тема в «Подвигах Великого Александра» (1909) М.Кузмина, среди своих предшественников назвавшего «непревзойденного Фирдоуси»⁵.

Гораздо серьёзнее в русской поэзии 1900–1920-х годов Персия осмыслена, во-первых, как явление мировоззренческого порядка, во-вторых, как эстетическая традиция, в-третьих, как интимный мир, который особенно очевиден в творчестве С.Есенина. В русской литературе «Персидские мотивы» (1924–1925) — пик лирической рефлексии на персидский мир. Они появились, по-видимому, независимо от русского литературного контекста, и этот контекст как нельзя лучше подчеркивает индивидуальность есенинского ощущения Персии.

1. Персия в религиозных интенциях (Н.Клюев)

Амплитуда восприятия Клюевым Персии — от разинской персиянки до России-персиянки: «Разин с персидкою»⁶ («Домик Петра Велико-го...», 1920), «Помяни дымок просяной, / Как себя, как Русь-персиянку» («Не коврига, а цифр клубок...», 1919). В персификации Руси или русификации Персии для Клюева, понимавшего Россию как универсум, нет ничего необычного. Стихи «Славяно-персидская природа / Взростила злаки и розы в тундре»⁷ («Солнце осьмнадцатого года...», 1918) появились на широком евразийском фоне: Россия в его текстах одной природы с Индией, Китаем, Египтом и проч. Клюев, по его словам, как баржа пшеницей, «нагружен народным словесным бисером», плывет по Волге — русскому Ефрату — «в море Хвалынское, в персидское царство, в бирюзовый камень»⁸. В русском контексте звучит и мотив сермяжного Шираза: «На божнице табаку осьмина / И раскосый вылушенный Спас, / Но поет кудесница-лучина / Про мужицкий сладостный Шираз»⁹ («На божнице табаку осьмина...», 1917 или 1918).

Есть основания предполагать, что клюевское евразийство проистекало из его религиозных исканий, и это видно на примере становления его интереса к Персии. В «Праотцах» (<1924>) говорится о том, что в доме деда, Митрия Андреяновича, бывали гости от персидских христиан, они молились перед рублевскими образами, писали послания к заонежским, печорским, сибирским христианам, «укрепляя по всему свету левитовы правила красоты обихода и того, что ученые люди называют самой тонкой одухотворенной культурой...»¹⁰. Н.Клюев был знаком и с другими христианами мусульманского Востока: жил в Кутаиси у «турецких братьев-христиан», был послушником у скопцов в Константинополе и Смирне. Из «Песни о Великой Матери» (между 1928 и 1934) известно, что в пятнадцать лет он прочитал «двенадцать снов царя Мамера»¹¹ — древнерусский перевод «Сказания о двенадцати снах царя Мамера» XV—XVII веков, восходящий к персидскому оригиналу и распространенный в старообрядческом мире¹². К месту вспомнить и об образе персов — проводников души Клюева в рай из сна «Лебяжье крыло» (1925); становой пристав и исправник повели его к казакам, и казаки-персы стали его «на копыа брать»: «Пронзили меня, вознесли в высоту высокую! А там, гляжу, маменька за столом сидит, олашек на столе блюдо горой, маслом намазаны, сыром посыпаны. А стол белый, как лебяжье крыло, дерево такое нежное, заветным маменькиным мытьем мытое»¹³.

Влечение к мистике христиан Востока не исключало влечения к восточным неортодоксальным ответвлениям как христианства, так и исла-

ма. В «Гагарей судьбине» (1922) говорится о его встрече на Соловках с афонским старцем «в ризах преподобнических», который поведал ему «про дальние персидские земли, где серафимы с человеками брашно делят», про «тайны бабидов и христов персидских»¹⁴. В этой фразе — перечень неортодоксальных религиозных учений. Можно предположить, что приобщение Клюева к хлыстовству, к «христам» русским, к «братьям-голубым»¹⁵, произошло не без влияния рассказов о «христах персидских». И не только рассказов: ему были знакомы «журавинные пути» от «Соловков до персидских оазисов»¹⁶.

Упоминание в «Гагарей судьбине» о бабидах свидетельствует о знакомстве поэта с возникшим в Персии в XIX веке отстаивавшим свободу вероисповедания бабизмом, с мистическим учением Баба (Мирзы Али Маххамеда), который как бы осуществлял посредничество между мессией и народом. Актуально для русского розенкрейцства клюевское сравнение бабидов с братьями Розы и Креста. Молодого Клюева бабизм мог привлечь и установками на либеральные реформы, равенство, защиту прав личности.

Что же касается слов о серафимах, что с людьми делят брашно, т. е. яство, то эта мистика подтвердилась в реальной жизни юного Клюева, который близко знал некоего перса Али из ветхозаветного избранного рода Мельхиседеков: «<...> Осознание себя человеком произошло со мной в теплой закавказской земле, в ковровой саке прекрасного Али. Он был родом из Персии и скрывался от царской печати (высшее скопчество, что полагалось в его роде Мельхиседеков)»¹⁷. В одно слились интимные чувства, доавраимова святость и исламская мистика: «Али полюбил меня так, как учит Кадра-ночь, которая стоит больше, чем тысячи месяцев. Это скрытое восточное учение о браке с ангелом, что в русском белом христианстве обозначается словами: обретение Адама...»¹⁸.

Кроме того, в лирике Клюева достаточно религиозно-эротического экстаза, чужеродного русской религиозной традиции, но в определённой степени близкого откровениям лириков-суфиев, религиозным аллегориям их эротических образов, стремлению в интуитивных и экстатических озарениях слиться с Богом. Очевидна одна природа транса в ритуальных кружениях дервишей и в хлыстовских радениях¹⁹. Знаковы клюевские строки: «И помянут пляскою дервиши / Сердце-розу, смятую в Нарыме» («Миновав житейские вёрсты...», 1920)²⁰.

Наконец, в творчестве Клюева есть и доисламская Персия. Мотив зороастризма отвечает не только интеллектуальным исканиям того времени, интересу к Ф.Ницше, но и его личным пристрастиям: «Из всех земных явлений я больше всего люблю огонь»²¹. В его текстах встреча-

ются строки: «Как перс священному огню, / Я отдал дедовским иконам / Поклон до печени земной» («Недоумённо не кори...», 1932); «С Зороастром сядет Есенин — / Рязанской земли жених» («Родина, я грешен, грешен...», 1919); «Сократ и Будда, Зороастр и Толстой, / Как жилы, стучатся в тележный покой. / Впусти их раздумьем — и въявь обретёшь / Ковригу Вселенной и Месячный Нож» («Белая Индия», между 1916 и 1918); «Здесь Зороастр, Христос и Брама / Вспахали ниву ярких уд, / И ядра — два подземных храма / Их плуг алмазный стерегут» (««Я здесь», — ответило мне тело...», между 1916 и 1918)²². В приведённых цитатах видна исключительная для Клюева роль Зороастра.

Рядом с Клюевым возникает имя поэта и публициста Ю. Терапиано, который в 1913 году ездил в Персию, встречался с зороастрийцами, проявил глубокий интерес к их учению и уже в эмиграции в 1940—1950-х годах опубликовал свои «персидские» записи в «Новом русском слове» и в «Русской мысли», в 1968 году в Париже издал книгу «Маздеизм: Современные последователи Зороастра». Если Клюев был восприимчив — интеллектуально и религиозно — к восточному миру, то Терапиано скорее наблюдатель-исследователь, аналитик, для него религия Зороастра погибла с исчезновением империи Сасанидов.

Очевидно, что Есенин прошел мимо обозначенной тенденции.

2. Геополитический аспект «персидской» темы (В.Хлебников)

В творчестве евразийца В.Хлебникова Персия осмыслена внерелигиозно. Ислам его привлекал скорее как цивилизация, которая в перспективе объединится с христианским миром: Веды, Коран, Евангелие «сложили костер / И сами легли на него — / <...> Чтобы ускорить приход / Книги единой» («Азы из Узы», 1919—1920—1922)²³. Литературная утопия Хлебникова выросла из его геополитического универсализма: «Персидский ковёр / Имен государств / Да сменится лучом человечества» («Воззрение председателей земного шара», 1917)²⁴. В третьем парусе «Детей Выдры» (1912) Персия — «угол русской и македонской прямых»²⁵. Причем в персидской религиозно-культурной истории поэту ближе доисламский период.

В. Маяковский вспоминал о нем: «<...> Отступал и наступал с нашей армией в Персии»²⁶. Хлебников был в Персии с 15 апреля до конца июля 1921 года²⁷. Он, лектор политотдела Персидской революционной армии, оказался там благодаря персидскому походу Красной армии: советские войска соединились с местными партизанами, 4 июня 1920 года прои-

зошла революция в столице Гилянской провинции — в Реште: «Режьте в Реште / нити событий» («С утробой медною...», 1921)²⁸; в результате была создана Персидская советская республика, просуществовавшая восемнадцать месяцев. Свое присутствие в Персии поэт воспринял как мессианство. Мифологизация собственного появления там отражена в стихотворении «Видите, персы, вот я иду...» (1921): он, пророк Гушедармах, несет персам «мир будущего» («Персия будет советской страной»), возрождая дух Авесты («Клянемся золотыми устами Заратустры») ²⁹. Эта же мысль выражена в «Дубе Персии» (1921), где Хлебников пишет о символичности созвучия «Маркс» и «Маздак» (герой эпохи Сасанидов). Актуальным, по Хлебникову, становится мифологический герой-кузнец Кавэ («Кавэ-кузнец», 1921), выступивший против тирана, он же персонаж «Шахнаме» Фирдоуси. «Ночь в Персии» (1921) выполнена как жанровая картина: морской берег, под головой лежащего поэта сапог моряка Б.Самородова, возглавившего в 1920 году восстание матросов против белых («И белых суда увел в Красноводск»); поэт откликается на зов иранца («Товарищ, иди, помогай!») и помогает ему поднять хворост; он — мехди, мессия, он шепчет это слово, это же слово «внятно сказал» ³⁰ опустившийся ему на волосы жук. В «Новрузе труда» (1921) описан массовый майский праздник с алыми знаменами, с трубачами. О борьбе и предательстве его проза «Ветка вербы» (1922): лидер персидских партизан Кучук-хан предал Гилянское правительство, бежал в горы и замерз там, его голова принесена шаху за 10 000 туманов.

Но Гилян в лирике Хлебникова обретает и интимную коннотацию: там он освобождается от прежних тревог, физической усталости, неудач, он во власти новых впечатлений, и это сближает его «Пасху в Энзели» (1921) с «Персидскими мотивами» Есенина. Он пишет о «тёмно-зеленых, золотооких» садах Энзели, о его померанцах («нарынчи») и апельсиновых деревьях («портахалах»), о хинном дереве «с корой голубой»; как лирическая жалоба звучат строки:

Ноги, усталые в Харькове,
 Покрытые ранами Баку,
 Высмеянные уличными детьми и девицами,
 Вымыты в зелёных водах Ирана,
 В каменных водоёмах,
 Где плавают красные до огня
 Золотые рыбы и отразились плодовые деревья
 Ручным бесконечным стадом³¹.

Эти строки сродни есенинским «Улеглась моя былая рана — / Пьяный бред не гложет сердце мне. / Синими цветами Тегерана / Я лечу их нынче в чайхане» («Улеглась моя былая рана...», 1924 [I, 248]), «Я давно ишу в судьбе покоя» («Никогда я не был на Босфоре...», 1924 [I, 265]).

В 1918 году в круг хлебниковских интересов попал и бабизм, о чем подробно рассказано в статье Х.Барана и А.Е.Парниса «„Анабасис“ Велимира Хлебникова: Заметки к теме»; в отличие от Клюева, Хлебников узнал о бабизме из книжных источников³². Воображение поэта притягивали яркие, способные на вызов личности Мирзы Али Маххамеда (Баба) и его сподвижницы Гуриэт Эль Айн. В рассказе «Октябрь на Неве» (1918) её образ возникает как символ революционного Петербурга, он видит её лицо в «седой заводской копоти»: «Не новая ли черноокая Гурриэт эль-Айн посвящает свои шелковистые чудные волосы тому пламени, на котором будет сожжена, проповедуя равенство и равноправие?»³³. В «Видите, персы, вот я иду...» появляется похожий образ: «Клянёмся волосами Гурриэт эль-Айн»³⁴. Есть он и в «Азы из Узы» (1919—1920—1922): «И здесь глазами нег и тайн, / И дикой нежности восточной / Блестит Гурриэт эль-Айн, / Костром окончив возраст непорочный»³⁵. В «Тиране без ТЭ» (конец 1921, 1922) упоминается её другое имя — Тахирэ, даётся и иное описание казни: она сама «Затянула на себе концы верёвок, / Спросив палачей, повернув голову: / «Больше ничего?»»³⁶.

«Персидская» тема появилась в творчестве Хлебникова до 1918 года и не без влияния Низами Гянджеви. Его «Медлум и Лейли» (1911) — вариация на темы Низами. Сентиментально-трагический любовный сюжет великой поэмы «Лейли и Меджнун» (Меджнун, сын властителя Аравии, слышет безумцем из-за любви к Лейли, ее отец препятствует счастью влюбленных; Меджнун слагает газели в честь Лейли, тоскует, живет вдали от людей, среди диких животных, чем повергает в горе родителей — они умирают; Лейли выдают замуж за нелюбимого Ибн-Салама, он тоже страдает и умирает от горя; умирает и Лейли, потом у ее могилы умирает Меджнун; арабы хоронят его вместе с Лейли) не становится источником вдохновения Хлебникова, но оказывается в «Ка» (1915) мифологическим материалом для создания его историософской концепции. В «Ка» есть и Лейли, и Медлум³⁷: она играет на струнах времени, своей игрой отражает движение племен и народов с Запада на Восток и с Востока на Запад, она душа мира, живет в разных эпохах; в финале она обвивает шею героя-рассказчика, то есть Хлебникова, и произносит имя возлюбленного — его суть воплотилась в русском поэте.

В связи с «персидским» циклом Есенина есть смысл обратиться к поэме «Тиран без Тэ», над которой Хлебников работал в Иране, Баку, Пятигорске, Москве. В названии поэмы зашифрован Иран. Как отмечено в комментариях В.П.Григорьева и А.Е.Парниса, Тэ в звездном языке суть «остановка движения», «уничтожение луча жизни»³⁸. Таким образом, уже в названии звучит тема Гилянской республики. Эту поэму и «Персидские мотивы» роднит любовное экзотическими реалиями, оба поэта создают картину этнического мира. К слову, в «Тиране без Тэ» Есенин упоминает.

Повторяющийся образ в поэме — дева в чадре: «Через забрало тускло смотрела, / В чёрном шелку стоя поодаль»; в его воображении она ассоциируется с запечатанным вином: «Вином запечатанным / С белой головкой над чёрным стеклом / Жёны чёрные шли. / Кто отпечатает?»; «отпечатает» он: «Разин деву / В воде утопил. / Что сделаю я? Наоборот? Спасу!»³⁹. Похожий мотив есть в стихотворении «Новруз труда»: «Поодаль, как будто у русской свободы на паперти, / Ревнивой темницею заперты, / Строгие, грустные девы ислама. / Чёрной чадрой закутаны, / Освободителя ждут они»⁴⁰. Мотив женщины под чёрной чадрой есть и у Есенина («Мне не нравится, что персияне / Держат женщин и дев под чадрой» [I, 257] («Свет вечерний шафранного края...», 1924 и др.), но он абсолютно лишен социального смысла и вписан в тему легкой влюбленности, влечения робкого сердца; персиянка в его воображении не «грустная дева ислама», а дева манкая, со стройным станом, с лицом, как заря; для Есенина сорвать чадру все равно что сказать «моя»; лирический герой приехал в Персию, потому что она, незримая, позвала. По Хлебникову, в исламском мире чёрной чадре противоположны белые одежды мужчин: «В белом белье ходят ханы», «По саду ханы беспечно ходят в белье»; строгим женщинам — улыбчивые дети: «Дети пекут улыбки больших глаз / В жаровнях тёмных ресниц / И со смехом дают случайным прохожим»⁴¹. Есенинский взгляд сконцентрирован на ней — на пери, мужские персонажи даны фоном.

Образ страны у Хлебникова рождается из перечисления деталей: глубоко выбритые лбы персов, чайхана, лев на гербе Ирана, большие, но кроткие собаки, красная скорлупа яиц (персы красят яйца с одного бока красным) и проч. Метафорически описан вечерний рынок: мёртвая голова быка, напитки в ледяных кувшинах, золотое масло. Есть и географические реалии, и персидские слова⁴², поэт обращает внимание на то, что «всё на «ша»: шах, шай, шира»⁴³. Так же создан образ Персии у Есенина: синие цветы, розы, олеандр, левкой, сады, «цветочные чащи» [I, 259], кипарисы, чайхана, красный чай, шелк, хна, ширазский ковер, хороссанская шаль, «шальвары» [I, 273], чадра, полтумана, шафран, хмель-

ные ароматы, пери, чайханщик, меняла, некий Гассан, имена девушек, географические реалии (Тегеран, Хороссан, Шираз), Саади, Хайям, Фирдоуси и — без чего этот мир не был бы полным — Магомет, Коран.

Персия Есенина не только весёлая, она вечная и устоявшаяся, Хлебников увлечён Персией обновленной, с могучей харизмой: «Страна, где все люди Адамы, / Корни наружу небесного рая!»⁴⁴. Этот же мотив есть в написанном в начале мая 1921 года стихотворении «Новруз труда», где идет речь о созидании нового мира, нового человечества, потому иранцы — и адамы (Адам с персидского — человек), и Адамы: «Снова мы первые дни человечества! / Адам за адамом / Проходят толпой / На праздник Байрама / Словесной игрой»⁴⁵. В есенинском герое нет ничего креативного, в хлебниковском — мифологема культурного героя: он освободитель, персы называют его «урус дервиш», «Гуль-мулла», то есть «священник цветов»: «Нету почётнее в Персии — / Быть Гуль-муллою»⁴⁶. У Есенина же совершенно иная коннотация лирического героя: «Помиришь лишь в сердце со врагом» («Золото холодное луны...», 1925) [I, 262], «ласковый урус» («Голубая родина Фирдуси...», 1925) [I, 265].

В «Персидских мотивах» сквозная тема — ностальгия по России, которая далеко; иранское пространство у Хлебникова вмещает в себя русский компонент. Например: «Слышу „Дубинушку” в пении неба, / Иль бурлак небо волочит на землю?»; хан говорит: «Азия русская», «Толстой большой человек»⁴⁷. Таковую русификацию персидских реалий встречаем и в хлебниковской «Иранской песне» (1921); она происходит за счет и фольклорных интонаций («Как по речке по Ирану, / По его зелёным струям, / По его глубоким сваям, / Сладкой около воды, / Ходят двое чудаков / Да стреляют в судаков» и т. д.), и русских персонажей: «Самолетова жена», она же «скатерть-самобранка»⁴⁸, двое чудаков (это Хлебников и художник М. Доброковский).

3. Эстетическое восприятие Персии (Н.Гумилёв)

Н.Гумилёв включил в сборник «Колчан» (1915) стихотворение «Ислам», в котором есть неприемлемый для Хлебникова или Клюева козизм, затрагивающий священный храм в Мекке; осознанно или нет, но юмористически обыгрывается и имя Баба. Эфенди заходит в ночное кафе, спрашивает шерри-бренди, а дальше:

Но он, ногою топнув, крикнул: «Бабы!

Вы знаете ль, что черный камень Кабы»⁴⁹

Поддельным признан был на той неделе?»

Потом вздохнул, задумавшись глубоко,
И прошептал с печалью: «Мыши съели
Три волоска из бороды Пророка»⁵⁰.

Гумилёв увлечён Востоком как культурным миром. Возможные причины — путешествия Гумилёва, знакомство с В.К.Шилейко, персидская живопись. Он пишет Л.Рейснер 22 января 1917 года: «Я начал сильно подумывать о Персии. Почему бы мне на самом деле не заняться усмирением Бахтиаров? Переведусь в кавказскую армию, закажу себе малиновую черкеску, стану резидентом при дворе какого-нибудь беспокойного хана, и к концу войны кроме славы у меня будет еще дивная коллекция персидских миниатюр. А ведь Вы знаете, что моя главная слабость — экзотическая живопись»⁵¹. В его портретных образах встречается утончённая живописность с персидским акцентом. Например, в строках, посвящённых И.Одоевцевой: «Я придумал это, глядя на твои / Косы, кольца огневой змеи, / На твои зеленоватые глаза, / Как персидская больная бирюза» («Лес», 1919)⁵². Попутно отметим частотность мотива бирюзы в изобразительности «персидской» темы у русских поэтов. Например, у Мандельштама: «Скорей глаза сошурь, / Как близорукий шах над перстнем бирюзовым» («Лазурь да глина, глина да лазурь...», 1930), «А близорукое шахское небо — / Слепорожденная бирюза» («Колючая речь араратской долины...», 1930)⁵³. В «Персидской миниатюре» (1919) Гумилёва запечатлена живописная эстетика; персонажи (принц, дева, шах), портреты («миндалевидные глаза»), пластика (взлет качелей, шах устремляется «за улетающею серной», «наклоненные лозы»), цвет («И небо, точно бирюза», «с копьём окровавленным», «На киноварных высотах», туберозы) воссоздают насыщенность деталями, чрезмерность красоты, цветовую контрастность, изящную пластику миниатюр XIV—XVI веков, созданных к старинным рукописям. Гумилёв просит Бога превратить его после смерти в такую миниатюру — наконец он осуществит старинную мечту «будить повсюду обожанье»⁵⁴. Сравним с «Пленным шахом» А. де Ренье: лирический герой — шах, которого иранский миниатюрист заключил в рамку, он в «бумажных стенах своей темницы», но продолжает своё блистательное бытие (пурпурный рубин в тюрбане, индийское седло на кауrom жеребце, «сокол в пёстром клубочке», в тугих ножнах кривой кинжал; к нему склоняется «подруга нежная», не смея «высказать свою любовь», «Строфу Саади иль Омара Хайяма / Нашептывая в полусне»⁵⁵.

О.Высотский в монографии «Гумилёв глазами сына» (М., 2004) связывает появление «персидских» мотивов в творчестве Гумилёва с фактом его военной биографии: прапорщик Пятого Александрийского полка, он, находясь в Париже, в январе 1918 года узнаёт через военного

агента в Англии генерала Ермолова о просьбе генерала Бичерахова прикомандировать к Персидскому фронту, в его распоряжение, 26 русских офицеров; Гумилёв подает рапорт, 16 января он получает предписание коменданта Парижа отправиться в распоряжение генерала Ермолова, 21 января прибывает в Лондон. Но в Персию он так и не уехал, поскольку не был решён вопрос о финансировании командировки. По версии Высотского, в Париже, в ожидании командировки, Гумилёв написал «Персидскую миниатюру», «Подражание персидскому», «Пьяный дервиш», иллюстрируя их собственными рисунками. И, хотя специалисты относят написание названных текстов к более позднему времени, несостоявшийся персидский эпизод в его жизни мог побудить к «персидской» теме.

Очевиден и «след» персидских лириков. «Пьяный дервиш» (1920) начинается с анакреонтической коннотации мотива чёрного и белого камня храма в Мекке: «Соловьи на кипарисах и над озером луна, / Камень чёрный, камень белый, много выпил я вина, / Мне сейчас бутылка пела громче сердца моего: / Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!»⁵⁶. Парадоксально сочетание «пьяный дервиш»: дервиши, члены суфийского братства, — аскеты. В тональности стихотворения проецируется настроение газелей Гафиза, например: «Прекрасней трезвости, друзья, весёлый хмель, — / О виночерпий, окропи ты наш обед! // А ты, о суфий, обходи мой грешный дом — / От воздержанья воздержусь я: дал обет!»⁵⁷ («Уйди, аскет! Не обольщай меня, аскет!..»). Мы не исключаем и альтернативной интерпретации текста Гумилёва как поэтического подражания суфийской — ассоциативной, обращённой к Господу — образности. Для уточнения литературного контекста «персидских» стихов Гумилёва важна вольная цитата из стихотворения персидского поэта XI века Насира Хосрова: «Вчерашней ночью голубь сердца говорил соловьям сокровенного мира такую речь: «Мир есть один из лучей от лика друга, все существа суть тень его!»»⁵⁸. Опорная философская мысль «Мир лишь луч от лика друга, все иное тень его!» повторяется в конце каждой строфы (повтор опорного стиха встречаем в «Персидских мотивах» Есенина). Однако повтор философской максимы не снижает лирической сути и, на наш взгляд, вербально имитирует и кружение дервиша, и состояние «трудолюбника, непутевого человека», возлюбившего «виночерпия»⁵⁹. «Подражание персидскому» (1919) — рефлексия лирического героя, в которой есть и красавица, и самоуничтожение, и безответная любовь, и бирюза, и ширазские розы, и соловьи, по поводу которых В. Брюсов писал в 1916 году: «Историки литературы давно отметили, что образ соловья, влюблённого в розу, — «испоконвечен» в восточной поэзии. Мы его находим

особенно часто у персидских лириков — Джелалэддина (XIII век), Саади (XIII век), Гафиза (XIV век), и многих других, также у арабских и турецких (позднее)⁶⁰. В этом стихотворении Гумилёва («Ради щёк твоих, ширазских роз, / Краску щёк моих утратил я», «Я ведь безумным стал, красавица», «Для того, чтоб посмотреть хоть раз, / Бирюза твой взор или берилл, / Семь ночей не закрывал я глаз»⁶¹ и т. д.) также узнаваема атмосфера газелей Гафиза («Я вышел на заре, чтоб роз нарвать в саду, / И трелей соловья услышал череду; // Несчастный, как и я, любовью к розе болен, / И на лужайке он оплакивал беду», «И утешенья сам себе я не найду», «Хафиз, надежду брось на счастье в этом мире»⁶²).

Гафиз — особый поэт для тех, кто был среди «друзей Гафиза» (например, для М.Кузмина: «Будь ты подёнщик, будь Гафиз, пролей слезу, любивший»⁶³ из «Взглянув на темный кипарис...», 1908), и кто к этому содружеству не имел отношения (например, для О.Мандельштама: «Ты розу Гафиза колышешь / И нянчишь зверушек-детей» из «Ты розу Гафиза колышешь...», 1930)⁶⁴. Человеческая и творческая ипостаси Гафиза притягивали Гумилёва еще до того, как появилась возможность отправиться на Персидский фронт. В 1916 году для кукольного театра, организованного в Петрограде Н.И.Бутковской, он написал арабскую сказку в трех картинах «Дитя Аллаха», и в ней Гафиз достойнее юноши, бедуина, калифа. Возможно, газели Гафиза питали жизнелюбие Гумилёва. Они близки гедонистическим настроениям целого ряда стихов Гумилёва. Л.Рейснер называла Гумилёва «милым Гафизом», она писала ему на фронт: «Милый Гафиз, Вы меня разоряете <...> Милый Гафиз, если у Вас повар, то это уже очень хорошо <...> Вас не будет, милый Гафиз»⁶⁵. Свои письма к ней он подписывал именем Гафиза. В «Дите Аллаха» Гафиз любит Аллаха не меньше, чем дервиш, которому «не внятен / Мир, утопающий в грехах», и который, предавшись небу, «бежит метущихся людей»⁶⁶. Гафиз же говорит: «Я тоже дервиш, но давно / Я изменил своё служенье: / Мои дары творцу — вино, / Молитва — песнь о наслажденье»⁶⁷. Он избранный, он «лучший из сынов Адама»⁶⁸, он обладает большей мистической силой, чем дервиш, может возвратить из мира умерших юношу, бедуина и калифа, но для тех земная жизнь уже тускла, им милее «обители Господни», «дальние преисподни»⁶⁹. В Гафизе, напротив, неиссякаемая любовь к земному миру. Он вызывает земное желание в спустившейся с небес пери, которая обращается к нему: «Ты телу, ждущему тебя, / Страшнее льва и леопарда. / Для бледных губ ужасен ты, / Ты весь как меч, разящий с силой, / Ты пламя, жгущее цветы, / И ты возьмёшь меня, о милый!»⁷⁰.

В Есенине были колоссальные витальные силы, они порождали редкую у большинства поэтов энергетику, которую не могли обуздать или

«окультурить» ничьи влияния. При всём интересе к персидским поэтам, при всей его влюбленности в придуманную Персию, при очевидной реминисцентности его «персидского» цикла, он предельно самодостаточен, он не включается в серьёзную литературную игру, не углубляется в суфийскую мудрость, не скрывается за персидской маской. Нет необходимости искать в «Персидских мотивах» скрытого религиозного плана за очевидными любовными, ностальгическими, философскими и прочими мотивами «уруса», прекрасно освоившего реалии «голубой да весёлой страны» [I, 275], «голубой родины Фирдуси» [I, 265]. У него, в отличие от персов и русских поэтов, подражающих им, «Соловей поет — ему не больно, / У него одна и та же песня», вино — неизбежность, а не наслаждение: «Потому поэт не перестанет / Пить вино, когда идет на пытки»; его «Ну и что ж, помру себе бродягой, / На земле и это нам знакомо» никак не коррелирует с «трущобником» у Гумилёва или «мой скудный жребий тяжек»⁷¹ у Гафиза; он, наконец, «входя» в персидское пространство, формулирует лирический принцип: «Канарейка с голоса чужого — / Жалкая, смешная побрякушка» («Быть поэтом — это значит то же...», 1925) [I, 268].

4. Поиски жанра

«Персидские четверостишия» (1911) В. Брюсова — опыт жанра рубаи, законченного в смысловом отношении четверостишия с рифмовкой аааа, ааба, абаб; у Брюсова — ааба: «Не мудрецов ли прахом земля везде полна? / Так пусть меня поглотит земная глубина, / И прах певца, что славил вино, смешавшись с глиной, / Предстанет вам кувшином для пьяного вина»⁷² и т. д. В рукописи эти стихи озаглавлены «Подражание четверостишиям Омара Хайяма». Третье четверостишие нарушает каноническую рифмовку, но, в целом верный традиции, Брюсов сохраняет синтез афористичности, галантности и изыска — того, что он, возможно, имел в виду, когда писал о «дворцовом лоске»⁷³ поэтов-персов.

Из жанров персидской лирики самый распространенный в русской литературе — газель. В газели индивидуальные мотивы и образы сочетаются с такими обязательными, как красавицы, уподобленные розам с шипами, и влюбленный, его аллегория — соловей, поющий об израненном сердце; лирическому герою противопоставлены лирический персонаж либо мир вообще; если в вине он и получает удовлетворение, то любовь либо безответна, либо он и она не могут соединить свои судьбы. Стиль газели в основном сладостный, с пышной метафорой, гиперболой. Бейты (двустиишия) закон-

чены как в интонационном, так и в смысловом отношении. В канонической газели количество строк четное, первый бейт несет опорную рифму, она повторяется в последующих бейтах по принципу aa, ba, ca, da и т. д. Такого типа газели включены в «Cor ardens» (1911) Вяч. Иванова.

Еще один вариант диалога с персоязычной поэзией — использование редифа, повторяющегося после рифмующихся слов, что виртуозно получалось опять же у Вяч. Иванова в вошедшем в «Cor ardens» цикле «Газэлы о розе»: во всех стихотворениях («Роза Меча», «Роза Преображения», «Роза Союза», «Роза Возврата», «Роза Трех волхвов», «Роза Обручения», «Роза Вечных врат») редифом служит слово «роза»; этот же прием встречается в цикле «Новые газэлы о розе». В то же время в газелях Иванова нарочитое следование восточной архаике ущемляет, на наш взгляд, интимность, искусность поглощает искренность. Кроме того, стилистически ивановские «газэлы» родственны барокко с его излишеством, аффектацией, галантной пышностью. Образность Гумилёва (со сравнениями, метафорами, повторами), напротив, отличается мерой. Например, газель из «Дитя Аллаха»: «Твои глаза, как два агата, пери. / Твои уста красней граната, пери. / Прекрасней нет от древнего Китая / До Западного калифата, пери. / Я первый в мире, и в садах Эдема, / Меня любила ты когда-то, пери» и т. д.; или: «Зачем печально так поет Гафиз? / Иль даром мудрецом слывет Гафиз? / Какую девушку не опьянит / Твоих речей сладчайший мёд, Гафиз?» и т. д.⁷⁴. В традициях газелей с редифом написан цикл М. Кузмина «Венок вёсен» (1908). Нарушая размер строки, редиф в сочетании с пиррихием создает сладостную интонацию («А я, смотря в очей озера, в сад нег / И алых уст беря малину — блажен!»⁷⁵), экспрессию («Зачем, златое время, летишь? / Как всадник, ногу в стремя, летишь? / Зачем, заложник милый, куда, / Любви бросая бремя, летишь? / Ты, сеятель крылатый, зачем, / Огня посея семя, летишь?!»⁷⁶). Модификацию классической рифмовки с использованием редифа встречаем в «Газелле» (<1920>) И. Бунина: aa, bc, bd, bi, bd; редиф становится привычной эпифорой: «Холодный ветер дует с Мензалэ, / Огненным морем блещет Мензалэ, // От двери бедной хижины моей / Смотрю в мираж зеркальный Мензалэ»⁷⁷ и т. д. Брюсов («Газели», 1913) обогащает каноническую рифмовку. Так, в газели «В ту ночь нам птицы пели, как серебром звеня...» редиф рифмуется с первыми строками во всех бейтах, сохраняя статус редифа. Или редиф следует за повторяющейся рифмой и сам рифмуется в первом и последнем бейтах с первой строкой: «Пылают летом розы, как жгучий костер. / Пылает летней ночью жесточе твой взор. // Пьянит весенним утром расцветший миндаль. / Пьянит сильней, вонзаясь в темь ночи, твой взор»⁷⁸ и т. д.

Газель в России — не более чем упражнение в стихосложении. Для русской поэзии традиционны стихотворения с автономной рифмовкой строф из двух строк. Например, в «Покорности» (1907) Гумилёва каждое двестишье заканчивается своей рифмой аа, bb, cc и т. д. Так созданы «Рыцарь с цепью» (1908), стихи из «Фарфорового павильона» (1918), «Сомалийский полуостров» (1918) и др. Или у Вяч. Иванова, например в «Ниш и светел» (1906): «Млея в сумеречной лени, бледный день / Миру томный свет оставил, отнял тень. // И зачем-то загорались огоньки, / И текли куда-то искорки реки. // И текли навстречу люди мне, текли... // Я вблизи тебя искал, ловил вдали»⁷⁹ и т. д. Стихотворчество в жанре газели выявляло мастерство. Показательна «Газелла VIII» И. Северянина:

Ты любишь ли звенья персидских газэлл — изыска Саади?

Ответить созвучно ему ты хотел, изыску Саади?

Ты знаешь, как внутренне рифмы звучат в персидской газелле?

В нечетных стихах, ты заметил, звук бел — в изыске Саади?

Тебя не пугал однотонный размер в газелловом стиле?

Поймать, уловить музыкальность сумел в изыске Саади?

Так что же так мало поэты у нас газэлл написали?

Ведь только Кузмин был восторженно-смел с изыском Саади...

Звените, газэллы — газельи глаза! — и пойте, как пели

На родине вашей, где быть вам велел изыском — Саади!⁸⁰

В русских газелях богатый образный и мотивный словарь. «Газеллы ларь» (по аналогии с «Кипарисовым ларцом» И. Анненского) М. Кузмина «Венок вёсен» (1908) — пример эстетически воспринятых восточных реалий (дервиш, золотая вязь, Мекка, Медина, Аладдин, муэдзин, чалма и т. д.), настроений и образов поэтов-персов: опьянение миром, «любовь слепая», «сад нег», соловей, «яхонт розы», пир, любовное томление, презрение к золоту и блаженство нищего, любование природой («Как нежно золотеет даль весною! / В какой убор одет миндаль весною!»), творением Бога («Нам рожденье и кончину — все дает Владыка неба. / Жабе голос, цвет жасмину — все дает владыка неба»), согласно суфийской иносказательной традиции — восторженное и чувственное восхваление Бога («Что мне в сердце смерть вселяет и бледный страх, / Скорбной горечи осадок? Твое лицо! / Что калитку вдруг откроет в нежданный сад, / Где покой прудов так сладок? Твое лицо!»⁸¹). Но в «Венке вёсен» есть и

кузминский экстаз «любовой пляски» и «странствий страстей», любви не обязательно к женщине («На груди моей лежи, томной негой полонённый! / Змеи рук моих горячих сетью крепкой заплету, / Как свиваются ужи, томной негой полонённый»), есть его желание, его ожидание встречи «в тиши мучительной»; «власть любви» в цикле интимна; даже воображаемая встреча с «дивным»⁸² Искандером окрашена интимной коннотацией. Пышный восточный стиль («персик щек», «роз алее алый рот», «поцелуев улей мил», «сладок нам последний плод»⁸³) сочетается с новой образной лексикой Серебряного века («воловий взор» Искандера, «желаний медь, железо волю»⁸⁴), с модернистской символикой («Трое кравчих. Первый — белый, имя — Смерть; / Глаз открыт и зуб оскален, милый гость. / А второй — Разлука имя — красный плащ, / Будто искра наковален, милый гость. / Третий кравчий, то — Забвенье, он польёт / Чёрной влагой омывален, милый гость»⁸⁵), с русизмами вроде десницы, европеизмами вроде карниза, обозначениями привычных русскому глазу реалий вроде жёлтых крокусов. Отметим, что стилевое сочетание эпох свойственно и «Подвигам Александра Македонского», где достаточно реалий средневековой Европы — от королевы Олимпиады и гуляющих в саду дам до гардеробного чулана; есть и русизмы вроде «удаляйся подобру-поздорову, незваная матушка»⁸⁶ или воевод персидского царя, и всё это не слишком гармонирует с персидским колоритом (разведчики, доносившие Дарию о том, что Александр перешел Геллеспонт, победа Александра над персами у реки Граники, послы Дария у Александра, битва у Тарса, бегство Дария, встреча Александра с женой и дочерью Дария, битва у реки Странга, убийство Дария).

Пример явной русификации газелей — «Газэлла IV» И. Северянина. В ней речь идёт о зайце, что «плясал на поляне», на которую «собрался стар и мал»⁸⁷. В целом содержание газелей Северянина отвечает образу жизни его современника. Редифом в «Газэлле V» выступает изысканный прозаизм «кабриолет»; этот кабриолет «покачивается рессорно», «им управляет лейтенант», на коленях владелицы кабриолета том Ж. Санд; в «Газэлле VI» просьба привезти ноты, пеньюар, бриллиантовое кольцо; северянинские газели откликаются на приход «грядущего Хама», их персонажи Пушкин, Мережковский; «Газэлла X» смыкается с жанром молитвы: «В эти тягостные годы сохрани меня, Христос»⁸⁸ и т. д.

«Персидские мотивы» — как отзвук внутреннего мира — свободны от жанрового канона. Если бы Есенин пошёл за Ивановым, Кузминым и другими, мы получили бы ещё один стихотворческий эксперимент в ущерб лирической экспрессии широкого диапазона — от гедонизма до

печали, от наивности до философичности. Пяти- или шестистрочные строфы, клаузула без послерифмия, сочетание женских и мужских рифм в одной строфе, полирифмичность, перекрестная рифмовка — всё это традиционная парадигма русского стиха. Имитация тональности газели достигается повтором строк в «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..» (1924), «Свет вечерний шафранного края...» (1924), «Воздух прозрачный и синий...» (1925), «В Хороссане есть такие двери...» (1925), «Голубая родина Фирдуси...» (1925), «Глупое сердце, не бейся!..» (1925), «Голубая да веселая страна...» (1925), неточным повтором в «Отчего луна так светит тускло...» (1925).

Примечание

¹ Хлебников В. Творения / Общ. ред. и вступ. ст. М.Я.Полякова; сост., подгот. текста и коммент. В.П.Григорьева и А.Е.Парниса. М., 1986. С. 593.

² Соловьёв В. Чтения о Богочеловечестве. Статьи. Стихотворения и поэмы / Сост., вступ. ст., примеч. А.Б.Муратова. СПб., 1994. С. 385.

³ Хлебников В. Творения. С. 496, 476.

⁴ Перцова Н.Н. О ненаписанном романе Хлебникова // Язык как творчество. М., 1996. С. 88—104.

⁵ Кузмин М. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. А.Лаврова, Р.Тименчика. Л., 1990. С. 373. В «Шах-наме» Фирдоуси описан, среди персидских царей, Александр Македонский.

⁶ Клюев Н. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н.Скатова; вступ. ст. А.И.Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П.Гарнина. СПб., 1999. С. 471, 456.

⁷ Там же. С. 385.

⁸ Клюев Н. Словесное древо / Вступ. ст. А.И.Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб., 2003. С. 66.

⁹ Клюев Н. Сердце Единорога. С. 369. Поэт, журналист, весной 1919 года редактор газеты «Звезда Вытегры» А.В. Богданов посвятил Клюеву стихотворение 1918 года, которое начинается: «Ночь лучезарней алмаза — / Дум караван бесконечный, / Ветви садов Ширази — / Там за пучиною млечной» (Николай Клюев: Воспоминания современников / Сост. П.Е.Поберёзкина, вступ. ст. Л.А.Киселёвой, коммент. Л.А.Киселёвой, Т.А.Кравченко, М. Никё, С.И.Субботина. М. 2010. С. 217).

¹⁰ Клюев Н. Словесное древо. С. 45.

¹¹ Клюев Н. Сердце Единорога. С. 755.

¹² См.: Рыстенко А.В. Сказание о двенадцати снах царя Мамера в славянорусской литературе. Одесса, 1904.

¹³ Клюев Н. Словесное древо. С. 93.

¹⁴ Там же. С. 33.

¹⁵ Там же.

¹⁶ Там же. С. 35.

¹⁷ Клюев Н. Из записей 1919 года. С. 30.

¹⁸ Там же. С. 31.

¹⁹ См. рассказ З.Гиппиус «Сокатил» (1906).

²⁰ Клюев Н. Сердце Единорога. С. 469.

²¹ Клюев Н. Из записей 1919 года. С. 31.

²² Клюев Н. Сердце Единорога. С. 557, 437, 308, 339.

²³ Хлебников В. Творения. С. 466.

²⁴ Там же. С. 614

- ²⁵ Там же. С. 36.
- ²⁶ *Маяковский В. В.* Хлебников // Мир Велимира Хлебникова: Статьи и исследования 1911—1998 / Сост. В.В.Иванов, З.С.Паперный, А.Е.Парнис. М., 2000. С. 156.
- ²⁷ См.: *Парнис А.* Хлебников в революционном Гилиане (новые материалы) // Народы Азии и Африки. 1967. № 5. С. 156—164.
- ²⁸ *Хлебников В.* Творения. С. 143.
- ²⁹ Текст стихотворения опубликован в: *Хлебников В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. VI. Стихотворения 1917—1922 / Под общ. ред. Р.В.Дуганова; сост., подгот. текста и примеч. Е.Р.Арензона, Р.В.Дуганова. М., 2001. С. 132. Цит. по: *Баран Х., Парнис А.Е.* «Анабасис» Велимира Хлебникова: Заметки к теме // Евразийское пространство: Звук, слово, образ / Отв. ред. Вяч. Вс. Иванов. М., 2003. С. 276. В статье Барана и Парниса в текст стихотворения внесены пунктуационные уточнения. Там же указано на источник образов: русский перевод «Иллюстрированной истории религий» в двух томах (1899) под ред. П.Д. Шантепи де ля Соссей. С точки зрения авторов статьи, «Хлебников применяет элементы эсхатологических представлений древних иранцев, чтобы разъяснить адресатам своего текста — прежде всего русским читателям, но, возможно, также и персам-революционерам, знающим русский язык, — смысл не только революционной ситуации 1920–1921 годов, чреватой возможными радикальными переменами в Иране, но также своей собственной роли в грядущих переменах. При этом он обращается с этим материалом достаточно свободно: его мифологизированное «я» — скрещение двух разных фигур, Гушедар-маха, героя второго тысячелетия, и Саошианта, мессии, перевоплощенного Заратустры, способного восстановить новый мир» (С. 281—282).
- ³⁰ *Хлебников В.* Творения. С. 144.
- ³¹ Там же. С. 136, 137; в опубликованном тексте — «в ущельи».
- ³² Среди приведенных в названной статье и в статье Р.Вроона «*Qurrat al-'Ayn and the Image of Asia in Velimir Chlebnikov's Post-Revolutionary Oeuvre*» (2001) источников, которыми пользовался Хлебников, — издания в Петербурге в 1902—1907 годах «История человечества» Г. Гельмольта, труд С. Атрпета «Бабизм и беаизм: Опыт научно-религиозного исследования» (1910), пьеса И. Гриневской «Баб: Драматическая поэма из истории Персии» (1903) и др.
- ³³ *Хлебников В.* Творения. С. 547.
- ³⁴ *Баран Х., Парнис А.Е.* «Анабасис» Велимира Хлебникова: Заметки к теме. С. 276.
- ³⁵ *Хлебников В.* Творения. С. 467.
- ³⁶ Там же. С. 351.
- ³⁷ Имя героя говорит, по версии Р.В.Дуганова, об ориентации поэта на архаичную, курдскую, версию легенды. *Дуганов Р.В.* «Завтра пишу себя в прозе...» // *Хлебников В.* Утёс из будущего. Проза, статьи. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1988. С. 31.
- ³⁸ *Хлебников В.* Творения. С. 686.
- ³⁹ Там же. С. 349, 353, 350.
- ⁴⁰ Там же. С. 139.
- ⁴¹ Там же. С. 354, 356, 353.
- ⁴² См.: *Мейлах М.* «Турчанка обморока»: Пример ирано-славянской грамматической интерференции в поэтическом языке Хлебникова // Роман Якобсон: Тексты, документы, исследования. М., 1999. С. 843—951.
- ⁴³ *Хлебников В.* Творения. С. 354.
- ⁴⁴ Там же. С. 354.
- ⁴⁵ Там же. С. 137.
- ⁴⁶ Там же. С. 355, 358.
- ⁴⁷ Там же. С. 352, 355.
- ⁴⁸ Там же. С. 141.
- ⁴⁹ Кааба — мусульманский храм в Мекке кубической формы; в северо-восточном углу находится чёрный камень, который, по поверью, упал с неба, был белым, но стал чёрным из-за грехов человеческих; белый камень — предположительно могила Исаила — находится в северной стороне; место Авраама — к востоку.

- ⁵⁰ Гумилёв Н. Собр. соч.: В 3 т. / Вступ. ст., сост., прим. Н.А.Богомолова. М., 1991. Т. I. С. 200.
- ⁵¹ Цит. по примеч. Н.А.Богомолова к указ. собр. соч. С. 542. Опубл.: В мире книг. 1987. № 4. С. 75.
- ⁵² Гумилёв Н. Собр. соч. Т. I. С. 290.
- ⁵³ Мандельштам О. Стихотворения / Сост., примеч. Н.И.Харджиева, вступ. ст. А.Л.Дымшица / Библиотека поэта. Л., 1973. С. 149, 150.
- ⁵⁴ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. I. С. 296.
- ⁵⁵ Поэзия французского символизма. Лотреамон. Песни Мальдорора / Под ред. Г.К.Косикова. М., 1993. С. 204. Переводчик «Персидского шаха» – Б.Лившиц.
- ⁵⁶ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. I. С. 301.
- ⁵⁷ Цит. по: Хафиз. Газели / Пер. с фарси. Сост. И.Брагинский. М., 1969. С. 76. Прочитированная газель переведена И.Сельвинским.
- ⁵⁸ Грамматика персидского языка, составленная Мирзою-Джафаром. Изд. 2-е (с участием академика Ф.Е.Корша). М., 1901. С. 318. Изложено в комментариях Н.А.Богомолова с уточнением: указано М.Л.Гаспаровым.
- ⁵⁹ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. I. С. 301.
- ⁶⁰ Брюсов В. «Поэзия Армении» и её единство на протяжении веков // Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. / Общ. ред. П.Г.Антокольского, А.С.Мясникова, С.С.Наровчатова, Н.С.Тихонова. М., 1973. Т. VII. С. 226.
- ⁶¹ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. I. С. 294 — 295.
- ⁶² Цит. по: Хафиз. Газели. С. 78. Прочитированная газель переведена Е.Дунаевским.
- ⁶³ Кузмин М. Избранные произведения / Сост., вступ. ст., коммент. А.Лаврова, Р.Тименчика. Л., 1990. С. 138.
- ⁶⁴ Мандельштам О. Стихотворения. С. 145.
- ⁶⁵ Цит. по: Высотский О. Гумилёв глазами сына. М., 2004. С. 224.
- ⁶⁶ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. II. С. 22, 23.
- ⁶⁷ Там же. С. 44.
- ⁶⁸ Там же. С. 24.
- ⁶⁹ Там же. С. 45.
- ⁷⁰ Там же. С. 51.
- ⁷¹ Хафиз. Газели. С. 71.
- ⁷² Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. Т. II. С. 332.
- ⁷³ «Лира Саади, Гафиза и даже Омара Хайяма служила царям и вельможам; эти поэты были придворными, и их поэзия отзывалась двором, блещит дворцовым лоском» (Брюсов В. «Поэзия Армении» и её единство на протяжении веков». С. 227).
- ⁷⁴ Гумилёв Н. Собр. соч. Т. II. С. 49.
- ⁷⁵ Кузмин М. Избранные произведения. С. 130.
- ⁷⁶ Там же. С. 134.
- ⁷⁷ Бунин И.А. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., коммент. А.К.Бабореко. М., 1993. С. 422.
- ⁷⁸ Брюсов В. Собр. соч.: В 7 т. / Общ. ред. П.Г.Антокольского, А.С.Мясникова, С.С.Наровчатова, Н.С.Тихонова. М., 1973. Т. II. С. 332.
- ⁷⁹ Иванов В. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. С.С.Аверинцева, сост., примеч. Р.Е.Помирного. Л., 1976. С. 181.
- ⁸⁰ Северянин И. Тост безответный: Стихотворения. Поэмы. Проза / Сост., автор предисл., коммент. Е.Филькина. М., 1999. С. 217.
- ⁸¹ Кузмин М. Избранные произведения. С. 129, 130, 139, 132, 130, 130.
- ⁸² Там же. С. 129, 133, 133, 132, 136, 139, 138.
- ⁸³ Там же. С. 131.
- ⁸⁴ Там же. С. 138.
- ⁸⁵ Там же. С. 135.
- ⁸⁶ Там же. С. 378.
- ⁸⁷ Северянин И. Тост безответный. С. 216.
- ⁸⁸ Там же. С. 216, 223, 230.

Философия «цветка» и поэтика мифофитонимов в поэзии Сергея Есенина и Николая Клюева

Известно высказывание Вс. А. Рождественского о том, что Есенина «пугала всякая философская подоснова» пейзажных мотивов; Е.А.Самоделова справедливо корректирует это мнение: глубинная символика была «с детства заложена в подсознание Есенина» и «не ощущалась им как нечто надуманное, нарочитое...»¹. Поэтому и есенинская философия «цветка», вырастающая на основе народно-религиозных и мифопоэтических представлений, органична и целостна.

В поэтическом мышлении, сохраняющем связь с имажинативной логикой мифа, философская рефлексия соседствует с иррациональным, чувственным познанием мира, которое основано на принципе кумуляции – простом нанизывании семантических единиц, «накоплении нерасчлнённой информации»². Вследствие этого и поэтический «цветок», помимо своих универсальных онтологических и аксиологических значений, апеллирует к неведомому, тайному – к иррациональному знанию мифа.

Название конкретного растения, так называемая **флоролексема**, в поэтическом тексте может обрести статус мифологического имени собственного, **мифофитонима**. Это «особый тип синкретической номинации»³, предполагающий употребление нарицательных существительных в качестве имён-символов. Они либо связаны с нулевой референцией, обозначая нечто реально не существующее (скажем, цвет папоротника), либо реализуют скрытый в «имени» цветок мифологический сюжет (незабудка, василёк). Мифофитоним может быть также представлен многоступенчатым символом – «лесенкой» имён, относящихся к одному растению, но образующих смысловую иерархию (например, у Клюева это **кувшинка – купава – лилея – крин**).

У Есенина, как и у Клюева, личное мироощущение и поэтическое самосознание определены мифологемой Мирового Древа (Словесного Древа). «Растительная» доминанта подчиняет себе животное начало⁴, при этом «неизреченность животная» [I, 78], пропитывающая «холмы», свидетельствует об укоренённости Слова в самой земле, в таинственной «глубине», куда прорастают листья: «О, если б прорасти глазами, / Как эти листья, в глубину» [I, 138].

При этом исключительно важна связь растения и цветка с мотивом зрения: «цветут в лице глаза» [II, 87]. Не менее важна символика золотого цвета, ибо поэт прозревает сквозь «огонь зелёный» земных растений пламень космического Первотворения: «То сучья золотых стволов, / Как свечи, теплятся пред тайной, / И расцветают звёзды слов / На их листе первоначальной» [I, 138]. Весь тварный мир, взращённый на Слове, подчинён у Есенина растительному коду, поэтому и звезда в небе «златится» по-земному, как спелая слива «на ветке облака» [I, 78]. «Златится» и «куст» человеческого бытия: «золотая моя голова» [I, 161]; «А эта раз-ве голова / Тебе не роза золотая?» [IV, 206].

Золотой цвет – знак Божественного присутствия, символ Славы и Слова; сиянье золота или блеск нетварной «белизны»⁵ – это земное обетование нездешней красоты. «Белые цветы» – символ вечности, потустороннего бытия, а «синий цветок» – небесный «вестник» (по-греч. «аггелос»), напрямую связанный с иконографической символикой «ангельского престола». Именно эта сакральная семантика сообщает есенинской лирике такую сиятельную, светоносную мощь: «Яблоневым цветом брызжется душа моя белая, / В синее пламя ветер глаза раздул» [II, 42]; «Синий, синий мой цветок...» [I, 117].

В мистическом богословии различных конфессий символические значения цветка сходны: «Цветок означает идеал красоты и возрождения, которые должны окончательно занять место похоти и вырождения. <...> Согласно эзотерической доктрине, человек сначала существует потенциально в теле дерева мира, а позднее расцветает в объективные манифестации его ветвей...»⁶. Вечное цветение «золотых ветвей» Древа Жизни предопределяет вечное его плодоношение. Поэтому «цветок» – символ прошлого, настоящего и будущего, воплощение жизни во всей её полноте (то, что Есенин определяет словом «цветь»).

Неотвратимость земного закона («процвести и умереть»), обречённость на увядание и гление, уязвимость и незащищённость «цветка неповторимого» определяют философскую доминанту есенинского растительного кода. Растение, в отличие от животного, не может убежать от опасности – нерасторжима его корневая связь с землёй, и «<...> никуда ей, траве, не скрыться / От горячих зубов косы. <...> Только нам бы, / Только б нашей / Не скосили, как ромашке, головы» [III, 10].

Синоним ко слову «жить» у Есенина – «мять цветы»: «Он незадаром прожил, / Недаром мял цветы» [II, 32]; «Счастлив тем, что <...> / Мял цветы, валялся на траве...» [I, 202]. Именно с этой символикой связаны мотивы счастья и любви – как в ранней лирике, так и в текстах послед-

них лет жизни: «Но **измятая** в книжке фиалка / Всё о **счастье** былом говорит» [IV, 52]; «Зацелую допьяна, **изомну, как цвет...**» [I, 28]; «<...> И **измятая** чья-то невинность...» [I, 247]. Даже звёзды, как небесные «цветы», поэту «<...> хочется <...> рукою **памяти**» [IV, 125].

Но жизнь может быть и «**золототканым цветеньем**»: «Вихрь нарядил мою судьбу / В золототканое цветенье» [II, 103]. Символическое значение этого образа раскрывается в религиозно-философских контекстах понимания. Так, «златотканой материи» уподобляет св. Димитрий Ростовский в «Четьих-Минеях» (кн. 2, день 9) плоть родителей Пресвятой Богородицы Иоакима и Анны — именно такова плоть людей богоизбранных. Таким образом, с мотивом «золотого тканья» как «цветенья» косвенно связаны формульные определения в Акафисте Пресвятой Богородице: «**Цвете Нетления**», «Древо светлоплодовитое», «Древо благосеннолиственное» (у Есенина — «**Цвет Троеручица**»). Укажем также на «Цветочки» св. Франциска Ассизского: в видении брата Якопо **вихрь** вырывает дерево с золотыми корнями, «ветвями которого были люди». Но «<...> немедленно из корней <...> вышло другое дерево, всё из золота», и «произвело золочёные листья и плоды»⁷. Характерно, что в этом эпизоде нет упоминания о **цветах** золотого дерева, однако так акцентируются его «красота и запах», словно всё оно, с корнями, листьями и плодами, предстаёт единым чудесным «Цветом Нетления»⁸.

Сродни такому дереву «**златоствольный крин**» у Клюева, вырастающий «из ковриги **цветом нетленным**» (424); отзвуки этих символических значений (Богородица как «Рай Словесный» и Церковь Христова) находим и в «Погорельщине» («последняя <...> Купава из райского сада»; «последняя липа», «город-розан»). Подобные примеры свидетельствуют о том, насколько прочно укоренена поэтика Клюева в средневековой традиции.

Однако трудно согласиться с мнением Р.Вроона о необоснованности есенинского утверждения, будто они с Клюевым «из одного сада»⁹. Анализируя «литературный топос сада» в творчестве Есенина, исследователь приходит к выводу, что поэту чужда архаичная и средневековая символика «сада», которая преобладает в текстах Клюева. Правда, Р.Вроон подчёркивает, что проблема «менталитета» новокрестьянской поэзии (в частности, вопрос о соприродности есенинского художественного мышления клюевскому) требует углублённого тщательного исследования, а его собственные выводы — проверки¹⁰.

На наш взгляд, есенинские определения человека («цветок неповторимый», «гости сада», «цветы ходячие земли», «все мы яблони и вишни

голубого сада») восходят к «традиционной для христианского, а позднее и мусульманского мира триаде: Древо Жизни – Адам – Садовник»¹¹. В средневековых текстах Адама называют **прахом**, который действием благодати превращён в **цветник**¹². Божественный Сад (утраченный прародителями рай) напоминает о себе внутренней гармонией и красотой природы, этого «иконообраза рая»¹³. В поэзии Есенина такой иконичный принцип многократно утверждается и даже своеобразно формулируется: «Лугом пройдёшь, как садом, / **Садом в цветенье диком**» [I, 259], – здесь очевидна связь «одичалой» природы и первозданного «сада».

О своём земном рождении Есенин пишет как о возникновении «цветка неповторимого» – того таинственного «цвета», который связан с «сушею колдовной»... Как известно, Купальница – канун праздника Ивана Купалы; именно в этот день принято было собирать «двенадцать трав» для ворожбы (в том числе непременно папоротник и чертополох)¹⁴. В некоторых местностях **купальницами** называли луговины, где собирали такие травы; кроме того, купальница – это название **«лютых корений»**, а попросту – лютиков, которыми парились в день Аграфены-Купальницы¹⁵. Однако сама купальская ночь была связана исключительно с «добрыми» травами. Таким образом, целебное зелье и «лютые коренья», земля («травное одеяло») и небеса («зори меня <...> в радугу свивали») соединились в судьбе **«внука купальской ночи»**. Такое самоопределение позволяет объяснить связь летней Купальницы и осеннего рождения поэта: колдовской «цвет», усыновлённый **«купальской ночью»**, после сентябрьских праздников индикта (церковного нового года) и Рождества Богородицы вновь появляется на земле, уже в **человеческом облике**.

С мистериальным подтекстом связана и тревожная концовка стихотворения: «Как снежинка белая, в просини я таю / Да к судьбе-разлучнице след свой заметаю» [I, 29]. Таянье как увяданье и одновременно превращение – на этой смысловой основе возникает столь характерное для Есенина отождествление «цвета» и «снега»: «Есть радость в душах топтать твой цвет, / На белом снеге свой видеть след» [I, 102]; «С высоты / Кто-то осыпает белые цветы» [I, 282]; «Под метельные всхлипы <...> / Кажется мне – осыпаются липы...» [I, 288]; «Яблонь весеннюю выюгу...» [IV, 220]. Поэтому невозможно связать образ есенинского «белого» или «голубого» сада с плодами. Упоминание о плодах, как правило, связано с отрицательными эмоциями: «Даже нежное слово / Горьким плодом срывается с уст» [I, 183]; «Цветы – предшественники ягод <...> // Они как жизнь, как наше тело, / Делимое в предвечной мгле» [IV, 205]; «Чем гнить на

ветках — / Уж лучше сгореть на ветру» [I, 220]¹⁶. Зато как светлы и примирительны образы цветения: «Всё пройдёт, как с белых яблонь дым» [I, 71]; «Словно яблонный свет, седина...» [I, 143]; «Душу-яблоню ветром стряхать...» [I, 144]! В этом ряду даже последний образ парадоксально ассоциируется не с яблоками, а с лепестками... Формульным определением метафизической природы цветения становится у Есенина слово «цветь»: «в эту цветь» [I, 211]; «души сиреневая цветь» [I, 209]; «берез да цветь» [I, 206].

Закономерно, что «плакать на цветы» в есенинском тексте может означать «думать о жизни»: «Полилась печальная беседа / Слезами тёплыми на пыльные цветы» [II, 91]. В стихотворении «Троицыно утро, утренний канон...» слова «Я пойду к обедне плакать на цветы» [I, 31] связаны не только с магическим обрядом вызывания дождя [I, 455]. Мотив похороненной молодости соединяет этот текст с другим стихотворением («Зашумели над затоном тростники...») в своеобразный диптих. Гаданье «в семик» связано с цветами; расплетённый «венки из повилик» предвещает беду (ср. у Клюева: «среди **могильных повилик**» — 712) — поэтому девушке-царевне «звонки ветры панихидную поют» [I, 30]. Но тот же «панихидный» мотив звучит «в роще **по берёзкам**»: ведь именно на Троицу церковь украшена срубленными деревьями и щедро убрана цветами и травами, над которыми светло и легко плачется, как о «цветке неповторимом» уходящей молодости...

Заметим, что растаявшие «в просини» белые цветы снежинок, то есть дождь, ассоциируются со слезами: в народе о так называемом «слепом дожде», при котором светит солнце, говорят: «царевнины слёзки». Так и в есенинском диптихе — светлый мотив троицкого «благовеста» сочетается с плачем «девушки-царевны» и обрядом «плакать на цветы».

В этом контексте расширяется смысловое поле стихотворения «Сыплет черёмуха снегом...», в котором та же «хмельная весна» (только более ранняя: «зелень в цвету и росе»), то же обращение к птицам («пойте <...> птахи...») и также присутствует мотив «тайных вестей»¹⁷ [I, 34]. Загадочна и многозначна концовка: «Сыпь ты, черёмуха, снегом, / Пойте вы, птахи в лесу! / По полю зыбистым бегом / **Пеной я цвет разнесу**». Чей цвет — черёмухи или собственный, своего молодого «сада», который «попышет, как **пенный пожар**» [I, 211]? Здесь ощутима перекличка со словами лирического героя стихотворения «Троицыно утро...»: «Пойте в чаще, птахи, / Я вам подпою, / Похороним вместе / Молодость мою» [I, 31]. Ведь «**зыбистый бег**» — динамичный образ, в котором уловлено движение «**никнувших** трав», а снежный «посев» черёмухи («снежная за-

мать», «черёмуховая выюга») распространяется на всё «поле», то есть на всё пространство человеческой жизни.

Неудивительно, что именно это стихотворение воспринято было Клюевым как иконический образ Есенина. В заключительной части «Плача о Сергее Есенине» (которая символически озаглавлена: «Успокоение») легко распознаются метроритмический рисунок и символика есенинского текста. Вот только вместо весеннего поля – зимняя, смертная дорога; поэтому здесь не лепестки черёмухи, а те полевые ромашки на коротких стеблях, которые на родине Клюева цветут вплоть до зимы: «Падает снег на дорогу – / Белый ромашковый цвет...» (662). Развитие этого образа также фокусирует характерные есенинские мотивы; в первую очередь, это отождествление «цветка-снежинки» и живой «цвети»: «Топтать твой цвет, / На белом снеге свой видеть след» (ср.: «Топчут усталые ноги / Белый ромашковый цвет»). Клюев словно возвращает и увековечивает «младую память» своего «дитятки» – те его «годы», что «шумят, как ромашковый луг»: «Тихо ложится на склоны / Белый ромашковый цвет». Вместе с тем мелодия «Успокоения» и поэтический синтаксис текста акцентируют имплицитный мотив «черёмухи»...

Это растение исследователи называют «древесным отражением души» Есенина, «олицетворением судьбы человека» в его лирике¹⁸: «Как будто кто / Черёмуху качает / И осыпает / Снегом у окна...» [II, 130]. Г.Б.Марков отмечает «художественно-ролевую значимость»¹⁹ и многоликость «древообраза» черёмухи. Это «<...> Центр мироздания, связанный с четырьмя стихиями: земли и воды, огня и воздуха; невеста, любимая, воплощение любви и красоты; символ весны, юности, счастья, гармонии, прошлого; символ ностальгии, забвения, трагедии, дурмана; символ творчества и божественного начала в человеке»²⁰.

Подчеркнём, что этот «древообраз» полигенетичен и амбивалентен: весна и снег, жизнь бесконечная и смерть, радость и печаль, надежда и угроза... В народной свадебной песне мотив черёмухи развивается на основе символического контраста белого и чёрного, цветов и ягод: «Цвети-цвети, черёмушка, / Как белая заря. / Зрей ты, созрей, черёмушка, / Как чёрная земля»²¹. В клюевском стихотворении «Изба-богатырица» «черёмушка» упоминается в монологе матери, выкормившей «сокола-сынка» (ср. обращение поэта к Есенину: «Изба – питательница слов / Тебя вскормила не напрасно...» – 209). «Сынка-богатыря», оказывается, нужно беречь от «черёмушки»: «Чтоб не выглядел Старик-журавик, / Не ударил бы черёмушкой, / Не сдружил бы с горькой долюшкой!» (209).

Без учёта интертекстуальных связей поэзии Есенина и Клюева обходится символика их текстов, теряются те созвучия, которые позволяют глубже исследовать специфику художественного мышления поэтов. Их постоянный диалог не всегда очевиден, поэтому есениноведы традиционно противопоставляют Есенина с его многообразием и открытостью Клюеву – как более монотонному и «закрытому». Г.Б.Марков делает аналогичный вывод: «Если обратиться к творчеству авторитетного для Есенина Николая Клюева, то обнаружится иная картина. Черёмуха у Клюева менее многозначна <...> женское начало становится преобладающим фактором в построении образа «черёмухи белой – жёнки»»²².

На самом деле в поэзии Клюева мифологические мотивы, связанные с черёмухой, не только весьма многозначны, но также корреспондируют с есенинскими, а в отдельных случаях являются метонимией Есенина, апеллируют к его житетексту. Так, «черёмуха» ассоциируется с «зарёй» (а «зарный цвет» у Клюева – символ Руси)²³: «Черёмуха-девица – / Заревая рукавица» (768). От этой «девицы» рождается у «медвежьего деда» чудесное дитя: «серебряный лосёнок, / От черёмухи ребёнок». «Черёмуха» также названа убитой сестрой хранителя песенных кладов – «лося матёрого», живущего в московском подвале: «Кому же сивый клады прочит, / Напевом золотит копыта, / Когда черёмуха убита, – / Сестра душистая, чьи пальцы / Брыкастым и комылым мальцем / Его поили зельем мая?!» (598).

Мотив «убитой черёмухи» возникает также в связи с образом зарезанного царевича Дмитрия: «Во гробике сын Иоанна²⁴ – / Черёмухи ветка...» (614). В «Песни о Великой Матери» Параше предсказано, что в рай она войдёт «черёмухою белой, / Пройдя земное тело...» (742). В этой же поэме «черёмуховый май» становится символом навсегда утраченной мировой гармонии: «Рыдать о солнце, птичьей стае / И о черёмуховом мае...» (698). Последним приютом «черёмухи» становится сердце поэта, вместилище «жизнедательного глагола»: оно «черёмухой и смолью мрёт, / И журавлиной тягой веет...» (607). Заметим, что ключевой в поэзии Клюева мотив волшебного песенного «клада», зарытого в «сердечном саду», развивается в связи с образами мифологических посредников, которые соединяют землю с небом: «Черёмуха и журавли / Клад наговорный стерегли» (608).

Устойчивые сакральные значения в клюевском тексте обретает образно-поэтическая формула «белый цвет Серёжа» (300), и она вырастает из флористических символов есенинской лирики. Здесь соединяются белизна цветка (черёмухи, ландыша)²⁵ и дерева (берёзы, липы):

«Мой ландыш берёзкой возник» (657); «отцвела моя белая липа в саду»²⁶ (656). Однако метафизическую символику белого цвета Клюев дополняет ангелической синевой, актуализируя «небесные» коннотации другого цветка, одинаково близкого обоим поэтам, – **василька**.

В поэме «Цветы», которую Есенин назвал «философской вещью» [IV, 429], он выделяет «северный наш василёк», который «крепко врос корнями в землю, – / Его люблю я и приемлю...» [IV, 208]. Думается, что «цветок с луговой межи» [IV, 183], которым хотел бы стать поэт, – это именно василёк: «синий, синий мой цветок», «**синяя звезда**» – и по цвету, и по форме лепестков («расцветают звёзды слов»). Отсюда и определение «**васильковое слово**» [I, 242], и «небесная» символика радости: «**Васильками** сердце светится, / Горит в нём бирюза» [I, 26].

Клюев назвал в автобиографических заметках василёк **своим** цветком, отметив тут же, что любимый его «цвет – нежно-синий»²⁷. Закономерно, что и Есенин, как «пришелец дальний, / Серафим опальный» (300), помечен небесной синевой: «**мой василёк**» (302). Этот цветок у Клюева неизменно связан с духоносным началом и ангельским миром: «Ангел <...> в бороду сумерек вплёл **василек**» (641); «зыбка <...> матери мнится снопом **васильков**» (644), «Конь-шестоглав сторожит **васильки**» (645); «Моя душа – овин снопами – / Благоухала **васильками**» (805).

Уменьшительно-ласкательная форма мужского имени связывает название цветка с детскими образами. И само собой разумеется, что мальчик Василёк – непременно синеглазый: «Вася читает книжку, / **Синеглазый, как василёк**» (666); «И **синеглазого Васятку** / Напредки посолили в кадку» (687).

Василёк символизирует тайну и нежность (как «васильковое слово» у Есенина): «Спас <...> **васильками** во ржи» веет на любимые поэтом «кудри» (712). «**Васильковым**» может быть раннее утро, когда «белее рубаха» и «в междучасие зорь самоцветна слеза» (440). Слезы, глаза, имя ослепленного древнерусского князя дополняют парадигму символических значений цветка: «Глядь, и милого **слёзки – глаза Василько** / В самоцветную гривну вплелися легко...» (517).

Царственное значение, скрытое в имени Василий, также распространяется на цветок. Царь Славы, Христос, предстаёт в золоте спелой пшеницы и в ризах из васильков: «Пшеничноликий, / **В васильковых** пеленах» (648). Бог Слово нисходит на землю «буквенным дождиком», прорастая цветами, которые символизируют небесную славу и словесный мёд: «**Глаголь**, прорасти васильками, / **Добро**, золотой медуницей...» (507). Именно то время года, когда в полях царствуют васильки, Клюев

избирает для «прорастания» своего «жизнедательного глагола»: **«В голубом васильковом июле»²⁸ / Свершится мужицкий сказ: <...> По голгофским русским пригоркам / Зазлатится клюевоцвет»** (473). А повествуя о своём детстве в «Песни о Великой Матери», поэт прямо говорит: **«я, василёк...»** (709).

Называя и самого себя, и Есенина именем цветка, прорастающего на земле из небесных «глаголов», Клюев тем самым утверждает высшее духовное родство²⁹ – словесное братство («Словесный брат, внемли, внемли...» – 499). И вне земных пределов, в инобытии Слова, поэт провидит своего «сопесенника» **«в венке из васильков...»** (574). (Заметим, что из трёх названных Клюевым поэтов – Пушкин, Кольцов, Есенин – лишь последний царственно увенчан).

«Я видел вас и видел землю» [IV, 203], – говорит цветам Есенин; **«Я видел звука лик <...> даря уста цветку»** (296), – говорит Клюев...

Онтология растения как духовной сущности, цветка – как высшего её воплощения предопределяет возникновение в поэзии Есенина и Клюева глубоко созвучных образов: **«Он родился, цветик алый, / Долгочае-мый младень»** (241); **«Земного рая / Святой младень»** [I, 120].

Иконичным принципом, исключительно важным для обоих поэтов, обусловлена иерархия символических значений **земных** садов, с их левкоями и резедой, лютиками и львиным зевом, – и **космических**, где расцветают «синие звёзды» и слова-**«павлиноцветы, гремучий лютик, звёздный зев»** (536).

Истоки подобных представлений коренятся в средневековой традиции (и не только христианской). В частности, в мистической поэзии Средневековья встречаем и образ сада, в котором не должно быть плодов (ибо вечной «цветью» являются сами деревья)³⁰; а срок «цветенья» смиренных «гостей сада» (говоря словами Есенина) **мимолётен** (совсем как у Есенина!):

Берегись, о алчущий! Не ищи плодов в этом саду.

Этот сад о двух дверях – роща ив.

Не живи попусту, ибо садовник позади тебя,

Сиди [смиренно], словно прах, и уйди, как ветер³¹.

Примечание

¹ Самоделова Е.А. Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина. Рязань, 1998. С. 70.

² Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. На золотом пороге немеркнущих времён: Поэтика имён собственных в произведениях Н.Клюева. Вологда, 2006. С. 27 (со ссылкой на работы В.Я.Проппа и С.Н.Бройтмана). Авторы справедливо указывают на главную причину

непонимания творчества Клюева современниками и потомками: бытийственность и непомерная креативность его поэтического слова, мифологический синкретизм имени, порождающий сложные кумулятивные парадигмы (см. с. 10–11, 27–30, 45, 62, 153).

³ Там же. С. 20. Отметим, что наличие прописной буквы в данном случае не является обязательным признаком: нарицательные и собственные имена в текстах Клюева часто «обладают однородностью и однозначностью» (с. 19), как это свойственно мифологическому мышлению. Поэтому вызывает удивление тот факт, что в ценной монографии С.Н.Смоляникова и Л.Г.Яцкевич отсутствуют клюевские мифотитоны, играющие заметную роль в системе имён-символов художественного мира поэта.

⁴ То, что флористическая основа образа всегда является доминантной у Есенина, подтверждается логикой его художественного мышления. Как известно, лирический субъект есенинского текста уподобляется то клёну, то цветку. А ветви деревьев и кустов неразлучны с птицами – и в природной среде, и в символике орнамента. Контаминацией мотивов птицы, дерева, человека порождён образ «шея ноги», который вызывает непрекращающиеся дискуссии есениноведов. Ведь древесный «двойник» поэта, «клён», в известном стихотворении является субституту лирического субъекта, который «голубую оставил Русь»: «Стережёт голубую Русь / Старый клён на одной ноге»; и «тот <...> клён / Головой на меня похож» [I, 143]. Вполне логично развитие этого сквозного образа: если «голова моя машет ушами, как крыльями птица» [III, 188], то «маячит» эта голова «на шею ноги» древесной.

⁵ Метафизическая символика золотого и белого цветов актуализирована в поэзии Клюева 1910-х годов: «Дух ли это Славы, / Город златоголавый, / Савана ли плеск? / Только шире, шире / Белизна Псалтыри – / Нестерпимый блеск» (Клюев Н.А. Сердце Единорога: Стихотворения и поэмы. СПб., 1999. С. 301. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках).

⁶ Холл, Мэнли П. Энциклопедическое изложение масонской, герметической, каббалистической и розенкрейцеровской символической философии. Новосибирск, 1997. С. 336, 339.

⁷ Цветочки святого Франциска Ассизского [Репринт. изд.]. М., 1990. С. 148, 151.

⁸ Образ вполне каноничен, поскольку одно из символических значений образа Пресвятой Богородицы – Церковь Христова.

⁹ См.: Vroon Ronald. The garden in Russian modernism. Notes on the problem of mentalité in the New Peasant poetry // Revue des Etudes Slaves, Paris, L–XIX/1–2, 1997, P. 135–150.

¹⁰ Ibid. P. 148–149.

¹¹ Шукуров Ш. Искусство средневекового Ирана (Формирование принципов изобразительности). М., 1989. С. 226.

¹² Там же.

¹³ Лепакін В. Ікона та іронічність / Пер. з рос. Львів, 2001. С. 92.

¹⁴ Войтович В. Українська міфологія. К., 2002. С. 262.

¹⁵ Там же. С. 263.

¹⁶ В этом отношении Есенину противостоит Клюев, для которого «плод» настолько важен, что в образном мышлении поэта он предшествует цветку (либо отождествляется с ним): «По плодам, по ясному цвету / Мы узнаем святую кровь»... (451). Ср.: «Чтоб плод мой созрел и отмяк – / Микулово, бездное слово!» (327).

¹⁷ Неотступные думы «о невесте» («только о ней лишь пою») и радужное сияние неведомой тайны напоминают другое есенинское стихотворение («Не стану никакую / Я девушку ласкать...») – в нём развёрнут мистический мотив Невесты (Пречистой Девы), с Которой герой встретится «у сада / В небесной стороне» [IV, 279].

¹⁸ Марков Г.Б. Черёмуха в лирике Сергея Есенина // In Memoriam: Эдуард Брониславович Мекш. Daugavpils, 2007. С. 194.

¹⁹ Там же. С. 191.

²⁰ Там же. С. 194.

²¹ Цит. по: *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А.Есенина... С. 34 (Текст песни, цитируемый по архиву автора монографии, записан Е.А.Самоделовой на Рязанщине).

²² *Марков Г.Б.* Черёмуха в лирике Сергея Есенина... С. 192.

²³ Эта поэтическая «формула» связана с представлением о Руси как «уделе Богородицы» (ср. в «Песни о Великой Матери»: «Зарный цвет во мгле увянет» – с. 761).

²⁴ И в цитируемом тексте («Над свежей могилой любви»), и в посвящённом Есенину стихотворении «Елущка-сестрица...» Клюев уподобляет себя «убиенному Митрию».

²⁵ Ср.: «В сердце ландыши вспыхнувших сил...» [I, 125].

²⁶ Ср.: «Отцвела моя белая липа, / Отзвенел соловьиный рассвет» [I, 183].

²⁷ *Клюев Н.* Словесное древо: Проза. СПб., 2003. С. 46.

²⁸ Характерно, что и первое мистическое «посвящение (преображение)» поэта («на тринадцатом году») состоялось, как подчёркивает Е.И.Маркова в «Родословии Николая Клюева», в это же время. Анализируя соответствующий эпизод «художественной автобиографии» Клюева («Гагаря судьбина»), исследовательница отмечает, что подтверждением сакральной природы «ослепительного света» является именно характерная пейзажная деталь: «На земле **«Рожь была в колосу и васильки в цвету...»** Излюбленный Клюевым синий цвет <...> сочетается с золотом, создавая впечатление вписанности события в икону...» (*Маркова Е.И.* Родословие Николая Клюева. Тексты. Интерпретация. Контексты. Петрозаводск, 2009. С. 123).

²⁹ Совершенно справедливо замечание Е.И.Марковой: «У Клюева связь с цветком не метафорична, а символична» (указ. изд., с. 143). Нетварное бело-синее сияние исходит само Слово («звукцвет»), и всегда «Звук у Клюева <...> имеет цвет, способен к росту» (указ. изд., с. 241). Можно предположить, что купальский «цвет папоротника», который Е.И.Маркова соотносит с «купавой» (указ. изд., с. 231–233), соединяет на аналогичном уровне символические значения «**крини=купавы**» и «**василька**», обозначая «жизнеда-тельный глагол» (ср.: «чтоб цвести в поэзии купаевой»).

³⁰ Цит. по: *Шукуров Ш.* Искусство средневекового Ирана... С. 225. Четверостишие принадлежит Абуабдулло **Рудаки** (конец 850-х – 941), родоначальнику персидско-таджикской поэзии.

³¹ Там же.

Есенин и Маяковский в 1917 году: диалог в контексте истории

Если взглянуть сегодняшними глазами на «поэтический пейзаж» России конца 1910-х – начала 1920-х годов, то во всём буйном многообразии и многоцветии поэтических голосов можно уверенно различить две величины первого ранга, две вершины: это Есенин и Маяковский. Время, этот верховный судья, как известно, постепенно всё ставит на свои места. И сегодня, почти со столетней временной дистанции, величие и значимость творческого подвига Есенина и Маяковского предстают, выражаясь словами того же Маяковского, вполне «весомо, грубо, зримо».

Здесь хочется вспомнить слова Марины Цветаевой из её статьи «Поэт и время» (январь 1932 года). Говоря о Маяковском и подписанном им известном манифесте русских футуристов с эпатажной фразой «Бросить Пушкина, Достоевского, Толстого и проч. и проч. с Парохода современности...» (1912), Цветаева писала: ««Долой Пушкина» есть <...> крик не обывателя, крик большого писателя (тогда восемнадцатилетнего) Маяковского <...>. Самоохрана творчества. <...> Крик не против Пушкина, а против его памятника. Самоохрана, кончающаяся (и кончившаяся), как только творец (борец) окреп. <...> Пушкин с Маяковским бы сошлись, уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы — сходятся. «Под небом места много всем» — это лучше всего знают горы...»¹.

Ни в коей мере, конечно, не пытаюсь сравнивать или как-то сопоставлять Есенина с Пушкиным, воспользуемся этим крылатым цветаевским образом: Есенин с Маяковским уже сошлись, никогда по существу и не расходились. Враждуют низы, горы — сходятся. «Под небом места много всем» — это лучше всего знают горы.

Между тем, время, о котором мы говорим, время войн (Первой мировой, Гражданской...) и революций (Февральской, Октябрьской), время поистине тектонических сдвигов в истории России, было также временем крутых перемен в жизни и творчестве наших поэтов. Кстати, именно 1917 годом датировал Маяковский время своего личного знакомства с Есениным. Потому представляет несомненный интерес попытаться проследить, как-то сопоставить в синхронном потоке жизненные обсто-

ательства и творческие достижения Есенина и Маяковского в этот переломный период русской истории, русской революции.

1917 год оба поэта встретили, находясь на военной службе в Петрограде. Есенин — санитар Полевого Царскосельского военно-санитарного поезда № 143. 14 января 1917 года приведён к присяге. Живёт в Царском Селе и в Петрограде. В феврале — марте на квартире Иванова-Разумника (в Царском Селе) знакомится и неоднократно встречается с Андреем Белым. 8 февраля 1917 года на литературном собрании на квартире Ф.К.Сологуба в Петрограде читает свои стихи².

19 февраля Есенин выступает с чтением стихов в трапезной палате Федоровского городка в Царском Селе перед членами «Общества возрождения художественной Руси». В дни Февральской революции на две недели уезжает из Петрограда в родное село Константиново (Рязанской губернии). Возвращается в Петроград к середине марта. С 17 марта 1917 года, запасшись соответствующими документами об откомандировании из военно-санитарного поезда по сокращению штатов, фактически прекращает военную службу. Живёт в Петрограде

В начале марта 1917 года (очевидно, в Константиново) С.Есенин пишет стихотворение «Разбуди меня завтра рано...», которое, по свидетельству С.А.Толстой-Есениной (1940), сам позднее называет первым поэтическим откликом на Февральскую революцию.

Разбуди меня завтра рано,
О моя терпеливая мать!
Я пойду за дорожным курганом
Дорогого гостя встречать <...>

Разбуди меня завтра рано,
Засвети в нашей горнице свет.
Говорят, что я скоро стану
Знаменитый русский поэт [I, 115].

Опубликовано стихотворение «Разбуди меня завтра рано...» было лишь через год — газета «Вечерняя звезда», Пг., 1918, № 25, 5 марта (20 февраля).

Между тем, с 15 марта 1917 года в Петрограде начинает выходить печатный орган партии эсеров — газета «Дело народа» под редакцией Иванова-Разумника. При содействии последнего Есенин активно сотрудничает с этим изданием, публикуется в его литературной части, а также в ряде других эсеровских изданий. Первая публикация — в газете

«Дело народа» (1917, № 11, 28 марта): напечатано стихотворение «Наша вера не погасла...», написанное ещё в 1915 году. Затем в «Деле народа» (1917, № 20, 9 апреля) появляется поэма «Марфа Посадница», созданная Есениным также ещё до революции, в сентябре 1914 года.

К концу марта Есенин написал маленькую поэму «Товарищ» – вещь, в которой «шум революции» присутствует уже в явном виде (опубликована в газете «Дело народа» – 1917, № 58, 26 мая). В апреле 1917 года он создаёт поэму «Певущий зов» (опубликована в газете «Дело народа» – 1917, № 86, 28 июня).

Произведения Есенина начинают активно печататься и в других эсеровских изданиях обеих столиц и провинции (газетах «Новая жизнь», «Знамя труда», «Знамя борьбы», журналах «Наш путь», «Знамя» и др.).

А что же Маяковский в 1917 году?

Новый 1917 год он встречает на службе в качестве нижнего чина (рядового) Военно-автомобильной школы, расположенной в Петрограде. 13 января «высочайше награждается» «за отлично ревностную службу и особые труды, вызванные обстоятельствами текущей войны», медалью «За усердие». В середине января получает краткосрочный отпуск, на несколько дней уезжает в Москву. Возвращается в Петроград 25 января. В январе – феврале выступает в редакции журнала «Летопись» в присутствии М. Горького с чтением отрывков из поэмы «Война и мир» (написана в 1916 году).

С энтузиазмом встречает Февральскую революцию. В марте – апреле принимает активное участие в различных мероприятиях и совещаниях Союза деятелей искусства, союза «Свободу искусству», выступает на собраниях и митингах деятелей искусств.

16 (29) марта – выступление В. Маяковского в «Привале комедиантов».

«В ночь на 17 марта поэт В. В. Маяковский принёс в редакцию «Речи» 109 р. 70 коп., собранные им «за прочтение стихотворения» в «Привале комедиантов» в пользу семейств павших в борьбе за свободу»³.

13 (26) апреля 1917 года в концертном зале Тенишевского училища состоялся «Вечер свободной поэзии», организованный художественным обществом «Искусство для всех». Вечере приняли участие и Есенин, и Маяковский. С. Есенин прочитал свою поэму «Марфа Посадница». Маяковский – отрывки из поэм «Война и мир» и «Облако в штанах».

Об этом вечере «Петроградская газета» 15 апреля сообщала, что на «Вечере свободной поэзии» в зале Тенишевского училища «молодой поэт Есенин слабо» прочитал «свою хорошую поэму «Марфа Посадница», некогда запрещённую цензурой». И далее – о Маяковском: «В публике едва не началась паника, ибо Маяковский, этот «большевик» в поэзии, иногда опасен...

[Отметим любопытный момент: уже к середине апреля 1917 года кадетская и другая правая печать стала называть Маяковского «большевиком» в искусстве. – В. Д.] Сначала К. Чуковский пожелал охарактеризовать поэзию Маяковского <...> Вл. Маяковский перебил лектора: «Довольно вам говорить. Теперь я буду читать <...>». (Судя по изложению репортёра, Маяковский читал третью часть поэмы «Война и мир»). «Кто-то неосторожно закричал «бис». Маяковский за кулисами поспешно закурил и вышел на эстраду читать «Облако в штанах» с папиросой во рту»⁴.

Это «совместное» выступление наших поэтов (правда, вместе с другими участниками вечера), очевидно, не стало поводом для более близкого личного знакомства Есенина и Маяковского.

Тем временем в Петрограде организуется выпуск газеты «Новая жизнь» под редакцией М. Горького. Первый номер газеты выходит 18 апреля (1 мая) 1917 года. Маяковский приглашён в число постоянных сотрудников газеты.

В одно из посещений квартиры Максима Горького в Петрограде Маяковский «плотно», по его выражению, встречается там с Сергеем Есениным. В своих воспоминаниях (1926) он писал: «Есенина я знал давно – лет десять, двенадцать. В первый раз я его встретил в лаптях и в рубаше с какими-то вышивками крестиками. Это было в одной из хороших ленинградских квартир <...>. Как человек, уже в своё время относивший и оставивший жёлтую кофту, я деловито осведомился относительно одежды: «Это что же, для рекламы?» <...> Уходя, я сказал ему на всякий случай: «Пари держу, что вы все эти лапти да петушки-гребешки бросите!» Есенин возражал с убеждённой горячностью <...> Есенин мелькал. Плотное я его встретил уже после революции у Горького. Я сразу же со всей врождённой неделикатностью заорал: «Отдавайте пари, Есенин, на вас пиджак и галстук!» Есенин озлился и пошёл задиаться.

Потом стали попадаться есенинские строки и стихи, которые не могли не нравиться, вроде:

Милый, милый, смешной дуралей... и т. д.

Небо – колокол, месяц – язык... и др.

Есенин выбирался из идеализированной деревенщины, но выбирался, конечно, с провалами, и рядом с

Мать моя родина,

Я большевик...

Появлялась апология коровы...»⁵.

Известны также воспоминания сослуживца Маяковского по автомобильной школе Е.Е.Шарова о его встрече с Есениным в 1917 году (воспоминания 1969 года): «Кончался сентябрь. Однажды мне сказали, что меня вызывает какой-то штатский [Е.Шаров жил тогда на Загородном проспекте в Петрограде. – В. Д.]. Спускаюсь со второго этажа вниз. Смотрю – Есенин. <...> Есенин пришёл, чтобы поехать в «расписанную» мной Мызу-Пеллу. <...> По дороге на Мызу-Пеллу Есенин заметно оживился и стал рассказывать подробности о литературных делах, о знакомстве с писателями <...>. Через час мы приехали на Мызу-Пеллу. Долго гуляли в окрестностях дворца <...> много ходили по берегу многоводной красавицы Невы, быстро несущей свои воды в Балтийское море. Есенину не понравилась Нева. Он её назвал «суровой и холодной» <...>. Есенин заметно погрузтел. Я хотел заговорить с ним о Маяковском, сказал, что Маяковский тоже служит солдатом в нашей автомобильной роте. Но Есенин, видимо, не имел желаний говорить о нём – как выяснилось, он очень мало знал творчество этого поэта»⁶.

3 (16) мая – выступление Маяковского в концертном зале Тенишевского училища на вечере «Революция – Война – Футуризм – Маяковский». На вечере Маяковский прочёл поэму «Война и мир».

21 мая (3 июня) в газете «Новая жизнь» напечатано стихотворение Маяковского «Революция. Хроника». Авторская дата под текстом – «17 апреля 1917 г. Петроград». (В дальнейшем публиковалась Маяковским под названием «Революция. Поэтохроника».)

22 мая (4 июня) Маяковский участвовал в совещании «поэтов, беллетристов, художников и музыкантов-интернационалистов», созванном «Обществом пролетарских искусств» (Пролеткульт) в Петрограде во дворце Кшесинской.

25 мая 1917 года вышедшая в Петрограде однодневная газета Союза деятелей искусства «Во имя свободы» печатает (на с. 6) стихотворение Сергея Есенина «Есть светлая радость под сенью кустов...».

Есть светлая радость под сенью кустов
Поплакать о прошлом родных берегов
И, первую просесть лаская на лбу,
С приятною болью пенять на судьбу [IV, 160].

Газета «Во имя свободы» вышла в день агитационного празднования «Займа Свободы», объявленного Временным правительством. В газете, наряду со стихотворением Есенина, помещены произведения Лео-

нида Андреева, Анны Ахматовой, Игоря-Северянина, Фёдора Сологуба, Тэффи, Велимира Хлебникова, Григория Петникова, Саши Чёрного, Аркадия Аверченко, Алексея Ремизова, Юрия Верховского, Татьяны Щепкиной-Куперник, Александра Амфитеатрова и других. Также в газете – статьи и заметки в пользу подписки на «Заём Свободы» общественных и политических деятелей Г.В. Плеханова, В.М.Чернова, Веры Фигнер, Председателя Государственной Думы М.В. Родзянко и ряда других.

В этот день, 25 мая 1917 года, состоялось театрализованное шествие деятелей искусств по улицам Петрограда и вечером в Мариинском театре состоялся большой концерт-митинг по случаю «Займа Свободы». Участвовали артисты государственных театров, поэты, оркестр музыкальной драмы, члены Государственной Думы и другие общественные деятели. Воззвание Временного правительства и его же постановление о «Займе Свободы» 1917 года помечены 27 марта 1917 года. Подписка на заём открылась 6 апреля.

Принимал ли Есенин 25 мая участие в шествии или каких-либо других мероприятиях деятелей искусств, посвящённых дню «Займа Свободы», неизвестно. Но известно, что с конца мая (возможно, уже с 25-го), в июне и первой половине июля 1917 года Есенин жил в селе Константинове.

В свою очередь, Маяковский 25 мая (7 июня) 1917 года участвует вместе с В.Хлебниковым, Г.Петниковым и другими деятелями искусств в карнавальном праздничном шествии в честь «Займа Свободы».

Описание этих событий спустя много лет дал Григорий Петников в письме к Н.Альтману от 28 декабря 1959 года: «Вы, конечно, помните, как Вы украшали наш грузовик в день пресловутого «Займа свободы», в Петрограде, в 1917 г. на Дворцовой площади. Вашими плакатами, сделанными тушью и чернилами на белых больших листах, которые укрепляли гвоздями мы (В.Хлебников, Вы, которому хлебниковская затея нравилась очень, я и Вл. Маяковский) на бортах грузовика, что был дан Союзу деятелей искусств, – нашему «левому блоку», в котором Вы участвовали... Грузовик <...> вырвался из строя других машин и помчался на Невский, «испортив» настроение корреспондента кадетской «Речи» и проч. последователям Керенского, о чём и была напечатана в этой газете большая заметка в те дни, где нас осуждали за это; а «Заём свободы» и весь этот неудачный праздник был ведь за войну «до победного конца»⁷. В другом письме Н.Альтману (27 января 1960 года) Г.Петников уточнял некоторые подробности: в этом грузовике «были Хлебников, Маяковский в военной гимнастерке, и я <Г.Петников>»⁸.

Несколько иначе, также много лет спустя, Г.Петников описал эти события в письме к А.Е.Парнису от 30 декабря 1964 года: «Грузовик Предземшаров, по мысли Хлебникова, был украшен плакатами с чёрными буквами и рисунками на белых больших полосах бумаги вокруг бортов и надписями – против войны! Грузовик наш украшал Юрий Анненков. В грузовике были Хлебников (торжествующий и загадочно улыбающийся этой затее) и я <Г.Петников>. Выхав, нарушая очередь машин, готовых к «параду», мы вскоре за аркой <Генерального штаба, выходящей на Невский проспект> встретили Владимира Маяковского, он прыгнул через борт в нашу будетлянскую машину, в этот предземшаровский грузовик, и втроём вместе со сговорчивым молодым шофёром мы двинулись по Невскому. Милиция задержала было машину, но потом отпустила её... Керенская милиция срывала наши плакаты с бортов, но часть их уцелела, и наш путь продолжался. Маяковский читал стихи против войны... Хлебников читал: «Вчера я молвил: «Гуля! Гуля!»...»⁹.

Что же действительно читал на этой демонстрации Маяковский – с борта автомобиля, *в военной форме?*..

Очевидно, именно к этому мероприятию им был написан «Наш марш»¹⁰.

Наш марш

Бейте в площади бунтов топот!

Выше гордых голов грядя!

Мы разливом второго потопа

перемоем миров города <...>

Зеленью ляг, луг,

выстели дно дням.

Радуга, дай дуг

лет быстролётным коням.

Видите, скушно звёзд небу!

Без него наши песни вьём.

Эй, Большая Медведица! Требуй,

Чтоб на небо нас взяли живьём.

Радости пей! Пой!

В жилах весна разлита.

Сердце, бей бой!

Грудь наша – медь литавр¹¹.

Кроме общего весеннего настроения («Зеленью ляг, луг...», «В жилах весна разлита...»), в стихотворении обращают на себя внимание строки «...Видите, скушно звёзд небу! / Без него наши песни вьём. / Эй, Большая

Медведица! Требуи, / Чтоб на небо нас взяли живьём...» В это время Маяковский уже начал активно работать над своей новой грандиозной богоборческой поэмой «Человек» (с сюжетом о путешествии, «вознесении живьём» Человека – поэта Маяковского – на небо и обратно). В записной книжке Маяковского (№ 1 – по «Описанию документальных материалов В.В.Маяковского»)¹² наброски строк 51–62, 170–174, 301–308, 805–808 поэмы «Человек» следуют сразу после записей строк стихотворения «Революция. Поэтохроника», датированного автором 17 апреля 1917 года.

По зафиксированному в печати того времени данным, первое чтение автором поэмы «Человек» состоялось 11 (24) октября в Петрограде в концертном зале Тенишевского училища. Эту же поэму Маяковский читал на известном вечере «Встреча двух поколений поэтов» в январе 1918 года на квартире поэта Амари (М.Цетлина) в Москве, описанном в мемуарах целого ряда его участников.

В июне Маяковским написано сатирическое антибуржуазное стихотворение «Нетрудно, ландышами дыша...» (программное стихотворение для предполагавшегося к выходу при «Новой жизни» сатирического журнала «Тачка»; издание журнала не состоялось).

30 июля (12 августа) в газете «Новая жизнь» напечатано стихотворение Маяковского «Сказка о красной шапочке» (под заглавием «Сказочка. Цвету интеллигенции посвящаю»). Тогда же, в 1917 году, Маяковским было написано и близкое по жанру к «Сказочке» стихотворение «Интернациональная басня» (опубликовано в январе 1919 года). 9 (22) августа в газете «Новая жизнь» напечатано стихотворение Маяковского «К ответу!».

В свою очередь, Есениным в июне создана поэма «Отчарь» (опубликована в газете «Дело народа» – 1917, № 151, 10 сентября):

Дрогнул лес зелёный,
Закипел родник.
Здравствуй, обновлённый
Отчарь мой, мужик!

Голубые воды –
Твой покой и свет,
Гибельной свободы
В этом мире нет [II, 35].

В редакции же газеты «Дела народа» Есенин познакомился с З.Н.Райх, секретарем-машинисткой редакции, и вскоре (30 июля 1917 года) на ней женился. В июле – августе 1917 года он вместе с З.Н.Райх и поэтом

А.Ганиным путешествует по северу России (Вологда – Архангельск – Соловецкие острова).

В августе 1917 года С.Есениным написаны поэма «Октоих»¹³, стихотворение «О родина!» (опубликовано в декабре 1917 года) и ряд других произведений.

В октябре 1917 года он пишет поэму «Пришествие», посвящая её Андрею Белому (опубликована в газете «Знамя труда» – 1918, № 141, 24 (11) февраля):

Господи, я верую!..
Но введи в свой рай
Дождевыми стрелами
Мой пронзённый край. [II, 46]

24 сентября (7 октября) – выступление Маяковского в Москве в Большой аудитории Политехнического музея с докладом «Большевики искусства» и чтением произведений «Война и мир», «Революция. Поэтохроника».

11 (24) октября – его выступление в Петрограде в концертном зале Тенишевского училища. Программа: «I. Наше искусство – искусство демократии (речь). II. «Человек» (вещь)»¹⁴.

Осенью (до 20-х чисел октября) Маяковским написано двестише «Ешь ананасы, рябчиков жуй...». О происхождении этих двух строк Маяковский писал в статье «Только не воспоминания...» (1927): «К «Привалу» стали приваливаться остатки фешенебельного и богатого Петербурга. В такт какой-то разухабистой музычке я сделал двестише:

Ешь ананасы, рябчиков жуй,
День твой последний приходит, буржуй.

Это двестише стало моим любимейшим стихом: петербургские газеты первых дней Октября писали, что матросы шли на Зимний, напевая какую-то песенку: Ешь ананасы... и т. д.»¹⁵.

25 октября (7 ноября) 1917 года – Великая Октябрьская социалистическая революция в Петрограде.

30 октября (12 ноября) комиссией врачей Маяковский освобождён от действительной военной службы. В начале ноября участвовал в совещании писателей, художников и режиссёров, созванном ВЦИК в Смольном, по вопросу о сотрудничестве с советской властью. Около 5 декабря 1917 года поэт переехал в Москву, где в декабре 1917 – марте 1918 года вместе с Д.Бурлюком, В.Каменским и другими стал систематически вы-

ступать в футуристском «Кафе поэтов» (угол Тверской улицы и Настасьинского переулка).

Есенин же в ноябре 1917 года пишет поэму «Преображение», посвящая её Иванову-Разумнику¹⁶:

Облаки лают,
Ревёт златозубая высь...
Пою и взываю:
Господи, отелись!

Перед воротами в рай
Я стучусь:
Звёздами спеленай
Телицу Русь [II, 52].

22 ноября 1917 года состоялся авторский вечер Сергея Есенина в концертном зале Тенишевского училища в Петрограде.

В июле – декабре 1917 года вышли два выпуска сборников «Скифы» под редакцией Иванова-Разумника и Андрея Белого с публикацией целого ряда произведений Есенина, большинство из которых написано в 1917 году.

Таким образом, 1917 год в жизни и Сергея Есенина, и Владимира Маяковского оказался творчески достаточно плодотворным. Есениным был создан целый ряд запоминающихся стихотворений («Снег, словно мёд ноздреватый...», «Голубень», «Как покладинка лёг через ров...», «Разбуди меня завтра рано...», «К тёплому свету, на отчий порог...», «Есть светлая радость под сенью кустов...», «Небо ли такое белое...», цикл из 15 стихотворений «Под отчим кровом», «О родина!», «От берегов, где просинь...», «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Тучи с ожерёба...», «Серебристая дорога...», «Песня, луг, реки затоны...», «Свищет ветер под крутым забором...», «Не пора ль перед новым Посемьем...», «Прощай, родная пушка...», «О пашни, пашни, пашни...», «Нивы сжаты, рощи голы...», «Я по первому снегу бреду...», «О верю, верю, счастье есть!..», «Песни, песни, о чем вы кричите?..» и ряд других), маленькие поэмы «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение»).

Маяковский в 1917 году написал стихотворения «Братья писатели», «Революция. Поэтохроника» (практически – «маленькая поэма»), «Наш марш», сатирические стихи «Нетрудно, ландышами дыша...», «Сказка о красной шапочке», «Ешь ананасы, рябчиков жуй...» и ряд других, большую поэму «Человек».

Оба — и Есенин, и Маяковский — участвовали в ряде поэтических вечеров перед массовой аудиторией. В целом, однако, «общественная», «публичная» активность Маяковского заметно превышала таковую у Есенина. Сергей Есенин несколько месяцев этого революционного года провёл в провинции — в северных областях России, в Константинове и т. п.

Попробуем провести некоторые сопоставления маленькой поэмы Есенина «Товарищ» и стихотворения Маяковского «Революция. Поэтохроника», созданными как непосредственные отклики поэтов на Февральскую революцию. И далее — маленьких поэм Есенина «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение» и поэмы Маяковского «Человек».

В.Маяковский. «Революция. Поэтохроника»:

Граждане!

Сегодня рушится тысячелетнее «Прежде».

Сегодня пересматривается миров основа.

Сегодня

до последней пуговицы в одежде

жизнь переделаем снова <...>

Горе двуглавному!

Пенится пенье.

Пьянит толпу.

Площади плещут.

На крохотном форде

мчим,

обгоняя погони пуль.

Взрывом гудков продираемся в городе <...>

Скрип содрогает устои и скрепы.

Стиснулись.

Бьёмся.

Секунда! —

и в лак

заката

с фортов Петропавловской крепости

взвился огнём революции флаг <...>

Мы победили!

Слава нам!

Сла-а-ав-в-ва нам!

Пока на оружии рук не разжали,

повелевается воля иная.

Новые несём земле сжимали
с нашего серого Синая.

Мы все
на земле
солдаты одной,
жизнь созидающей рати.
Побеги планет,
держав бытие
подвластны нашим волям.
Наша земля.
Воздух — наш.
Наши звёзд алмазные копи.
И мы никогда,
никогда!
никому,
никому не позволим!
землю нашу ядрами рвать,
воздух наш раздирать остриями отточенных копий <...>
Это над взбитой битвами пылью,
над всеми, кто грызся, в любви изверясь,
днесь
небывалой сбывается былью
социалистов великая ересь! (1917, апрель)

С.Есенин. «Товарищ»:

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

Но вот под тесовым
Окном —
Два ветра взмахнули
Крылом;

То с вешнею полымью
Вод
Взметнулся российский
Народ... <...>

Отец лежит убитый,
Но он не пал, как трус.
Я слышу, он зовёт нас,
О верный мой Иисус <...>

Но вдруг огни сверкнули...
Залаял медный груз.
И пал, сражённый пулей,
Младенец Иисус.

Слушайте:
Больше нет воскресенья!
Тело Его предали погребению:
Он лежит
На Марсовом
Поле <...>

Но спокойно звенит
За окном,
То погаснув, то вспыхнув
Снова,
Железное
Слово:

«Пре-эс-пуу-ублика!» 1917 [II, 30–34]

Маленькая поэма «Товарищ», прежде всего, – первое произведение Есенина, где действие происходит в городе, а не в деревне, не на живой природе, в поле, в лесу или в дороге, не в небе или в космосе. (В исторической поэме Есенина «Марфа-Посадница» некие «посады», Новгород и Москва, обозначены лишь символическими маркерами – горницей, крыльцом, Кремлём...). В «Товарище» сдержанно-просто и в то же время эпически широко поэт ведёт рассказ о простом рабочем, который в дни свержения самодержавия «не сробел перед силой вражьих глаз», а его сын, крошка Мартин, увлеченный героизмом отца, встал на защиту республики. Образ простого рабочего был новым для Есенина. Сын слышит мужественный голос отца, который «не пал как трус», слышит, как он зовёт Мартина туда,

<...> «Где бьётся русский люд,
Велит стоять за волю,
За равенство и труд!..» [II, 33]

Но убит отец Мартина, «пал, сражённый пулей, младенец Иисус». Однако всё сильнее выжит «февральский ветерок» и «спокойно звенит за окном, то погаснув, то вспыхнув снова, железное слово: «Пре-эс-пу-ублика!»». Передача революционных событий в поэме, безусловно, допускает неоднозначную трактовку, что всегда и отмечалось критикой разных направлений.

Писатель Лев Никулин в своих воспоминаниях о Есенине (1956) писал, как ему посчастливилось однажды слышать поэта, читающего своего «Товарища». Было это в 1918 году. «В то время, – замечает Никулин, – уже немало было написано стихов о революции, свергнувшей царизм, притом разными поэтами, но остались в литературе поэтохроника Маяковского «Революция» и «Товарищ» Есенина».

Сопоставляя эти произведения, прежде всего следует отметить одно обстоятельство.

Автор и лирический герой Маяковского – *субъект*, участник и творец происходящих революционных событий. Впрочем, ещё в дореволюционные годы множество вещей Маяковского было написано от первого лица, активно действующего «я» (первый сборник поэта – «Я!»). Во многом его подход к теме, его подача событий в произведениях может быть определена словами из поэмы «Облако в штанах» (1914–1915):

Жилы и мускулы – молитв верней.
Нам ли вымаливать милостей времени!
Мы –
каждый –
держим в своей пятерне
миров приводные ремни!

В свою очередь, автор, повествователь и лирический герой Сергея Есенина – по большей части наблюдатель, пусть сочувствующий, даже находящийся внутри событий, но – *объект*, лицо, воспринимающее воздействие действительности на себе, а не творец этих событий. Его «я» – вызывает, поёт, молится и т. п.

Перейдём к поэме Маяковского «Человек» и маленьким поэмам Есенина «Певущий зов», «Отчарь», «Октоих», «Пришествие», «Преображение».

Поэма «Человек» (1916–1917) – богоборческая вещь о «Рождестве Маяковского» («В небе моего Вифлеема / никаких не горело знаков, / никто не мешал / могилами / спать кудроголовым волхвам. / Был абсолютно как все / – до тошноты одинаков – / день / моего сошествия к вам»), о его жиз-

ни и «страстях» на земле, о его «Вознесении» живём на небо и пребывании там («Один <ангел> отделился / и так любезно / дремотную немоту расторг: / «Ну, как вам, / Владимир Владимирович, / нравится бездна?» / И я отвечаю так же любезно: / «Прелестная бездна. / Бездна – восторг!»)), наконец, о его возвращении на землю через тысячи лет:

Ширь
бездомного
снова
лоном твоим прими!
Небо какое теперь?
Звезде какой?
Тысячью церквей
подо мной
затянул
и тянет мир:
«Со святыми упокой!»

В целом, это тоже очень неоднозначное произведение, но, как и в других вещах Маяковского, лирический герой – Человек – является здесь *субъектом*, делателем (пусть, порой, и без особого успеха) своей судьбы, своей истории.

В «маленьких поэмах» Есенина 1917 года автор-повествователь в целом по-прежнему остаётся достаточно пассивным лицом, хотя и заинтересованным наблюдателем и комментатором грандиозных, космических событий революции. Вместе с тем его «заинтересованность» описываемыми событиями постепенно, от поэмы к поэме, возрастает, как бы начиная переходить в действие, во вмешательство в события.

Любопытно, что Сергей Городецкий в отзыве на поэму «Отчарь» в сентябре 1918 года посетовал: «Опять прежде всего бросается в глаза маяковщина, необузданный метафоризм. Я никогда не поверил бы, чтобы Сергей Есенин, птичка певчая, рязанский соловей, дописался до такой шутики...»¹⁷.

Между тем Есенин в следующей своей поэме, «Иорданская голубица» (июнь 1918), идёт уже по пути активного вмешательства героя в события:

Небо – как колокол,
Месяц – язык,
Мать моя – родина,
Я – большевик.
Ради вселенского
Братства людей

Радуюся песней я
Смерти твоей.
Крепкий и сильный,
На гибель твою
В колокол синий
Я месяцем бью [II, 58].

Характерно, что именно эти строки «Иорданской голубицы», где автор уже выступает как субъект исторического процесса, отметил Маяковский (см. выше цитату из его статьи «Как делать стихи?»).

Обобщённо же о революционно-богоборческих поэмах Есенина 1917 года, думаем, можно сказать словами Иванова-Разумника из его статьи «Две России», опубликованной во втором выпуске сборника «Скифы» (декабрь 1917 – январь 1918): «Всемирность русской революции – вот что пророчески предвидят народные поэты, и в этом их последняя, глубокая радость <...> [речь идёт о поэмах Есенина «Певущий зов», «Октоих», «Пришествие» и поэме Н.Клюева «Песнь Солнценосца. – В. Д.]. И русский народ идёт ко всему миру с открытой душой и с благой вестью о всемирной свободе». И далее, процитировав строки есенинской поэмы «Отчарь» («Всех зовёшь ты на пир, / Тепля клич, как свечу, / Прижимаешь к плечу / Нецелованный мир. // Свят и мирен твой дар, / Синь и песня в речах, / И горит на плечах / Необъемлемый шар!...») [II, 38]), критик писал: «Удастся ли закинуть его <мир, шар> в небо? поставить на столпы? – удастся или нет, лишь бы не уставала в нас воля к всемирности, лишь бы не изменяло нам сознание всечеловечности...»¹⁸.

И к этому стоит добавить слова И.А.Оксёнова того же 1918 года: «Есенин приветствует революцию <...>. С такой верой принял поэт великий переворот, что никакие беды, никакие тягости не поколебали этой веры: ибо знает он, что «гибельной свободы в этом мире нет». А если свобода – не гибельна, то она возьмёт своё и возродит мир, скольких бы мук это ни стоило»¹⁹.

Примечание

¹ Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1885. С. 330–331.

² Основными источниками сведений о событиях, связанных с Есениным и Маяковским, а также источником цитирования некоторых критических работ о них являются издания: Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. В пяти томах. Том второй: 1917–1920. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Катанян В.А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. Издание 5-е, доп. М.: Советский писатель, 1985. Далее это особо не оговаривается. Другие использованные источники указываются по мере цитирования.

³ [Б. н.]. «В ночь на 17 марта поэт В.В.Маяковский...» // Речь. Пг., 1917. № 65, 17 (30) марта. С. 5.

⁴ *Доль [Тигер Д.]*. «Вечер свободной поэзии» // Петроградская газета, 1917, № 87, 15 апр. С. 4.

⁵ *Маяковский В.В.* Как делать стихи? // Цит. по: *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч. В 13 т. Т. 12. М., 1959. С. 94.

⁶ Смена. Калинин, 1969, № 36, 25 марта.

⁷ ОР РНБ. Ф. 1126. № 306. Цит. по: *Евсеев М.Ю.* Из истории художественной жизни Петрограда в 1917 – начале 1918 года // Вопросы отечественного и зарубежного искусства. Вып. 2: Проблемы искусствознания и художественной критики. Л., 1982. С. 148–182. См. также: *С. Старкина.* Велимир Хлебников. М., 2007. С. 181–182.

⁸ Цит. по: *Евсеев М.Ю.* Из истории художественной жизни Петрограда в 1917 – начале 1918 года. С. 158.

⁹ Цит. по: *Катанян В.А.* Маяковский. Хроника жизни и деятельности. С. 131.

¹⁰ Опубликовано в «Газете футуристов» (1918, № 1, 15 марта).

¹¹ *Маяковский В.В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 2. М., 1956. С. 7.

¹² В.В.Маяковский: Описание документальных материалов. Выпуск II: Рукописи, записные книжки, живопись, рисунки, афиши, программы, записи голоса. М., 1965. С. 19, 168, 208.

¹³ Опубликовано в газете «Знамя труда» (1918, № 174, 7 апр. <25 марта>).

¹⁴ Речь, 1917, 11 окт.

¹⁵ Впервые это «любимейшее» двустишие Маяковского опубликовано в журнале «Соловей» (1917, № 1, 5 дек., первая страница обложки, с карикатурой-иллюстрацией). «Соловей» – первый советский сатирический журнал, выходивший в Москве при газете МК РСДРП(б) «Социал-демократ».

¹⁶ Опубликовано в газете «Знамя труда» (1918, № 179, 13 апр. <31 марта>) и тогда же – в журнале «Наш путь» (1918, № 1, апр.).

¹⁷ *Городецкий С.* «Скифы» <Сб. 2>: Поэты революции // Кавказское слово. Тифлис, 1918, № 207, 28 сент.

¹⁸ *Иванов-Разумник.* Две России // Скифы. Сборник 2-й. СПб.: Книгоиздательство «Скифы», 1918. С. 224–225.

¹⁹ *Иноков А. [Оксёнов И.А.]*. Певущий зов (Поэт-крестьянин Сергей Есенин) // Жизнь железнодорожника, Пг., 1918, № 30, 15 окт. С. 7–8. С.Н. Пяткин (Арзамас)

Игорь Северянин о Сергее Есенине: метаморфозы художественного сознания

Игорь-Северянин в восприятии Сергея Есенина и его окружения – фигура неоднозначная, что в первую очередь, наверное, связано с тем, что лично эти поэты не были знакомы. Хотя некоторое время они публиковались в одном московском журнале («Млечный путь»), вместе участвовали в одних творческих вечерах, правда, в разных ипостасях: один – Северянин – в качестве чтеца, исполнителя, другой – Есенин – как зритель, слушатель¹. Выяснение и объяснение причин несостоявшегося знакомства вполне может стать отдельной темой полезного для литературоведения исследования. Мы же, – быть может, предваряя его, – только обратим внимание на то, что в литературе предреволюционной поры и Северянин, и Есенин стоят особняком. А знаменатель этой единой для них особенности – поэтическая слава. Подтвердить данный тезис не так уж и сложно. Так, к примеру, если без предвзятости перечитать известный пасквиль А.Кручёных «Второе пришествие Северянина, или Зубами в рот» (1926), то можно увидеть, что именно феноменальный успех у публики Есенина и Северянина как факт неоспоримый, объективный является сюжетной основой в этой, так сказать, статье. Причём (продолжим дальше без Кручёных), если в грозное революционное время Северянин, даже став «королём поэтов», теряет свою исключительную популярность как поэт, то Есенин, кажется, только начинает подходить к её пику. Да и само качество такого поэтического прорыва у Есенина было принципиально иным. Он, входя в большую литературу и рискуя впасть в соблазн скоротечного, но оглушительного успеха, словно бы сердцем услышал мудрое наставление Николая Клюева: «Мы с тобой козлы в литературном огороде и только по милости нас терпят в нем <...>. Особенно я боюсь за тебя: ты, как куст лесной щипицы, который чем больше шумит, тем больше осыпается. Твоими рыхлыми драчёнами объелись все поэты, но ведь должно быть тебе понятно, что это после ананасов в шампанском... Быть в траве зелёным, а на камне серым – вот наша с тобой программа, чтобы не погибнуть. Знай, свет мой, что лавры Игоря Северянина никогда не дадут нам удовлетворения и радости твёрдой, между тем как любой петроградский поэт чувствует себя божеством, если ему похлопают в ладоши в какой-нибудь «Бродячей собаке», где хлопали без конца и мне

и где я чувствовал себя наименее счастливым существом <...>. Так что радоваться тому, что мы этой публике заменили на какие-нибудь полчаса дозу морфия – нам должно быть горько и для нас унижительно»².

Специального комментария этот фрагмент письма Клюева Есенину, датированного августом 1915 года, вряд ли требует, к тому же и комментировался он неоднократно. А в продолжение его приведём ещё одну цитату. Максимилиан Волошин, никогда не симпатизировавший ни Северянину, ни Есенину, оставил одно весьма важное для начатого нами разговора свидетельство. Составляя во второй половине 1916 года развёрнутый план статьи «Голоса поэтов», он запишет: «*Северянин*. Теноровые фиоритуры и томные ариозо, переходящие в лакейский пафос смердяковских романсов, перед которыми не могло устоять ни одно сердце российской модистки. <...> *Клюев*. *Есенин*. Деланно-залихватское треньканье на балалайке, игра на гармошке и подлинно русские захватывающие голоса»³.

М.Волошин, как мы видим, давая острословную, ёмкую оценку Северянину и Клюеву с Есениным, вначале обращает внимание на игровое, актёрское начало в поэтах, объединяющее их. А затем уже расставляет различительные акценты, характеризуя и эстетическую глубину, и в определённой мере творческие потенции поэтов. По Волошину – для Северянина актёрствование становится содержанием его поэзии, а в случае с Клюевым и Есениным – это только некий декор, дань моде, контрастирующие с подлинностью высокого народнопоэтического слова в их лирике.

Хорошо известно, что уничижительная оценка северянинской поэзии Волошиным далеко не единственная. Однако не составит труда привести и совершенно противоположные суждения, принадлежащие, к тому же, авторитетнейшим литераторам Серебряного века – Н.С.Гумилёву, В.Я.Брюсову, Ф.К.Сологубу...

Нельзя и не признать того, что влияние Северянина на поэтов-современников было явлением более чем приметным, что также не осталось незамеченным как в мемуарной литературе, так и в публицистике тех лет. Нина Берберова в книге «Курсив мой», рассуждая о лирике Б.Пастернака 1930-х годов, увидела в ней характерную «смесь Рильке и Северянина», отмеченную «некоторой долей графомании»⁴. Критик и будущий профессор-филолог Василий Васильевич Гиппиус в рецензии на сборники стихов Н.Гумилёва «Костёр» и «Фарфоровый павильон» разглядел в новой манере поэтического письма Гумилёва отблески «фокуснической ловкости» Северянина, утверждая, что «родство их несомненно. Гумилёв – облагороженный Северянин, или Северянин – опошленный Гумилёв: как угодно»⁵.

Влияние Есенина на современную ему литературу, вылившееся, по меньшей мере, в рождение когорты поэтов «есенинского призыва» — факт очевидный и неоспоримый. И какие-либо примеры здесь просто излишни. Да и речь, собственно, не об этом. Здесь важно сказать, что в литературе начала XX века зародились два удивительных феномена, связанных с именами Игоря Северянина и Сергея Есенина и, если можно так выразиться, переросших границы словесного искусства, став едва ли не культурными артефактами, — *северянинщина* и *есенинщина*.

Оставим наше обыкновение давать «правильные» оценки этим явлениям, хотя бы потому, что они единичны и по-своему уникальны в нашей культуре. Тем удивительнее то, повторимся, что личному знакомству Северянина и Есенина не суждено было состояться.

Перебирая скупые отзывы Есенина о Северянине, запечатлённые в письмах и свидетельствах современников, в качестве самого показательного примера, характеризующего отношение Есенина к «королю поэтов», наверное, следует привести отрывок из воспоминаний Вс. Рождественского, воспроизводящий события весны 1917 года: «Мы подошли к прилавку [книжного магазина Вольфа в Петрограде. — С. П.]. У нас в глазах зарябило от множества цветных обложек.

— Нет, ты только послушай, как заливается этот индейский петух!

И, раскрыв пухлый том Бальмонта, громко и высокопарно, давась подступавшим смехом, Есенин прочитал нараспев и в нос какую-то необычайно звонкую и трескучую строфу, подчёркивая внутренние созвучия. И тут же схватился за лежавший рядом сборник Игоря Северянина.

— А этот ещё хлестче! Парикмахер на свадьбе!»⁶.

Что же касается северянинских оценок Есенина, то здесь начать нужно, конечно, с сонета «Есенин» как общеизвестного факта художественного осмысления «королём поэтов» творческой личности автора «Радунницы» и «Москвы кабацкой».

Но прежде — несколько слов о сборнике, в который вошло это стихотворение. Называется он «Медальоны. Сонеты и вариации о поэтах, писателях и композиторах». Издан отдельной книгой в Белграде в 1934 году, хотя, в основном, произведения, входящие в сборник, как свидетельствует авторская помета, написаны в 1925–1927 годах. В них Северянин «представляет друзей, соратников, предшественников, а также недругов, противников, оппонентов, — прежде всего для того, чтобы подробнее и глубже разъяснить собственное творчество»⁷.

«Медальоны», как и все поздние сочинения Северянина, были, мягко говоря, холодно восприняты критикой. Так, Г.Адамович в своей ре-

цензии на этот сборник недвусмысленно сетовал, что «поэзии или хотя бы мастерства в ней немного. Правильнее всего отнести «Медальоны» к области курьёзов». Разбирая содержание книги как воплощённый замысел Северянина, Г.Адамович не без иронии отмечал: «Автор «Медальонов» настроен то восторженно, то насмешливо. Восторги относятся большей частью к славным предкам и предшественникам. Насмешки к современникам. Лишь к немногим из них Игорь Северянин обращается с комплиментами»⁸.

Далее, иллюстрируя свой тезис о современниках, автор рецензии называет имена Бунина, Куприна, Пантелеймона Романова, Цветаевой, Гиппиус, Андрея Белого, Пастернака, присовокупляя к некоторым цитаты из сонетов. Есенина в этом перечне-реестре нет. Да и неудивительно, ибо сонет о нём упрямо не вписывается в эту, в общем-то, вполне адекватную содержанию сборника парадигму «восторженно/насмешливо».

ЕСЕНИН

Он в жизнь вбегал рязанским простаком,
Голубоглазым, кудреватым, русым,
С задорным носом и весёлым вкусом,
К усладам жизни солнышком влеком.

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

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

И Богу вновь раскрыл, раскаясь, сени
Неистойвой души своей Есенин,
Благочестивый русский хулиган...⁹

Текст сонета датируется 1925 годом и написан, скорее всего, ещё при жизни Есенина, иначе бы факт трагической гибели поэта, судя по логике лирического сюжета, непременно нашёл своё отражение в содержании.

Северянин, создавая поэтический портрет Есенина, последовательно эксплицирует переломные моменты в судьбе его лирического героя, по-разному манифестирующего себя в «Радунце», революционных по-

эмах, книге «Москва кабацкая». Создаётся впечатление, будто сам объект художественного изображения сообщает строгую беспристрастность слову Северянина, что и позволяет ему столь полно в четырнадцать сонетных строках запечатлеть значительный в своей противоречивости путь Есенина-поэта. К тому же практически все ёмкие и живые характеристики есенинского образа в сонете – это художественно отточенные парафразы стихотворных строк Есенина из программных произведений, относящихся к разным периодам его творчества.

Вместе с тем исподволь содержание текста рождает высокое (но не восторженное!) звучание образа Есенина, что со всей очевидностью предстаёт в трёх финальных строках сонета. Этому способствует, на наш взгляд, тонкое переплетение в структуре и семантике текста евангельской притчи о блудном сыне с судьбой лирического героя Есенина. Не думаем, что это переплетение – осознанный приём Северянина: такое художественное решение поэтического портрета Есенина предопределено самим незавершённым сюжетом есенинской судьбы, воплощённой в его творчестве.

Последняя строка сонета – органичный сплав оксюморона и перифразы, – пуантируя вкупе с разномысленным многоточием текст, отнюдь не является заключительным штрихом в поэтическом портрете Есенина. Финальный образ – это акт исключительного по своей сути художественного обобщения, переводящего саму личность Есенина в разряд мифологических фигур национальной культуры. Заключительная строка, сохраняя прагматические и синтагматические связи с содержательной структурой сонета, вместе с тем существует как бы и вне её – как афористическое именование, рождённое целой литературной эпохой и прошедшее испытание временем. Этим, пожалуй, можно объяснить, к примеру, столь частую для научной есенинианы «эксплуатацию» строки «Благочестивый русский хулиган». И, что более показательно, – для учебно-методических изданий, опосредованно транслирующих более широкой аудитории замещение имени мифологическим именованием в качестве оценочного канона. В какой-то мере схожий финал во всех ста «медальонах» сборника встречается только в сонете Игоря Северянина о себе самом.

Благословляя мир, проклятье войнам

Он шлёт в стихе, признания достойном,

Слегка скорбя, подчас слегка шутя

Над вечно первенствующей планетой...

Он – в каждой песне, им от сердца спетой, –

Иронизирующее дитя¹⁰.

Здесь так же, как и в сонете о Есенине, финальный образ содержит однострочную обобщающую характеристику образа поэта. Однако по своей афористической изящности и мифологическим потенциям это образное завершение, думается, не идёт ни в какое сравнение со строкой «Благочестивый русский хулиган».

Тем же 1925 годом датируется роман в стихах Игоря Северянина «Рояль Леандра», написанный «онегинской строфой», где двухстрочное упоминание о Есенине имеет совершенно иное звучание:

И, сопли утерев, Есенин

Уже созрел пасти стада [курсив наш. – С. П.]¹¹.

Травестированный образ Есенина органичен для второй главы северянинского романа, в которой по кальке пушкинского «Евгения Онегина» автор даёт культурно-критическую панораму российской действительности начала XX века¹². В регистре ироничного, сбивающегося на сатиру повествования оказываются все без исключения имена, упомянутые в этой главе: Мережковский, Блок, Кузмин, Бердяев, Розанов, Врубель... – и сам Северянин. Романские оценки каждого из них, включая Есенина, предопределены художественным замыслом автора – дать критическое изображение эпохи, соответствующей Серебряному веку русской культуры. С учётом такого замысла, строго ориентированного на роман «Евгений Онегин», и стоит воспринимать поэтические характеристики именного ряда в «Рояле Леандра». К тому же сам факт включения Есенина в этот ряд свидетельствует, как и в сонете, о том значительном месте в русской литературе, которое отводил Есенину Северянин.

И кажется, логическим завершением нашего сюжета должен стать фрагмент из воспоминаний одного из известных мемуаристов Северянина Юрия Шумакова. Вот это фрагмент: «С неподдельным восторгом говорил Северянин о Есенине. Он знал наизусть «Анну Снегину» и многие его стихотворения, особенно позднейших лет.

– Недаром, – утверждал Игорь Северянин, – имя у него Есенин. Есенин – весенний гений – так хорошо рифмуется. В нём есть, действительно, что-то гениально-весеннее. Сергей гордость русского народа. Его стих – живой родник. Нет у Есенина притянутых за волосы строк! И как все искренне! Искренность чувствуется у него во всём, даже в ритмах, таких сердечных и простых. Кажется, в них пульсирует сама жизнь, сама русская стихия. Да, его стихи рождены русской стихией».

Смерть Есенина просто потрясла Игоря Северянина.

Помню, Игорь Васильевич читал мне стихи «На смерть Есенина», они начинались строкой: «Как свежий ветер, дорог ты России...». Опубликованными я их не видел»¹³.

Однако такое завершение, если воспользоваться музыкальной терминологией, стоит считать ложным финалом. И делает его таковым сам Северянин, который в письме от 12 июня 1931 года своей близкой знакомой Софии Карузо, говоря о собственных литературных пристрастиях, напишет: *«Есенина лично не знал. Творчество его нахожу слабым, беспомощным. Одаренье было. Терпеть не могу Есенина, никогда книг в рук не беру после неоднократных попыток вчитаться. Он несомненно раздут [курсив наш. — С. П.]. Убийственны вкусы публики! Да и в моих книгах выискивалось всегда самое неудачное. Все «тонкости» проходили — и проходят — незамеченными. Нравится ли Вам Гумилёв, Гиппиус, Бунин, Брюсов, Сологуб — как поэты? Это мои любимейшие»*¹⁴.

Первый вопрос, который здесь возникает: как соотнести это эпистолярное признание Северянина с воспоминаниями о нём Ю.Шумакова, а также и с содержанием сонета «Есенин»? Попробуем разобраться. И для полноты нашего сюжета сначала приведём комментарий к этому фрагменту из письма Д.С.Прокофьева, составителя уникального издания «Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941)». Он пишет: «Представляется вероятным, что творческая неприязнь Северянина к Есенину в немалой степени вызвана поэтической похожестью части есенинских образов с некоторыми образами ранних северянинских «поэз»; на это, в частности, убедительно указывает А.Кручёных в статье «Второе пришествие Северянина, или Зубами в рот» (1926)»¹⁵.

Согласимся, что этот комментарий оставляет больше вопросов, нежели похож на более или менее вразумительный по своей аргументации довод. Не говоря уже о том, что у Кручёных убедительным является только одно — патологическая ненависть к Есенину.

Если полностью довериться слову Ю.Шумакова, то можно предположить, что произошла банальная переоценка личности Сергея Есенина Игорем Северяниным. В качестве одной из главных причин этой возможной переоценки следует назвать влияние окружения Северянина, по разным причинам враждебно настроенного против Есенина. В процитированном выше письме одним из своих любимейших поэтов Северянин назвал И.А.Бунину, что подтверждается и восторженным тоном «именного» сонета в «Медальонах». Искренняя симпатия к нему чувствуется и в публицистическом очерке Северянина «Моя первая встреча с Буниным». Быть может, известное антиесенинское выступление Бунина в ста-

тье «Самородки» (опубликована в эмигрантской газете «Возрождение» 11 августа 1927 года) стало для автора «Медальонов» неким достоверным документом, обнажающим истинную суть Есенина как поэта. Правда, здесь смущают два взаимосвязанных друг с другом момента. Во-первых, весьма затруднительно представить Северянина, столь твёрдо и в жизни, и в поэзии отстаивающего свою творческую неприкосновенность, своё право на творческое «эго», вдруг резко переменившего своё отношение под чьим-либо влиянием — положительное ли, отрицательное ли — к тому или иному деятелю русской культуры.

Во-вторых, если такого рода переоценка у Северянина имела место, то «пострадать» от неё наверняка должен не только один Есенин. Однако «любимейшие поэты» в письме к Софии Карузо являются «любимейшими» и в «Медальонах». И, наоборот, сатирически шаржированный образ Андрея Белого в «именном» сонете «Медальонов» («Безумствующий умник ли он или / Глупец, что даже умничать не в силе...») позднее предстанет в переписке Северянина в том же оценочном «коридоре»: «Терпеть его не могу»¹⁶.

Вернёмся к мемуарному свидетельству Ю.Шумакова. Здесь нас смущают три момента, ставящие под сомнение достоверность пересказанного мемуаристом северянинского отзыва о Есенине.

Во-первых, это — возраст. Воспоминания Шумакова, как это следует из логики его повествования, воспроизводят события, относящиеся к 1925–1926 годам, когда автору было 11–12 лет. Детально запомнить не только сказанное о Есенине Северяниным, но и интонацию этих слов в таком возрасте, согласимся, достаточно проблематично. К тому же как-то с трудом верится, что Северянин, поражавший своим снобизмом современников, о чём, в частности, писали И.Одоевцева и Г.Иванов, столь доверителен в общении с обычным подростком, который в силу возраста просто не способен понять многих специфических нюансов из жизни человека искусства.

Во-вторых, интересующие нас сведения, приведённые Ю.Шумаковым, не подтверждаются современниками Северянина.

И, наконец, в-третьих. Впервые воспоминания Ю.Шумакова были опубликованы в третьем номере журнала «Звезда» за 1965 год. Спустя почти тридцать лет в журнале «Встреча» появится очерк того же автора под названием «Игорь-Северянин в Эстонии». По большому счёту, это уменьшенная, слегка переработанная копия публикации из «Звезды». Причём уменьшение произошло, в том числе, и за счёт «есенинского фрагмента», что в принципе довольно просто объяснить оговоренным

объёмом публикации. Но вот ещё одна операция над ранним текстом под это объяснение никак не подходит. Сравним два фрагмента.

Журнал «Звезда»: «Игорь Северянин был не только замечательным декламатором, но и редкостным рассказчиком. <...> Начинал он как бы нехотя. Но затем постепенно воодушевлялся, и перед нами возникали лица тех, кого любил поэт. *Я видел прекрасные черты Александра Блока. Появлялся Фёдор Сологуб. А вот Вячеслав Иванов читает свой «Венок сонетов», «шаманит» Константин Бальмонт, раздаётся рык Владимира Маяковского, звучит напевный голос Сергея Есенина* [курсив наш – С. П.]»¹⁷.

Журнал «Встреча»: «Из уст Игоря Северянина мне довелось слышать рассказы о его встречах с выдающимися деятелями культуры. Начинал он как бы нехотя, но затем постепенно воодушевлялся. *Я словно бы видел прекрасные черты Александра Блока. Возникал Фёдор Сологуб, чем-то напоминавший Тютчева. Читал свои стихи Вячеслав Иванов, шаманил Константин Бальмонт, раздавался рык Владимира Маяковского* [курсив наш – С. П.]»¹⁸.

Из поздней публикации Ю.Шумаков «изымает» Есенина, оставляя между тем другие имена в строгой неприкосновенности. На аберрацию памяти такую метаморфозу списать практически невозможно. Получается, это сознательное решение автора, которому при подготовке к печати первой публикации воспоминаний о Северянине Есенин был необходим, а при подготовке второй – нет. Как известно, в конце 50-х годов прошлого века было снято идеологическое табу с имени Есенина. Появляются первые крупные научные исследования о поэте, многотысячными тиражами издаются его книги, которые моментально раскупаются. Интерес к Есенину в эту пору беспрецедентен. Думается, что Ю.Шумаков, готовя публикацию своих мемуаров о Северянине в 1965 году, сознательно включил в них «есенинский фрагмент», которого на самом деле у автора «Медальонов» не было.

Шумаков «подправляет» биографию Северянина для того, чтобы практически забытый поэт в Советской республике на волне и за счёт «есенинского бума» вернулся к читателю. В середине 90-х годов, когда были переизданы произведения Северянина и биографические материалы о нём, а сам он прочно обосновался в школьной программе по литературе; когда частично была опубликована его переписка, где обнаружилось «неудобное» в известном смысле высказывание Северянина о Есенине, Шумаков расчётливо изъясил из воспоминаний «есенинские фрагменты»¹⁹.

По большому счёту, эти фрагменты представляют собой очевидный парафраз как публицистических отзывов о «разрешённом Есенине», появившихся в конце 50-х годов, так и воспоминаний о нем, опубликованных сразу после смерти поэта. В этом несложно убедиться, даже просто сопоставив, например, процитированный выше текст Ю.Шумакова с некоторыми тезисами К.Л.Зелинского из его критико-биографического очерка о Есенине, предварившего три собрания сочинений поэта²⁰, а также со ставшими хрестоматийными суждениями о Есенине М.Горького.

Ю.Шумаков: «Есенин – весенний гений – так хорошо рифмуется. В нём есть, действительно, что-то гениально-весеннее. Сергей гордость русского народа. Его стих – живой родник. Нет у Есенина притянутых за волосы строк! И как всё искренне! Искренность чувствуется у него во всём, даже в ритмах, таких сердечных и простых. Кажется, в них пульсирует сама жизнь, сама русская стихия. Да, его стихи рождены русской стихией».

К.Л.Зелинский: «И неизвестно ещё, чем более поражает Есенин: богатством ли своего поэтического языка, своей *всё проникающей человечностью* или необыкновенной искренностью. <...> *Россия поистине дышит в лирике Есенина. Он слит со страной. И вся судьба России в его стихах* [курсив наш. – С. П.]. И та же грусть, и то же раздолье»²¹.

М.Горький: «Я сказал ему, что, на мой взгляд, он первый в русской литературе так умело и с такой искренней любовью пишет о животных.

– Да, я очень люблю всякое зверьё, – молвил Есенин задумчиво и тихо... <...> и начал читать «Песнь о собаке». И когда произнёс последние строки:

Покатились глаза собачьи
Золотыми звёздами в снег, –
на его глазах тоже сверкнули слёзы.

После этих стихов невольно подумалось, что Сергей Есенин не столько человек, сколько орган, созданный природой исключительно для поэзии, для выражения неисчерпаемой «печали полей», любви ко всему живому в мире и милосердия, которое – более всего иного – заслужено человеком. И ещё более ощутима стала ненужность Кусикова с гитарой, Дункан с её пляской, ненужность скучнейшего бранденбургского города Берлина, ненужность всего, что окружало своеобразно талантливого и законченно русского поэта» [курсив наш. – С. П.]»²².

Согласимся, что образ «весенний гений» – вполне в духе Игоря Северянина. Однако у самого символического созвучия «Есенин – весенний», если можно так выразиться, давняя история. Так, Сергей Городецкий на сборнике своих стихов «Четырнадцатый год», который он подарил Есе-

нину в марте 1915 года, написал: «Весеннему братику Сергею Есенину с любовью и верой лютый»²³.

В мемуарной записи приятеля поэта М.Бабенчикова встречается такой эпизод: «Вспоминая со мной о своём деревенском прошлом, молодой Есенин радостно и весело раскрывал себя. И самые слова, произносимые им по этому поводу, были тоже какими-то особенными, солнечными, лучезарными, не похожими на обычные будничные слова. А голос чистым и звонким.

– Весенний! Есенин! – невольно как-то вырвалось у меня при взгляде на его сияющее улыбочивое лицо.

И он тотчас же на лету подхватил мою шутку.

– Весенний! Есенин! Ловко ты это придумал, хотя и не сам, сознайся, а Лев Толстой. Есть у него в «Войне и мире» что-то вроде»²⁴.

Убеждены, что со временем будут найдены и более веские доказательства, свидетельствующие о том, что в воспоминаниях Шумакова о Северянине многие суждения, приписываемые поэту, – плод фантазии самого мемуариста.

Вместе с тем основное для нас так и осталось пока невыясненным: почему содержание сонета «Есенин» полностью противоречит эпистолярному суждению Северянина о Есенине-поэте? В чём причина такой метаморфозы? Предлагая свою версию решения этих вопросов, для начала ещё раз посмотрим на персонал «Медальонов», включая позднее добавление к ним, состоящее из 14 сонетов. Невольно обращает на себя внимание тот факт, что, кроме Есенина, в «Медальонах» нет ни одного представителя «крестьянской купницы», да и сам Есенин в «именном» сонете Северянина подчеркнуто представлен вне этого направления в русской литературе начала XX века. А оно в предреволюционные годы уже громко заявило о себе, и фигуры Клюева, Клычкова, Пимена Карпова заняли достойные места на литературном Олимпе Серебряного века. Из всех этих перечисленных имён Клюев у Северянина имел все основания быть удостоенным сонета. В главке «Слава» поэмы «Соловей» (1923) читаем:

Миллионы женских поцелуев –

Ничто пред почестью богам:

И целовал мне руки Клюев,

И падал Фофанов к ногам [курсив наш. – С. П.]²⁵.

Кажется, этот факт из творческой биографии Северянина – и не важно, было всё так на самом деле или нет, – вполне мог бы стать удачным сюжетным решением «именного» сонета о Николае Клюеве. Именно таким образом происходит эмоционально-содержательное решение сонета.

та о Зинаиде Гиппиус, которой посвящена в поэме «Соловей» отдельная «именная главка». Между тем, ключевский «медальон» не появился.

Кажется, что особой загадки здесь и нет. Новаторские эстетические принципы словесного творчества Игоря-Северянина, сквозь призму которых он определяет и пути развития русской поэзии в формирующемся социокультурном пространстве, и жизнеспособность в этом пространстве существующих школ и направлений, чётко выявили у него круг приоритетных художественных явлений и поэтических имён. Новокрестьянская литература и её представители, опирающиеся в своём творчестве на народнопоэтическую традицию, в этот круг не вошли, поскольку Северянин испытывал, по сути, стоическую неприязнь к такой поэзии. В качестве доказательства приведём фрагмент ещё одного письма Северянина. В 1909 году, устраивая судьбу крестьянского поэта Павла Кокорина и обращаясь в связи с этим к своему учителю К.М.Фофанову, Северянин в письме к последнему напишет: «Он велик, этот Кокорин, но Вы понимаете, чуткий мой!.. Я терпеть не могу ничего специфически русского в поэзии [курсив наш. — С. П.], но справедливость заставляет меня сознаться, что он очень талантлив, очень»²⁶.

Этой точке зрения на «специфически русское в поэзии» Северянин со временем не изменил. Так что ничего необычного в его эпистолярной оценке Есенина нет. Здесь важно понимать, что за категорическим «терпеть не могу Есенина» у Северянина стоит неприятие сугубо эстетического свойства. Иначе говоря, Игорь Северянин не принимает принципов и форм художественного самовыражения Есенина-поэта, как он не принимает, к примеру, Андрея Белого с его лирико-философскими эскападами, пропитанными эзотерическими идеями Штейнера. К тому же, в письме Северянина к С.Карузо содержатся размышления, которые, с одной стороны, микшируют категорическую резкость оценки есенинского творчества, а с другой, неожиданно обнаруживают общность поэтических судеб Северянина и Есенина в глазах читательской публики: «Убийственны вкусы публики! Да и в моих книгах выискивалось всегда самое неудачное. Все «тонкости» проходили — и проходят — незамеченными [курсив наш. — С. П.]».

В сонете, как мы пытались показать выше, Северянин освобождается от своих личных пристрастий, по большому счёту, не изображая поэтического портрета Есенина, а являя в эстетически совершенной форме уже существующий как данность русской культуры высокий есенинский миф. Выйти за пределы своих симпатий и антипатий заставляет Северянина отнюдь не личность Есенина и его творчество в их прагматичном

историко-литературном значении, а уважение, быть может, и вынужденное, к той эпической мощи, с которой отозвалась в народе есенинская поэзия, обретая с каждым витком истории новые смысловые оттенки. Показательно иллюстрирует этот тезис следующий факт.

Согласно разысканиям Д.Прокофьева, одно из поздних стихотворений Северянина «Без нас» («От гордого чувства чуть странного...», 1936) первоначально имело эпиграф из стихотворения Есенина «Гой ты, Русь, моя родная...», 1914: «Если крикнет рать святая: / «Кинь ты Русь, живи в раю!» — / Я скажу: «Не надо рая, / Дайте родину мою»»²⁷. Для Северянина, «эмигранта поневоле», две последние есенинские строки, на наш взгляд, являлись проникновенным выражением той невыносимой тоски по Родине, что лишь отчасти воплотилась в стихотворении «Без нас». Эти строки получают несвойственный им изначально смысл, в определённой мере теряя своё авторство, становясь, образно говоря, предсмертным ностальгическим вздохом первой волны русской эмиграции.

В этом отношении заслуживает внимания тот факт, что календарь событий в «Заметках о Маяковском» (1941) Игоря Северянина включает в себя и такую любопытную дату: «Это было в ту осень, когда Есенин с Айседорой только что уехали перед нашим приездом в Америку»²⁸.

«Невстреча» Северянина с Есениным очевидно воспринимается в данном случае как событие значительное и – с учётом перипетий заочных взаимоотношений поэтов – символическое. Остаётся добавить, что при публикации стихотворения «Без нас» есенинский эпиграф был снят. И в этом нам видится продолжение всё тех же метаморфоз, которые характеризуют восприятие и оценку Сергея Есенина Игорем Северяниным.

Примечание

¹ См. об этом подробнее: Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 199, 214, 216.

² Клюев Н.А. Словесное древо. Проза. СПб., 2003. С. 236–237. Ср. с письмом Клюева А.В.Ширяевцу от 4 апр. 1915 г.: «Читал ли ты «Ананасы в шампанском» Игоря Северянина? И что про них скажешь? Многие его стихи в «Громокипящем кубке» мне нравятся» (там же. С. 230).

³ Волошин М. Собр соч.: В 6 т. Т. 6. Кн. 2. М., 2008. С. 761–762.

⁴ Берберова Н.Н. Курсив мой. М., 1996. С. 211.

⁵ Гиттинс В.В. Пряники («Костёр» и «Фарфоровый павильон» Н.Гумилёва. Петроград, 1918) // Николай Гумилев: Исследования и материалы. Библиография. СПб., 1994. С. 574.

⁶ Рождественский Вс. Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. М., 1986. Т. 2. С. 104. В «западных» впечатлениях Есенина имя Северянина и вовсе обращается в терминологическое обозначение «пошлости жизни»: «Милый мой, самый близкий, родной и хороший, так хочется мне отсюда, из этой кошмарной Европы, обратно в Россию, к прежнему молодому нашему хулиганству и всему нашему задору. Здесь такая

тоска, такая бездарнейшая «северянинщина» жизни, что просто хочется послать это все к этой матери» (из письма А. Мариенгофу от 9 июля 1922 г.) [VI, 141].

⁷ Северянин Игорь. Соч.: В 5 т. Т. 4. СПб., 1996. С. 576.

⁸ Адамович Г. Литературные заметки // Игорь Северянин. Царственный паяц / Вступ. ст., сост., коммент. В.Н.Терёхиной, Н.И.Шубниковой-Гусевой. СПб., 2005. С. 561, 560.

⁹ Северянин Игорь. Соч.: В 5 т. Т. 4. С. 343.

¹⁰ Там же. С. 356.

¹¹ Там же. Т. 3. С. 303.

¹² Подробнее о пушкинском влиянии в романе «Рояль Леандра» см.: Лауэр Р. «Евгений Онегин» в манере Игоря Северянина // Концепция и смысл. СПб., 1996. С. 303–313.

¹³ Шумаков Юрий. Из воспоминаний о Игоре Северянине // Игорь Северянин глазами современников / Вступ. ст., сост., коммент. В.Н.Терёхиной, Н.И.Шубниковой-Гусевой. СПб., 2009. С. 264–265.

¹⁴ Северянин Игорь. Соч.: В 5 т. Т.5. С. 253–254.

¹⁵ Словарь литературного окружения Игоря-Северянина (1905–1941). Библиографическое издание: В 2-х т.: Т. 1: Словарь. Псков, 2007. С. 90.

¹⁶ Из письма Игоря Северянина Г.А.Шенгели от 7 марта 1941 г. // Игорь Северянин. Царственный паяц. С. 235.

¹⁷ Шумаков Юрий. Из воспоминаний о Игоре Северянине. С. 260.

¹⁸ Шумаков Юрий. Игорь Северянин в Эстонии // <http://www.baltwillinfo.com/Sev/sev-11.htm>. Публикацию подготовил Глеб Кузьмин. Журнал «Встреча» (Москва).

¹⁹ Сердечно благодарим профессора В.А.Кошелева за подсказку.

²⁰ Есенин С.А. Соч.: В 2 т. М., 1955; Собр. соч.: В 5 т. М., 1961–1962; Собр. соч.: В 5 т. М., 1966–1968.

²¹ Зелинский К.Л. Сергей Александрович Есенин (критико-биографический очерк) // Есенин С.А. Собр. соч.: В 5 т. М., 1966. Т. 1. С.58.

²² Горький М. Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 9.

²³ Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. Т. 1. С. 209.

²⁴ Бабенчиков М.В. Сергей Есенин // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 239. Воспоминания М.В.Бабенчикова впервые опубликованы в 1926 г.

²⁵ Северянин Игорь. Соч.: В 5 т. Т. 3. С. 152.

²⁶ Из письма Игоря Северянина К.М.Фофанову от 9 авг. 1909 г. // Игорь Северянин. Царственный паяц. С. 235.

²⁷ См.: Словарь литературного окружения Игоря-Северянина. Т. 1. С. 90.

²⁸ Северянин Игорь. Соч.: В 5 т. Т. 3. С. 165.

Николай Власов-Окский и Сергей Есенин

Одной из наиболее удачных и интересных смычек левонароднической интеллигенции, принадлежавшей к партии левых социалистов-революционеров (далее – ПЛСР), с писателями «из народа» стал опыт их совместной работы в Твери в годы Гражданской войны и нэпа. Во время революции на родину в Тверскую губернию вернулись некоторые члены московского Суриковского литературно-музыкального кружка, объединявшего писателей-самоучек. По их инициативе в ноябре 1919 года был созван губернский съезд тверских писателей из рабоче-крестьянской среды, на котором они учредили Тверское литературно-художественное общество имени И.С.Никитина. Общество провозглашало своей целью «выявление народного творчества в области художественного слова, а равно объединение и взаимопомощь литераторов, вышедших из трудовой среды». Почетным председателем «никитинцев» был избран 72-летний поэт Спиридон Дрожжин, а председателем правления и главным «двигателем» общества на первом этапе его существования стал нижегородец Н.Власов-Окский.

Он происходил из крестьян Нижегородской губернии, родился 15 (27) апреля 1888 года в селе Дуденево Горбатовского уезда. Отсюда и один из его псевдонимов – Н. Дуденевский. Рано лишившись отца, Николай Власов прошел всевозможные народные «университеты». Начальное образование получил в трехклассной школе. Будучи самым настоящим самоучкой, Власов писал стихи с детских лет, испытав, по его собственным словам, сильное влияние Пушкина, Кольцова и Фета. Четырнадцать лет от роду он был вынужден сам зарабатывать себе на кусок хлеба. Он нанялся кашеваром на барку, ходившую в Астрахань. На Каспии поступил конторщиком к купцу-рыбопромышленнику, проведя здесь два года. Уйдя от купца, бурлачил, работал помощником искряника и клеветчика на рыбных промыслах. Потом стал ходить в качестве матроса и штурвального на каспийских и волжских пароходах.

В 1905 года Власов вернулся в родное село, работал на выгрузке. За участие в забастовке последовали арест и тюрьма. Уже тогда он, по видимому, примыкал к «мужицкой» партии эсеров. По крайней мере, 28 февраля 1907 года в газете нижегородских социалистов-революционеров

«Народная мысль» он опубликовал свое первое стихотворение «Русь». В 1908 году вновь подвергся аресту за хранение нелегальной литературы. В том же году Власов выпустил первую книгу стихов. В это время он служил приказчиком в книжном магазине в селе Богородском.

В 1911–1916 годах он жил в Нижнем Новгороде и работал в редакциях или в качестве корреспондента различных газет («Нижегородский листок», «Судоходец», «Волгарь», «Кама», «Рязанский вестник», «Нижегородская мысль», «Голос Волги» и др.). Образование получал на вечерних курсах и в рабочем университете. Однако, имея репутацию политически неблагонадежного, не был допущен к сдаче экзаменов на звание народного учителя. В 1916 году Николай Власов был призван в армию и отправлен ввиду сильной близорукости для прохождения службы в запасном полку в Твери.

После Февральской революции, с 18 апреля 1917 года, он стал редактором газеты «Вестник Тверского Временного Исполнительного Комитета», первый номер которой вышел 7 марта. Уже в этом номере появился его материал, подписанный «Гражданин-солдат Н. В-въ», а в следующем, 8 марта, было напечатано стихотворение за подписью Власова-Окского:

Я люблю свободу,
Не терплю неволи,
Я хочу народу
Лучшей светлой доли!..

Его избирают членом президиума Совета солдатских депутатов, а позднее — председателем бюро уездного исполкома крестьянских депутатов. Также в первый период революции он редактировал газету «Объединение» и еженедельный журнал «Тверской свисток». В середине сентября 1917 года в тверских газетах появилось объявление о подписке на «журнал-альманах чистого искусства» «ФАКЕЛЫ». В анонсах указывалось, что целью журнала является «оздоровление нравов путем печатного художественного слова», и объявлялся редактор — Н.С.Власов-Окский. Адресом редакции значилась его тверская квартира: угол Скорбященской и Семеновской, д. Третьякова, кв. № 1. Этот альманах увидел свет в 1918 году, а позднее на его базе выросло небольшое одноименное книгоиздательство.

В литературной жизни Твери имя Власова-Окского в те годы стояло в первых рядах. В общей сложности в этом городе им в 1917–1924 годах было выпущено 10 сборников стихов и 2 сборника рассказов. Еще один поэтический сборник — «Воскрешая земля» — вышел в 1920 году в Государственном издательстве в Москве. В течение трех лет продол-

жавший идейно и организационно примыкать к левонародническим организациям Власов-Окский редактировал журнал «Известия Тверского губсоюза», издававшийся кооператорами. Также сотрудничал в других тверских периодических изданиях. Принятие его в Суриковский кружок было ознаменовано участием в издававшемся этим объединением сборнике «Чернозем».

Современная исследовательница истории Никитинского общества И.А.Гончарова так характеризует его творчество: «Основные темы поэзии Н.Власова-Окского пролетарского периода – это воспевание революции, новой жизни, вера в рабочий класс, что воплощается в мифологемах борьбы и труда <...> Многие произведения поэта действительно проникнуты солнечными восторженными поэтическими интонациями, их отличает бескрайний оптимизм, радостное мажорное настроение <...> Творчество Н.С.Власова-Окского первых революционных лет соответствовало требованиям, выдвигаемым Пролеткультом к пролетарской поэзии, в то же время опиралось на традиции устного народного творчества, крестьянского видения мира и в какой-то степени поэзии Серебряного века»¹.

Но были времена, когда деятельность поэта и созданного при его деятельном участии Никитинского общества оценивались совершенно иначе. В «справке-ориентировке» «О Тверском Литературно-художественном обществе имени И.С.Никитина», составленной начальником архивного отдела Управления МВД по Калининской области М.А.Ильиным по запросу Управления МГБ, под грифом «Сов. секретно» в 1951 году, в частности, говорилось:

«6–7 ноября 1919 года в г. Твери на съезде литераторов Тверской губернии было решено образовать в г. Твери литературную организацию. Для этого была выделена особая комиссия и был принят разработанный комиссией устав литературной организации, получившей название «Тверское литературно-художественное общество имени И.С.Никитина» <...>

Общество еженедельно устраивало литературные «Среды», на которых читались лекции, рефераты и доклады на литературные темы, а также читались и обсуждались сочинения членов общества <...>

Общество имело постоянную связь с Суриковским литературным кружком в Москве, который носил эсеровский характер и включал в свой состав ряд кулацких поэтов – Клюева, Клычкова и др. <...>

Из числа членов правления и комиссий Тверского литературно-художественного общества им. И.С.Никитина по учётно-справочным материалам Калининского Облгосархива проходят:

1. ВЛАСОВ Николай Степанович в 1917 г. 27 лет, член Тверского временного губисполкома, член партии эсеров. Дата документа 1917 год <...>

Рассматривая литературное творчество общества им. поэта Никитина с политической точки зрения, следует отметить, что оно было чуждо пролетарской идеологии и отражало настроения кулацкой части деревни. Это подтверждается и связями данного общества с Суриковским кружком в Москве, в котором преобладали в то время антисоветски настроенные «литераторы» Клюев и др.

На основании выше приведенных данных о деятельности общества им. поэта НИКИТИНА и его составе можно предположить, что в рассматриваемый период обострения классовой борьбы оно было прикрытием для антисоветской работы. Это можно наблюдать по таким же «литературным» обществам в других городах»².

Спустя десятилетия руководитель архивной службы (теперь уже Тверской, а не Калининской области) и один из руководителей Российского общества историков-архивистов Марк Александрович Ильин (полагаем, что совершенно искренне) изменил свою точку зрения. В вышедшем под его редакцией в 1994 году энциклопедическом справочнике «Тверская область» нашлось место для небольшой заметки о Никитинском обществе. Приведем ее фрагмент: «Тверское литературно-художественное общество им. И.С.Никитина, создано 8 ноября 1919 года на 1-м съезде писателей Тверской губернии (устав утвержден 15 ноября 1919 года) для объединения писателей-самоучек из среды крестьян, рабочих и трудовой интеллигенции. Организаторы общества стремились выявить способных к литературному труду представителей трудящихся, дать им возможность повысить общеобразовательный уровень и постичь основы литературного мастерства <...>. Состав общества не был однородным и отражал в себе сложности литературной и культурной жизни Верхневолжья 1920-х гг. Значительная часть членов общества находилась под влиянием поэзии декадентов, вокруг С.Д.Дрожжина группировались писатели, объединенные крестьянской тематикой <...>»³.

Рассказ обо всех «никитинцах» занял бы слишком много места, но не упомянуть хотя бы вкратце о близких знакомых С.А.Есенина было бы неверно. Наиболее активными соратниками Власова-Окского по Никитинскому обществу были уроженцы Тверского уезда, происходившие из бедных крестьянских семей, М.С.Дудоров и Н.П.Рогожин, принадлежавшие ранее к Суриковскому кружку. Оба они были подлинными выразителями народной культуры и имели давнее знакомство с Сергеем Есениным.

Николай Петрович Рогожин (1890—1962) в 1911 году поступил на юридический факультет Народного университета им. А.Л.Шанявского и одновременно посещал лекции на филологическом факультете. В том же году начал публиковаться в печати, начав с заметок о рабочей жизни. Вскоре он стал одним из инициаторов издания журнала «Огни», который в ноябре 1912 года в типографии Муратова стала выпускать группа писателей из народа во главе с Н.Ляшко (Н.Н.Лященко). Как известно, Есенин распространял этот журнал среди рабочих типографии И.Д.Сытина и намеревался сотрудничать в нем. Тогда Рогожин являлся членом редакции и секретарем журнала. После закрытия «Огней» и ареста Ляшко он присоединился к группе литературной молодежи, объединившейся вокруг редактора-издателя литературно-художественного ежемесячника «Млечный путь» (выходившего в 1914—1916 годах) Алексея Чернышева. В группу входили Сергей Есенин, Николай Колоколов, Иван Ерошин; по свидетельству Рогожина, «<...> собрания носили всегда задушевный характер». В Народном университете им. А.Л.Шанявского Рогожин специализировался в практических семинарах по кооперации у известных экономистов С.Н.Прокоповича и А.В.Чаянова, окончив университет в 1915 году.

Впоследствии ему довелось провожать Есенина в последний путь, о чём Рогожин оставил такую запись в дневнике:

«1 января, пятница. <1926>

Новый год. Что-то он несёт с собой? <...> Вчера на Ваганьковском кладбище рядом с Неверовым и Ширяевцем похоронили Сергея Есенина. Бедняга поехал в Питер и там повесился. Ясно — не от хорошей жизни. В последние годы я редко виделся с «Серёжкой», как мы его звали во времена, далекие от наших дней. Было это в 1912—13 годах, когда по субботам собирались у А.М.Чернышёва за Москва-рекой. Издавал тогда Чернышёв журнал «Млечный Путь». Стишки начинавшего тогда Есенина нередко браковались, но некоторые были помещены в журнале.

Давно это было. Сколько воды утекло с того времени!.. Пора взлетов, надежд, лучших дум и чувств улетела, осталась позади. Многих уже нет из прежних друзей. Вот и Серёжа ушёл. Не поборов внутренний разлад, разлад души с рассудком.

В статьях, посвящённых прекрасному поэту, много натянутости, нет искренности, они не вскрывают и сотой доли того, что нужно и можно сказать о трагически и безвременно погибшем поэте. <...>

Хоронили Серёжу торжественно. Но к чему торжественность мёртвому!.. Если бы должным образом относились к нему живому, похорон ещё не было бы <...>»⁴.

Секретарь Никитинского общества Матвей Семенович Дудоров (1892–1956) доводился родным племянником по сестре крупному крестьянскому поэту Спиридону Дрожжину. В начале 1910-х годов он занимался на общеобразовательных курсах научно-популярного отделения Народного университета им. А.Л.Шанявского, а затем поступил и в сам университет. Дудоров сочинял стихи с мальчишеского возраста, а печататься начал в 1911 году в журнале «Балалайка», издававшемся М.Л.Леоновым. Затем он был принят в Суриковский кружок и сотрудничал в «Огнях». После отъезда Власова-Окского из Твери Дудоров возглавил никитинцев и именно у него ночевали Есенин, С.А.Клычков и П.В.Орешин во время визита в Тверь. Также Дудоров был членом Всероссийского союза поэтов, входя в группу неоклассиков. Рогожин был известен в Твери как организатор кооперативного клуба и председатель Общества изучения местного края.

Не менее заметной фигурой в Твери был казначей, а затем товарищ председателя Никитинского общества, левый эсер Леонид Константинович Мошин (1892–1958). В 16-летнем возрасте он вступил в партию эсеров, несколько раз арестовывался, отбывал ссылки. Революцию встретил в тюрьме, по выходе из которой был назначен на пост комиссара по организации крестьян Тверской губернии. Одновременно работал секретарем журнала «Тверской кооператор», в 1918 году редактировал левозероветскую газету «Голос труда». После июльских событий 1918 года Мошин был избран в Областной комитет ПЛСР, действовавший нелегально. В конце 1919 года был арестован во время губернской конференции левых эсеров и сослан на Урал.

После возвращения Мошина из ссылки весной 1921 года тверские левые эсеры приняли решение о легализации своей группы. В ноябре им удалось выпустить первый номер «общественно-политического и литературно-научного» журнала «Трудовая Мысль», редактором которого стал Мошин. Он же возглавил губернское организационное бюро ПЛСР. Один из разделов журнала был отведен литературе – и, в первую очередь творчеству писателей-никитинцев. Во втором номере журнала, вышедшем в мае 1922 года, было опубликовано стихотворение Дудорова, посвященное Есенину⁵. В том же году на одной из еженедельно устраиваемых Никитинским обществом «сред» Дудоров выступил с докладом о творчестве Есенина и Власова-Окского⁶.

Ещё одним старым знакомым Есенина среди никитинцев был поэт и журналист Ефим Ефимович Шаров (1891–1972), известный своим очерком о посещении Есениным Твери⁷. Он был старым знакомым Есе-

нина и Дудорова. С последним Шаров познакомился во время совместной учёбы на вечерних курсах в Москве в 1910 году. Работая в то время наборщиком в типографии Яковлева, Шаров также принимал участие в журнале «Огни», где, очевидно, и познакомился с Есениным. Затем они встречались в Москве в 1918 году, когда Шаров заведовал отделом профдвижения в «Правде». По приезду в Тверь Есенина для участия в вечере памяти А. Ширияевца, который состоялся 9 июня 1924 года в центральном рабочем клубе в здании кинотеатра «Гигант», поэт и другие гости из Москвы были приглашены на обед к Шарову, жившему тогда по адресу: ул. Урицкого, д. 17.

Во время ареста Шарова органами МГБ в апреле 1951 года успевший послужить в своё время в ОГПУ Л.Мошин выступил свидетелем обвинения и поведал об активной роли подследственного в Никитинском обществе. (В том числе сообщив и о визите в Тверь Есенина). Вот тогда-то и была составлена «справка-ориентировка» по бывшим никитинцам. Кстати, и через двадцать лет после завершения деятельности Никитинского общества Шаров, Рогожин и Дудоров продолжали встречаться, храня память об их «патриархе» – С.Д.Дрожжине. В 1940 году под редакцией, с биографическим очерком и примечаниями Е.Шарова в Калининском областном издательстве вышел сборник «Избранное» Дрожжина. Летом 1945 года все трое участвовали в литературном совещании в Завидове, посвящённом Дрожжину⁸. В 1950 году они вновь посетили вместе музей Дрожжина в Завидове.

Тема «Сергей Есенин и Спиридон Дрожжин» заслуживает отдельного внимания, сейчас же упоминаем о ней мимоходом. Отметим лишь, что патриарх крестьянской литературы, «дедушка» (как называли его еще в Суриковском кружке) Дрожжин вместе с Есениным выступал на вечере памяти Ширияевца в Твери. Узнав о смерти Есенина, Дрожжин поспешил отправиться на прощание с поэтом в Москву. Для никитинцев он был более чем культовой фигурой. По их почину 11 июля 1923 года был создан Комитет по чествованию С.Д.Дрожжина в связи с его 75-летием. В исполнительное бюро комитета вошли М.С.Дудоров, Н.П.Рогожин, Е.Е.Шаров и ещё двое членов. Как выясняется из недавно составленного каталога автографов на книгах, подаренных Дрожжину, Власов-Окский одарил его 14 своими книгами. В посвящениях он адресовался к Дрожжину с такими эпитетами: «Глубокоуважаемому певцу народа»; «Дорогому и глубоко чтимому мною поэту-патриоту»; «Дорогому певцу русской крестьянской жизни и раздольных полей, стойкому защитнику человеческой свободы и добра»; «Дорогому поэту, на стихах которого

лежит печать души народной»; «Дорогому старому богатырю русской поэзии»; «Дорогому светлому народному баяну» и т. д.⁹

Об общественно-политической деятельности Власова-Окского известно куда меньше, чем о его литературной работе. Но сбрасывать ее с весов было бы неверно. Во время напряженных схваток периода Гражданской войны он не вел активной политической работы, был лоялен к Советской власти, но позволял себе конструктивную критику большевиков. Это выразилось, например, в его отношении к первому Всероссийскому съезду пролетарских писателей в Москве 10–12 мая 1920 года, который в одном из писем к председателю Суриковского кружка С.Е.Ганьшину он назвал фарсом.

В письме к автору-составителю сборника «Современные рабочие-крестьянские поэты» П.Я.Заволокину от 23 февраля 1920 года Власов-Окский сообщал о себе: «Я – не большевик. Сотрудничал как художник и человек, обладающий техническими способностями в газетно-издательском деле. Теснить меня никто не мог, но и писал я все же так, как хотел сам, а не так, как предлагали.

Теперь отохожу не только от местной, но и от других газет. Отдаюсь исключительно поэзии и беллетристике. А для прокорма своего, как должность, которая давала бы средства к существованию, избрал иной род службы: меня пригласили на должность заведующего информационно-справочным отделом в губ. Союзе потребителей обществ»¹⁰.

С момента легализации левых эсеров в начале нэпа в 1921 года Власов-Окский вошёл в состав Тверского губернского организационного бюро ПЛСР объединённых (интернационалистов и синдикалистов) и принял участие в издававшемся этим органом журнале «Трудовая мысль». С этого времени Никитинское общество, как сообщалось в сводках тверских чекистов, стало чем-то вроде литературного филиала левоэсеровского оргбюро (по аналогии с обществом «Зеленая лампа» по отношению к декабристскому Союзу благоденствия).

В 1922 году Власов-Окский вернулся в родные края, но связей с никитинцами и левыми эсерами не терял. Приведу выдержку из доклада уполномоченного Нижегородского отдела ГПУ Бельшева на имя начальника 1-го отделения Секретной особой части (СОЧ) «О работе эсеров согласно запроса Нач<альника> Соч. от 9/V – 23 г.>, хранящегося в фонде Нижегородского губкома РКП(б) в ГОПАНО:

«Левые эсеры, по последним сообщениям нашего осведомителя <...> как-то: Петров Аркадий, Недзвяцкий, Ревин-Рудин, Багаев и Власов-Окский проявляют некоторую деятельность, но она пока что выража-

ется только в создании ими кружка самообразования, с какой целью на квартире Ревина-Рудина были два собрания указанных выше лиц 22 Апр<еля>.

Никаких других вопросов, помимо вопроса кружка, на этих собраниях не разбиралось <...>. Других случаев проявления работы лев<ыми> эсерами не было»¹¹.

Любопытно отметить, что, когда впоследствии в 1937 году был арестован упоминаемый здесь Степан Емельянович Багаев (1882–1937), один из членов Нижегородского городского организационного бюро ПЛСР объединенных (интернационалистов и синдикалистов), среди изъятых у него вещдоков (вещественных доказательств) находилось приписываемое Есенину «Послание евангелисту Демьяну Бедному»¹².

В том же 1923 году Власов-Окский перебрался в Москву, где первое время работал в редакции центральной воднической газеты «На вахте». Здесь он присоединился к литературной группе «Неоклассики», возглавлявшейся поэтами Г.Шенгели и Н.Захаровым-Мэнским. В Москве был избран членом правления Всероссийского союза поэтов. Здесь в 1924–1927 годах выпустил сборники стихов «Синева» и «Цветной шатёр» и одно из своих самых известных произведений – поэму «Ветлужанка». Связь с Никитинским обществом поддерживалась благодаря участию Власова-Окского в литературном сборнике «Среды» (вышел под ред. Н.Рогожина в 1923 году) и личному присутствию на вечерах общества. В Твери был также издан один из сборников неоклассиков «Лирика» с его участием. Самый известный приезд Власова-Окского к тверским друзьям был связан с организацией в Твери вечера крестьянской поэзии памяти Александра Ширяевца. Из Москвы в Тверь Власов-Окский отправился вместе с друзьями внезапно умершего Ширяевца – Сергеем Есениным, Сергеем Клычковым и Петром Орешиним. С волгарем Ширяевцем его связывала дружба, а с Есениным – знакомство в течение пяти лет. Их первая встреча состоялась в книжном магазине имажинистов, затем они не раз встречались на литературных вечерах и в издательствах. Как вспоминал Власов-Окский, «особенно часты и продолжительны были наши встречи в 1924 году»¹³. Кстати, в это время жизнь его складывалась нелегко. В дневниковых записях никитинца Н.П.Рогожина находим такое свидетельство: «Н.С.Власов-Окский без работы. Очень нуждается. Устроить<ся> никак не удастся. Очень жаль его и его семью»¹⁴. Согласно Рогожину, в апреле 1924 года Власов-Окский посетил Тверь с целью обсуждения проекта издания совместного с никитинцами нового сборника, который предполагалось назвать «Говор». Однако выпустить сборник по

каким-то причинам не удалось. (Подводя итоги своих литературных занятий в 1924 году, в дневниковой записи от 17 февраля 1925 года Рогожин уточняет, что в обсуждении данного проекта также принимали участие Дудоров и Шаров). А следующий приезд Власова-Окского в Тверь был уже как раз вместе с Есениным.

Постепенно поэт-нижегородец стал отходить от публичной литературной деятельности. Он работал в Московско-Окском пароходстве, позднее заведовал кабинетом рабочих – авторов технической литературы, выезжал на заводы для чтения лекций. Возможно, что уход на второй план оградил его от репрессий. Под конец жизни Власов-Окский стремился вновь вернуться к активной литературной работе. В 1943 году он был принят в члены Союза писателей СССР. Уже тяжело больной, подготовил к печати сборник стихотворений «Зеленый простор», книгу воспоминаний «Отошедшие» и большой роман. Вероятно, об этом произведении (и о своих занятиях в конце 1930-х годов) Власов-Окский сообщал в письме П.Я.Заволокину от 14 января 1940 года: «Живу без больших перемен. Обслуживаю рабочих авторов. Вот уже 6 лет на сем поприще. Сам не печатаюсь: лирические стихи не в почете, особенно о природе. Но вот второй год пишу повесть листов на 12. Читал отдельные главы братьям-писателям, в том числе и крупным. Так читал у К.Г.Паустовского, у К.А.Федина; Сергей Городецкий сам приезжал ко мне, и читали далеко за полночь. Хвалят. Своеобразная и по сюжету, и по архитектонике. Близится к концу. Как-то удастся опубликовать ее?! В издательствах тесненько»¹⁵. Но всем его творческим планам не дано было осуществиться: 8 ноября 1947 года Власов-Окский скончался. Некролог на его кончину был написан таким же забытым ныне поэтом из народа, хорошим знакомым Сергея Есенина и Александра Ширяевца С.Д.Фоминым (кстати, также принадлежавшем некогда к партии эсеров). И лишь на рубеже прошлого и нынешнего веков по инициативе и при финансовой поддержке его дочери Евгении Николаевны Зайцевой издательством гуманитарной литературы в Москве была выпущена книжка его воспоминаний под редакцией Михаила Гржебина, значительное место в которой отведено писателям из народа.

Эпистолярное наследие Н.С.Власова-Окского до настоящего времени не опубликовано. Между тем в Центральном госархиве Московской области хранится два с половиной десятка писем и почтовых карточек поэта, адресованных председателю Суриковского кружка Сергею Евсеевичу Ганышину (1878–1953). В личном фонде Ганышина находится также почтовая открытка с изображением Власова-Окского и титульный лист

сборника стихов «Песни свободы» с дарственной надписью: «Дорогому и любимому мною народному певцу Сергею Евсеевичу Ганышину на память о первой встрече. Н.Власов-Окский. 21. XII. 1919 г. Москва». Адресат писем — такой же поэт-самоучка, происходивший из тульских крестьян. Ряд писем Власова-Окского находится в РГАЛИ.

В заключение еще раз обратимся к исследованию И.А.Гончаровой, занимающейся изучением деятельности Никитинского общества: «Природа у поэта одушевляется, персонифицируется, а особая метафоричность близка по своему характеру новокрестьянским поэтам С.Есенину, С.Клычкову, Н.Клюеву <...> Все это выделяло Н.С.Власова-Окского из группы тверских поэтов как подлинного мастера»¹⁶.

Примечание

¹ Гончарова И.А., Редькин В.А. Ревнители традиции: Очерк о Тверском литературно-художественном обществе имени Ивана Саввича Никитина. Тверь, 2002. С. 28–31.

² ТЦДНИ. Ф. 7849. Оп. 1. Д. 3970-с. Приложение.

³ Тверская область: Энциклопедический справочник. Тверь, 1994. С. 265 (присущие изданию сокращения слов опущены).

⁴ ГАТО. Ф. Р-699. Оп. 1. Д. 3. Л. 38 об.

⁵ Позднее это стихотворение было включено автором в сборник стихотворений. См.: Дудоров М. Из полей. Тверь, 1923. С. 8–9.

⁶ См.: Трудовая мысль. 1922. № 2. С. 25.

⁷ См.: О Есенине: Стихи и проза писателей – современников поэта. М., 1990. С. 584–586.

⁸ Кроме них, в нем приняли участие главный библиограф Всесоюзной книжной палаты, доктор филол. наук В.М.Седельников и член Союза писателей С.Д.Фомин.

⁹ См.: Историко-литературные ценности из крестьянской избы: Автографы на книгах, подаренных С.Д.Дрожжину: кат. / ТОУНБ им. А.М.Горького; ТЫГУ; ТГОМ; автор-составитель Л.А. Ильин; авт. коммент.: Е.В.Павлова, И.В.Миронова; редакторы: З.Б.Васильева, Н.В.Романова, М.В.Строганов. Тверь, 2008.

¹⁰ РГАЛИ. Ф. 1068. Оп. 1. Д. 28. Л. 28–28 об.

¹¹ ГОПАНО. Ф. 1. Оп. 1. Д. 3053. Л. 9.

¹² ЦГАНО. Ф. 2209. Оп. 3. Д. 7363, 7364

¹³ Власов-Окский Н.С. Отошедшие: Литературные воспоминания. М., 2000. С. 66.

¹⁴ ГАТО. Ф. Р-699. Оп. 1. Д. 3. Л. 26.

¹⁵ ОР РНБ. Ф. 290. Ед. хр. 81.

¹⁶ Гончарова И.А., Редькин В.А. Ревнители традиции... С. 92.

Сергей Есенин и Иосиф Левин

Я на берегу Гудзона, а мысли в Тамбове...

И. Левин

Литературно-художественный музей Сергея Денисова в Тамбове открылся 8 декабря 2001 года. Объём «коллекции коллекций», которая собиралась более 40 лет, на сегодняшний день составляет более 7000 картин, 200 000 марок, полмиллиона спичечных этикеток; автографы Анны Ахматовой, Николая Гумилёва, Алексея Толстого, Ольги Берггольц и других мастеров слова; рукописи, книги, личные архивы известных в Тамбове людей и т. д. За девять лет существования музея посетители смогли познакомиться лишь с небольшой частью его фондов.

В прошлом столетии в Тамбове существовал литературный музей Н.А.Никифорова, который почти 80 лет занимался собирательством. Его собрание совершенно справедливо называли «коллекцией имён». Их тысячи. Среди них — писатели, поэты, композиторы, художники, актёры, кинематографисты, президенты, премьеры, генсеки, монаршие особы и их ниспровергатели. Процесс объединения наших музеев начался ещё при жизни Н.А.Никифорова и сейчас осуществляется заключительная стадия объединения. Среди друзей Н.А.Никифорова были американцы Рокуэлл Кент, Рафаэль и Мозес Сойеры, Леонид Опалов и др. Со многими из них Николая Алексеевича познакомил Давид Давидович Бурлюк, называвший Никифорова своим духовным сыном. Он же присвоил ему псевдоним НАН. Их переписка продолжалась более десяти лет. Давид Бурлюк познакомил Н.А.Никифорова с Иосифом Михайловичем Левиным, профессиональным художником, скульптором, писателем и публицистом. Завязалась переписка, которая связала этих замечательных людей на долгие годы. В первом же письме из Нью-Йорка в Тамбов И.М.Левин 26 февраля 1962 года выслал Н.А.Никифорову свою книгу со своими же рисунками (скорее всего, это «Сказание о вороне»)¹. В постскрипте приписал: «В своё время я встречался с Маяковским, Бурлюком и др. писателями». Но только в четвёртом письме от 4 июня 1962 года он впервые называет имя Сергея Есенина: «Мои работы есть в «Заяшных сказках» А.Ремизова, «Иисусе-Младенце» С.Есенина». В этом же письме Иосиф Михайлович спрашивает: «Знавали ли Вы С.Есенина, Мейерхольда?» Сергея Есенина НАН, конечно, не знал, так как в 1925 году ему было только 11 лет.

28 апреля 1964 года И.М.Левин высылает свою статью-воспоминание «Сергей Есенин», опубликованную в газете «Новая заря» и приуроченную к своеобразному юбилею С.Есенина. Начинается она словами: «Сорок лет как Есенин посетил Нью-Йорк. С Есениным впервые я встретился в Москве в 1918 году. Светло-голубые глаза, льняные волосы, прямая, статная фигура. Он носил тогда цветные рубашки и казался милым падушком, убежавшим из деревни. Встреча вышла короткой».

26 июня 1918 года в эсеровском «Голосе трудового крестьянства» публикуется анонс готовившегося нового издания «Красный пахарь», редактировать который должны были А.А.Измайлович, В.М.Левин, Н.И.Курдюмов, И.Ф.Сорокин. Был напечатан список предполагаемых авторов: «I. Портреты и рисунки Пастернака, Иос. Левина и др. II. Стихи и рассказы Сергея Есенина, Петра Орешина, Николая Клюева, Алексея Чапыгина, Александра Ширяевца и др. III. Статьи Вл. Бакрылова, Р.В.Иванова-Разумника, Евгения Лундберга, Вен. Левина, Марии Спиридоновой и др.»². Можно предположить, что, если бы Блюмкин не совершил покушения на Мирбаха, после чего большевики закрыли все издания социалистов-революционеров, то дружба художника Иосифа Левина с поэтом Сергеем Есениным могла быть крепкой уже в 1918 году. Впрочем, история, как известно, не терпит сослагательного наклонения.

Встречи И.Левина с Есениным продолжились в Москве. «Я часто встречался с ним в кафе имажинистов под названием «Стойло Пегаса» на Тверской, — вспоминал И.Левин. — Туда приходили поэты, друзья и публика. Бывали там А.Мариенгоф, А.Кусиков, художник Якулов, работающий для «Камерного театра» Таирова и др. Сквозь табачный дым на всё глядел с полки над входной дверью деревянный бюст Есенина работы скульптора Конёнкова (позднее эмигрировавшего в США, но потом вернувшегося и теперь находящегося в Москве). Много раз мы с Есениным собирались писать его портрет, но стоило только начать, как приходила толпа почитателей и просили читать стихи»³.

В своей книге ««Скифы» русской революции» Я.В.Леонтьев пишет, имея в виду 1920 год: «Вероятно, во время одного из приездов произошёл запечатлённый в стихотворной форме младшим братом Левина (Вениамина — В. С.) Иосифом случай:

Раз бродили с ним по Москве,
Снег навален с боков
террасами,
На какой-то кривой версте
Завернули в «Стойло Пегаса».

И в дыму под стук кастаньет,
он читает «Москву кабацкую»,
был во фрак и цилиндр одет,
под манеру одну залихватскую⁴.

«События меня забросили в Сибирь, а позже — в Китай с моими выставками картин, — вспоминал И.М.Левин. — Во второй раз я встретился с поэтом в 1923 г., тоже в Москве, куда он вернулся из поездки по Европе и Америке вместе с Айседорой Дункан. На этот раз меня поразила большая перемена в нём: светлые волосы потемнели, приняв пепельный цвет, глаза выцвели, как выцветает ситец, лицо бледное, мешки под глазами и он несколько сутулился в своём новом американском костюме»⁵.

Далее в статье описываются другие встречи с поэтом: «Помню один вечер в Политехническом музее в Москве, — писал И.М.Левин. — Он читал свою поэму «Страна Негодяев»... Голос хрипел, он был простужен, но, тем не менее, сильно захватил чтением слушателей. Есенин был в смокинге и цилиндре, из которого он так любил кормить овсом лошадей на Тверской. Сильно напудренный, слегка покачиваясь, что он всегда делал во время чтения, бросал огненные слова, где сидели люди, сплошь в гимнастёрках, френчах и шинелях. Цилиндр и фрак служили Есенину средством протеста. Его стихи тогда перестали печатать и трывили его самого»⁶.

Несомненно, встречи Вениамина Левина с Сергеем Есениным имели место в 1920 году, а вот прогулки его младшего брата Иосифа с Сергеем Александровичем надо датировать 1923 годом. Можно предположить, что именно тогда поэт и полюбил «кормить овсом лошадей на Тверской» из цилиндра.

Заканчивает И.Левин свои воспоминания описанием похорон Сергея Есенина: «Последняя моя «встреча» с поэтом была перед гробом, когда я всю ночь зарисовывал лицо покойного. Рядом со мной скульптор Цаплин лепил его из глины. По фасаду дома была растянута чёрная лента и большими буквами были написаны слова: «Тело великого русского национального поэта Сергея Есенина покоится здесь». В небольшой зале гроб был окружён венками из цветов. Глядя на лик покойного, мне вспомнились слова В.А.Жуковского, написанные им на смерть Пушкина: «Что выражалось на его лице, я сказать словами не умею. Это не был ни сон, ни покой: не было выражения ума, столь прежде свойственное этому лицу: не было также выражения поэтического, нет! Какая-то важная удивительная мысль на нём развивалась: что-то похожее на видение, на какое-то полное, глубоко удовлетворяющее знание».

Глядя на лицо умершего Есенина, можно было видеть горькую улыбку возле губ и детское выражение, как будто он только что плакал. Трудно было примириться с мыслью, что его больше нет с нами, что не будет больше живых встреч, что оставили в душе такой след.

Во время зарисовки я заметил, как в залу вошли простые люди крестьянской складки. То были его родители. Они не плакали, не убивались, стояли тихо, смиренно, ничем не проявляя себя. Раз только всех попросили выйти из залы. Говорили, что родители просили отслужить панихиду.

Когда я закончил два рисунка с покойного, пробивался в окна расцвет декабрьского утра. Зала быстро стала наполняться народом. В публике я узнал Вс. Мейерхольда и его жену З.Райх, бывшую жену Есенина, Качалова и других артистов Художественного Театра и поэтов⁷. О своих рисунках И.Левин писал неоднократно Н.А.Никифорову. «В местной газете прочёл о том, — писал он 23 марта 1964 года, — что некий Ю.Прокушев в Москве собирает материал для издания книги воспоминаний о С.Есенине, в издательстве «Московский рабочий». Я послал ему письмо, говоря о том, что у меня есть довольно интересный материал: книжка стихов, подписанная поэтом, рисунок с покойного, сделанный мною, когда он лежал в гробу в «Доме Союза Писателей» в Москве, нигде ещё не бывший в печати. Целая эпопея о его пребывании в Нью-Йорке, фотостат с его письма, написанного после одной бурной вечеринки и многое другое. Запросите т. Прокушева, интересуется ли его всё это. Ведь я и мой покойный брат были очень близки с Есениным».

Очевидно, Н.А.Никифорова предложение И.Левина заинтересовало больше, чем Ю.Л.Прокушева. Тема уникального рисунка неоднократно поднималась в их переписке. «Сделал снимок с Есенина в гробу, — пишет Иосиф Михайлович, — но боюсь его посылать, ведь пропадёт в дороге» (Нью-Йорк, 15 мая 1964 года). Следующее письмо: «Если Вы будете в Финляндии, то хорошо бы иметь Ваш адрес, куда можно послать Вам рисунок с Есенина» (Нью-Йорк, 27 мая 1964 года). И на следующий год с беспокойством: «Я как-то выслал Вам давно фотографию с рисунка, сделанного мною с покойного, когда он лежал в гробу, выставленном в доме союза писателей, в Москве, в 1925 г. Эту фотографию, очевидно, Вы не получили. У меня есть другая. Я на этот раз сделаю клише и пришлю Вам оттиск» (Нью-Йорк, 23 февраля 1965 года). Через несколько дней: «Клише с Есенина вышло, как только оно будет готово. Очень был обрадован, что фото с Есенина Вы получили» (Нью-Йорк, 12 марта 1965 года). Той же осенью: «Ваше милое письмо с извещением о получении материала о Есенине я читал и радовался. Спасибо за тёплые слова» (Нью-Йорк, 3 октября 1965 года).

И. Левин сообщает 12 марта 1965 года Н.А.Никифорову: «Я получил приглашение выступить по радио, прочесть о Есенине, его стихи, а также прочесть мою поэму «Человек в цилиндре»». Ещё через три недели: «Буду Вам очень благодарен, если прочтёте на юбилее Есенина мою поэму. Я уже сделал три доклада о нём и теперь, 6-го апреля, приглашён говорить о Есенине на радио. Как жаль, что волна не дойдёт до Вас, но отзыв будет и в Сан-Франциско и тогда я Вам его пришлю». И в конце года, как творческий отчёт: «Посылаю Вам к годовщине С.Есенина добавочные вырезки из «Новой Зари». Пошлите их в с. Константиново. Если у Вас их нет, то я пришлю их Вам позже» (Нью-Йорк, 3 декабря 1965 года).

И.Левин делится своими творческими планами. В октябре 1965 года писал Н.А.Никифорову: «...была прислана партия корректуры моей книги стихов и поэм под девизом «Улов». В книге будет поэма «Человек в цилиндре», посвящённая Есенину, и рисунок с него, на смертном одре. Кроме того, — мой автопортрет и рисунки абстрактного содержания. Так что лето провёл в труде над книгой, которая, надеюсь, выйдет из печати в начале декабря. Вам пошлю первому экз. кн. Когда получите, пришлю добавочные с тем, чтобы Вы смогли их передать в музей им. Есенина, а также Никитиной в коллекцию. Я хотел бы передать книгу в библиотеки Москвы и Ленинграда, потому что в столицах Америки Соед. Шт. и Европы моя книга и брата имеются». В этом же письме: «Я был очень рад, что Вы показали в Рязани мои работы литературные и художественные (рисунок с Есенина)» (Нью-Йорк, 28 октября 1965 года).

В 1990-е годы я редактировал тамбовскую областную демократическую газету «Послесловие», в которой помещал рассказы и статьи Н.А.Никифорова. Одной из них — «И всё-таки убийство...» — автор предпослал эпиграф:

И хлестала кровь из рук,
Обмакнув в ней перо стальное —
Написал: «До свиданья, мой друг».
А потом и всё остальное...
Иосиф Левин.
Нью-Йорк, 1949 г.

Заканчивается статья постскриптумом: «Сегодня впервые в России публикуется рисунок художника Иосифа Левина. Это портрет Есенина на смертном одре, сделанный 30 декабря 1925 года. Иосиф Михайлович подарил мне его в октябре 1969 года в Москве, когда мы встретились на знаменитых «Никитинских субботниках», где собирались многие литераторы»⁸.

Н.А.Никифоров, получив подлинник рисунка И.Левина, через несколько лет, очевидно, вернулся к вопросу о втором рисунке. Ответ художника пришёл из Парижа: «Благодарю Вас за то, что показываете мои книги любителям словесности. Пробовал несколько раз набрасывать голову Есенина, и не получается. Вероятно, необходимо соответственное чувство. Каждый раз получается что-то другое. Я вообще не могу копировать свои рисунки, поищу среди своих бумаг оттиск клише и вышлю Вам, если это может служить вместо рисунка» (Париж, 10 июля 1972 года). И всё-таки через неделю он сообщает: «Посылаю Вам скопированный рисунок. Не знаю, будете ли Вы удовлетворены». И в конце письма: «Дайте знать, что получили рисунок» (Париж, 18 июля 1972 года).

На протяжении всей жизни в эмиграции Иосиф Левин популяризировал Сергея Есенина, пропагандировал его творчество. «Доклад мой о творчестве Есенина, — писал он Н.А.Никифорову, — по просьбе, был повторен в другом месте и поступила просьба прочесть поэму «Человек в цилиндре» ещё на другом собрании» (Нью-Йорк, 23 февраля 1965 года). В конверт вместе с этим письмом была вложена вырезка из газеты — заметка Б.Касселя «Годовщина кончины С.А.Есенина. (Воздушной почтой «Новой заре»)». В ней сообщалось: «16-го января с. г. в студии художника и поэта Иосифа Левина состоялся литературный вечер нью-йоркских поэтов и писателей, почтивших память 40-летия кончины Сергея Александровича Есенина (1925 г.). Иосиф Левин сделал доклад о творчестве покойного поэта, а также прочёл свою поэму «Человек в цилиндре», посвящённую С.Есенину и прочёл главу из своей книги (роман) — «Передел» под заглавием «Есенинская Москва». Иосиф Левин также показал рисунки, сделанные им с покойного Есенина, когда последний лежал в гробу, выставленном в ночь на 31-е декабря 1925 г. в Доме союза писателей в Москве. Собравшиеся друзья и почитатели покойного поэта глубоко были захвачены материалом, посвящённым памяти поэта. Настоящим докладом открыт год поминания великого русского поэта Сергея Есенина».

Нигде в своих письмах И.Левин не называет свой роман «Передел» автобиографическим, хотя, очевидно, его можно считать таковым, так как автор наделяет главного героя то фактами своей биографии, то чертами брата Вениамина. Специальной главы «Есенинская Москва» в «Переделе», к слову сказать, нет, но есть строки, посвящённые Сергею Есенину. В начале романа главного героя Петра Кашина в кандалах привозят в Иркутск и там освобождают. Он идёт в редакцию на розыски знакомых. Редактор делает ему заказ: «Дайте нам статью о новой литературе,

скажем, о Блоке, или о Есенине, Клюеве...» Пётр ответил: «Я напишу о Есенине»⁹. Эпизод, когда Кашин знакомит свою подругу с Есениным и Айседорой Дункан очень напоминает то место воспоминаний Иосифа Левина, где идёт речь о встречах с поэтом в «Стоиле Пегаса». И даже заканчивается описание встречи в кафе словами: «Кашин пробует делать зарисовки с поэта, но всё время мешают поклонники»¹⁰.

В переписке есенинская тема активно обсуждалась в 1975 году. 21 апреля И. Левин писал из Парижа Н.А. Никифорову: «Спасибо за письмо с вложением Есенинианы. Вы мне напомнили, что в этом году ему бы исполнилось 80 лет». Вероятно, Иосиф Михайлович задумался и о своём возрасте — ведь они с Есениным были ровесники — и о дальнейшей судьбе своих материалов, связанных с биографией и творчеством поэта. «Ваша Есениниана, — пишет он Н.А. Никифорову через три недели, — меня настроила найти мои статьи и стихи, посвящённые Сергею Есенину. У меня, кроме своих, много материала и моего покойного брата, который также встречался с Сергеем Александровичем и кроме статей написал целую книгу о жизни и творчестве Есенина. Если бы лично Вам, я передал бы этот материал на хранение в литературный музей, но по почте он не дойдёт до Вас, а материал из первых рук, я считаю уникам, ибо он свидетельский, с документами, которые Есенин лично, при встрече с братом в Нью-Йорке ему передал. В этом письме шлю Вам стихи, посвящённые мною Сергею, и статьи. Пришлю Вам ещё, что можно». За время переписки с Н.А. Никифоровым И. Левин прислал в Тамбов более сотни рукописей и вырезок со своими статьями, главным образом из «Новой зари». С другими газетами он не сотрудничал по принципиальным соображениям.

Иосиф Левин постоянно обращался в своих стихах и прозе к образу Сергея Есенина, его биографии и творчеству. Кроме статьи «Сергей Есенин», в газете «Новая заря» была опубликована его статья «А. Блок, С. Есенин и В. Маяковский», в которой автор пишет: «Надо хорошо уяснить, что Есенин до революции ни разу не подпал под влияние подпольной организации и ни разу не отдал свою лиру какой-нибудь партии. Есенин был сын народа, крестьянин. Он сознавал всю ответственность своей миссии, которую предстояло выполнить».

В статье «Поэты 20-х годов» И. Левин пишет о Маяковском, Пастернаке, Цветаевой, Фадееве, Блоке, но, несомненно, самые добрые и вместе с тем грустные слова он оставляет для Есенина: «Когда «старая, кондовая, избяная Россия» Блока ушла навсегда в прошлое, вместе со старой есенинской деревней: «Я последний поэт деревни», а новая ещё не народилась, Есенин в своих песнях давал этот переходный период истории

в муках, оставаясь чистейшим лириком. Старая Россия не ушла в прошлое без своего выдающегося поэта-певца, она взяла его с собой, но она обрекла его в жертву, он был правдив и искренен до конца, в то время, когда многие скрывались под лживой маской. Есенину был отпущен необыкновенный талант, он вошёл в литературу, как поэт, ищущий «Града иного». Об этом он прекрасно сказал в своей поэме «Инония», когда он пророчески предсказывал, куда мы идём»¹¹.

Среди героев его статей, рецензий, очерков — Маяковский, Ремизов, Пикассо, Мейерхольд, Маковский, Вознесенский, Евтушенко, Ахмадулина и многие-многие другие. Это всё друзья и знакомые И.Левина. Следует сказать, что Андрея Вознесенского, Евгения Евтушенко, Беллу Ахмадулину и многочисленных тамбовских поэтов с Иосифом Михайловичем Левиным познакомил Николай Алексеевич Никифоров. И.Левин писал рецензии на книги Н.Никифорова, очень был ему благодарен за расширение круга друзей как в России, так и в Америке. И в своих материалах непременно возвращался к Сергею Есенину.

Вот он в письме делится воспоминаниями о встрече с А.Вознесенским в Америке в 1966 году: «...Мы обменялись книгами. Я ему подарил свой «Улов», а он мне дал «Антимиры». Я о нём написал три статьи в «Новой Заре», высоко ставя его мастерство, даже выше Евтушенко, о котором я в своё время тоже писал. Я дал большую статью о «Братской ГЭС». С Евтушенко мне не удалось встретиться, то он в Нью-Йорке, а я в Париже, то наоборот» (Париж, 15 мая 1967 года).

В статье «Поэт А.Вознесенский», процитировав его стихотворение об Америке:

Может ты душа Америки,
уставшей от забав,
кто ты, юная химера
с сигареткою в зубах?

Иосиф Левин вновь обращается к Есенину: «Нам это подсказывает о юной химере, о которой ещё С.Есенин сказал в своей поэме «Инония»: „И тебе говорю, Америка, отколотая часть земли”».

Высоко оценивая «Братскую ГЭС» Е.Евтушенко, И.Левин вспоминает Есенина: «Поэма, вроде «Илиады» Гомера, её надо хорошо изучить, чтоб понять. Она написана просто и, вместе с тем, сложно. У Евтушенки порой слышатся Блок, Есенин, Маяковский, об этом он сам говорит в своей молитве в начале поэмы».

И в стихах тамбовских поэтов И.Левин непременно находил есенинские мотивы. Уже через несколько месяцев знакомства с Н.А.Никифоровым

он начал публиковать рецензии на сборники тамбовских поэтов, которые по его просьбе посылались ему в Нью-Йорк и Париж.

В рецензии на стихи поэта В.А.Журавлёва И.Левин не скрывает своего восторга: «Я раскрыл книжку стихов «Притамбовье» Журавлёва, и оттуда полились такие свежие строки, которые могут быть сравнимы с майскими днями в Тамбове». Приведя несколько цитат из сборника, продолжал: «У Журавлёва любовь к человеку идёт впереди, как девиз. Что особенно поражает! Если у Есенина природа страдает поэту, достаточно вспомнить только одно его стихотворение: «О пашни, пашни, пашни, // Коломенская грусть, // На сердце день вчерашний, // А в сердце светит Русь», то у Журавлёва природа совсем иная потому, что поэт сам перестраивает природу...»¹². Приведя отрывок из стихотворения «Урожай», И.Левин говорит: «Этот стих напомнил мне «Песнь о Хлебе» С.Есенина» и приводит строки о людоедке-мельнице.

Не менее эмоционален и отзыв на сборник «Красное лето» С.Милосердова: «Просто чудо! Полна богатырями русская земля. В данном случае — поэтами. Как спелые колосья вызревают они. Мне довелось писать о Марине Цветаевой, В.Хлебникове, С.К.Маковском, С.Есенине, А.Блоке и др. О новых поэтах приходится думать уже в рамках сходных с прежними, жившими в серебряный век русской литературы»¹³. Прочитывая автора:

А вдали за хлебами,
на раздолье лугов
костяными серпами
машет стадо коров,

И.Левин находит аналогичные образы в есенинских стихах.

В отзыве на сборник Сергея Голованова «Равнина неоглядная» (Тамбов, 1961) автор проводит параллель сначала с творчеством земляка и приятеля С.Есенина, Ивана Евдокимовича Ерошина, а потом и самого Сергея Александровича: «Мне запомнились стихи другого крестьянского поэта Ивана Ерошина:

О, изба, непочатая книга,
Нераскрытая книга всех книг.

Голованов знает деревню и поэтому ему так близки её радости и печали. В этом он роднится с И.Ерошиным. Мне казалось, после стихов С.Есенина «Я последний поэт деревни», больше уж не будет телок крестьянской темой стихов, потому что «Степных лошадей обогнала стальная конница» (С.Есенин), а вот оказывается, эта тема всё ещё волнует и не сходит с актива и в колхозной деревне»¹⁴.

Друг И.Левина и Д.Бурлюка поэт Леонид Опалов при посещении Иосифа Левина узнал от него, что в Париже тот провёл несколько литературных вечеров, из которых один был посвящён памяти покойного брата Вениамина Левина. На одном из вечеров И.Левин прочёл главу из книги В.М.Левина «О Есенине», которая была подготовлена к печати. Присутствовавший на том вечере Сергей Константинович Маковский высоко оценил покойного поэта Вениамина Михайловича Левина и поддержал мысль об издании его произведений «Золотое детство» (проза), «Есенин в Америке», «Письма, статьи и стихи»¹⁵. Надо сказать, что воспоминания В.Левина «Есенин в Америке» были опубликованы в августе 1953 года в «Новом русском слове», а потом И.Левин опубликовал их в сокращённом варианте 3 ноября 1965 года в «Новой заре»¹⁶. После смерти брата, на творчество которого Сергей Есенин оказал огромное влияние, И.Левин издал сборник стихов В.Левина «Лик сокровенный», отредактировав его, оформив обложку, изготовив марку издательства и дополнив биографическим очерком. Первое издание вышло в Нью-Йорке в издательстве «Гриф» тиражом 200 экземпляров в 1954 году, второе там же в 1956 году таким же тиражом.

1 августа 1962 года И.Левин сообщал Н.А.Никифорову: «Подготовил к печати сборник избранных стихов, роман, пьесу и две книги брата. Одна «О Есенине», другая повесть «Золотое детство», итого пять книг». Трудолюбию этого человека мог бы позавидовать любой трудоголик. «За лето я написал для целой выставки, — сообщал он из Парижа 18 октября 1973 года уже в семидесятивосьмилетнем возрасте, — около 20-ти холстов и больших, около 2-х метров вышины. Сам удивляюсь своей работоспособности». Почти каждое его письмо — это своеобразный отчёт о проделанной работе. За год он мог нарисовать полсотни картин, завершить роман, издать сборник стихов, написать десятка два-три статей, изваять десяток скульптур и при этом отнюдь не пренебрегал эпистолярным жанром.

Иосиф Михайлович Левин, несомненно, был человеком увлечённым и увлекающимся. Таким увлечением для него стало творчество американского поэта Эзры Паунда. Прочитав несколько его стихотворений на английском языке, он тут же стал переводить их на русский. «Поэзию Эзры Паунда, — пишет он Н.А.Никифорову 28 апреля 1964 года, — я сейчас перевожу на русский и у меня составляет уже целая книга. Из моей статьи о нём Вы можете судить, что это за поэт. Его судьба чрезвычайно необыкновенна. Здесь его знатоки считают гением. Его поэзию нужно знать русским читателям. Он начал в двадцатых годах «имажи-

низм». Взял ли Есенин у него идею и изменил в русском фольклоре, точно я ещё не установил. Я хотел бы эту книгу стихов предложить Госиздату. Как это лучше сделать?» Через полтора месяца он сообщает: «Выслал Вам в двух конвертах переводы поэзии Э.Паунда. Всего будет пять посылок. В одном конверте фотография поэта, а также биографические сведения о нём» (Нью-Йорк, 12 июня 1964 года). Биографию американского поэта И.Левин писал сам. Скорее всего, связи американского имажинизма с российским он не обнаружил, по крайней мере, в письмах Н.А.Никифорову к этой теме больше не возвращался.

Иосиф Левин большую часть жизни прожил за рубежом, но всегда оставался российским патриотом, хотя в западной прессе его и называли «натурализованным американцем». Тем не менее, 10 сентября 1966 года он писал из Парижа по пути на родину: «Я до сих пор считаю Союз своей первой и единственной родиной, и мне хочется пробыть как можно дольше, чтобы выяснить, могу ли я совсем остаться в Союзе». После возвращения из СССР в Париж писал 30 октября 1967 года: «Последние дни в Союзе были так расписаны, что мы едва успевали поесть и неслись осматривать выставки и делать последние визиты... Теперь ещё больше стал скучать по родине». Спустя шесть лет, 2 августа 1972 года, он напишет тамбовской поэтессе Майе Румянцевой: «Милая Майя Александровна! Благодарю Вас за Ваше участливое письмо. Мне запомнилась одна Ваша подпись на Вашей книге, присланной мне давно, в которой Вы заботливо говорите о том, чтобы мне не сбиться с дороги на чужбине. В этом случае мне помогает наш русский язык и наша дорогая поэзия, с которой я не расстанусь все эти годы на чужбине». В последующих письмах Н.А.Никифорову звучит всё та же ностальгия: «Получил Вашу открытку из Ленинграда. Она доставила мне радость увидеть Мойку и Исаакий. Это ведь район моего детства, как Вы знаете. Вы даже видели дом и окна, я Вам показывал, где я родился. Вы пишете, что отправляетесь в Благовещенск, вообще на Восток. Если будете в Чите, найдите здание (если оно ещё существует) быв. пассаж «Второй», где я расписал большую стену, сделав фреску, мне порученную Иннокентием Жуковым... В Чите я прожил около 3-х лет. Там молодость моя текла, и первая моя выставка картин прошла...». В другом письме И.Левин просит отыскать для него в Чите оформленную им и изданную братом книгу Сергея Есенина «Иисус-Младенец». В случае неудачи рекомендует поискать в Харбине.

Ещё одна удивительная черта И.Левина — его любовное отношение к природе, которое можно сравнить, пожалуй, только с есенинским. Это отчётливо проявляется в его стихах, романах, письмах и даже в литера-

туроведческих статьях. В его лирической заметке «Лето красное» воспеваются довольно приличного размера участок вокруг его дачи (в Нью-Сити, или Новограде, как называет его И.Левин), на котором есть место курам, черепахам, скунсам, белкам, сусликам, зайцам и даже журавлям и аистам. «На рассвете слышу крик фермера, он загоняет с ночного пастбища коров, — пишет И.Левин. — Невольно вспоминаю детство в деревне и пастушка, игравшего на дудочке... Сколько было прелести в этом звуке и романтики... Сожители мои: кот, щенок породы овчарки и куры. Кот по временам приносит к моим ногам мёртвую полевую мышку либо птичку. Привязывал ему на шею колокольчик, чтобы отвадить его от душегубства. Кот умудрялся и с колокольчиком ловить всё, что движется в траве»¹⁷. В рассказе об обитателях своего имения автор дважды цитирует С.Есенина. Говоря о недопустимости «душегубства», пишет: «Пропел же нам поэт «Песню о хлебе»: «Режет серп колосья, как под горло режут лебедей»». Сам Иосиф Михайлович несколько часов отгонял шестом змею от птичьего гнезда, потому что: «Я должен Вам сказать, из принципа не убиваю ни животных, ни даже насекомых...»

Иосиф Михайлович Левин оставался восторженным романтиком до конца своей жизни. Во время поездки по югу Франции он писал 15 сентября 1970 года Н.А.Никифорову: «Были в горах Савойи. Из окна комнаты был виден Монблан и «Шамони». Это родина поэта Ламартина. После двух месяцев пребывания там проехали по дороге Наполеона. Это вроде Военно-Грузинской дороги. Целый день, с 8-ми утра до 8-ми вечера, в машине по горам Альп. Фантастика!» Искреннюю радость выразил по поводу дорогого для него подарка от Н.А.Никифорова: «Благодарю вас также за присылку каталога Есенинского музея с листиками берёзы. Эту реликвию храню как зеницу ока и показываю поэтам и писателям, как редкость». Оптимизм этого человека можно черпать из каждого его письма. 15 мая 1975 года писал в Тамбов: «Скоро получу цветные снимки с моих холстов «Космического реализма» и отошлю их вам. По этим снимкам вы можете судить о работе, которую я проделал, сам себе дивлюсь, и которая успешно продолжается. Похоже, на старости я сызнова живу, хотя и болею, но старости говорю, когда она стучится в дверь: «Меня дома нет!»».

7 июля 1979 года в Тамбов пришла печальная весть. Племянница поэта и художника Иоланда Вениаминовна Левина писала Н.А.Никифорову: «Дорогой и многоуважаемый Николай Алексеевич! Мой дядя умер у меня в Мазане 12 июня 1979 года». И.М.Левин скончался от рака.

Примечание

¹ Левин И.М. Сказание о вороне. Нью-Йорк: Индер-Зверь, 1945. Впервые сведения об И.М.Левине в связи с В.М.Левиным и Есениным приведены в комментариях Н.И.Шубниковой-Гусевой в кн.: «Русское зарубежье о Есенине». В 2 т. М.: Инкон, 1993. Т. 1. С. 310–311. Там же приведён отрывок из поэмы И.М.Левина «Человек в цилиндре». Т. 2. С. 50.

² Леонтьев Я.В. «Скифы» русской революции. Партия левых эсеров и её литературные попутчики. М.: АИРО-XXI, 2007. С. 218. Автор ошибается в датировке события, так как стихи из «Москвы кабацкой» написаны во время зарубежной поездки с А. Дункан.

³ Левин И.М. Сергей Есенин. Новая Заря, 1963, 19 окт.

⁴ Леонтьев Я.В. «Скифы» русской революции... С. 210.

⁵ Левин И.М. Сергей Есенин. Новая Заря, 1963, 19 окт.

⁶ Там же.

⁷ Там же.

⁸ Никифоров Н.А. И всё-таки убийство.... Послесловие, 1995, авг. Автор статьи допускает две ошибки. Рисунок И.М.Левина «Есенин в гробу» датирован 31 дек. 1925 г. Именно эта дата указана в книге И.М. Левина «Улов». Дата подтверждается тем, что в Москве прощание с Есениным прошло 31, а не 30 дек. 1925 г. Рисунок И.М.Левина в отечественной печати впервые воспроизведён Н.И.Шубниковой-Гусевой в указ. кн. «Русское зарубежье о Есенине» в 1993 году. Т. 2. С. 50.

⁹ Левин И.М. Передел. Париж – Нью-Йорк: Гриф, 1967. С. 20.

¹⁰ Там же. С. 81–82.

¹¹ Левин И.М. Поэты 20-х годов. Новая заря, 1971, 20 янв.

¹² Левин И.М. Поэт В.А.Журавлёв. Новая заря, 1962, 4 авг.

¹³ Левин И.М. Красное лето. Новая заря, 1962, 26 окт.

¹⁴ Левин И.М. Сергей Голованов. Новая заря, 1962, 16 нояб.

¹⁵ Опалов Л. К годовщине кончины Вениамина Левина. Новая заря, 1961, 6 дек.

¹⁶ См. также указ. изд.: Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 208–228, 309–316.

¹⁷ Левин И.М. Лето красное — Новая заря, 1963, 29 окт.

Лермонтовские демонические мотивы в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов

В творчестве М.Ю.Лермонтова демонические мотивы занимали особое место. Образ Демона был своеобразным спутником поэта на протяжении всего его творческого пути. Демонические мотивы у Лермонтова выступают как повторяющийся комплекс чувств и идей во многих произведениях. Впервые они проявились в стихотворении «Мой Демон» (1829). Во второй его редакции Лермонтов подчеркнул: «И гордый демон не отстанет, / Пока живу я, от меня»¹. Понятие демонизма в осмыслении особенностей лермонтовского романтизма имеет глубокий философский смысл. Автор поэмы «Демон» воспринимается нами как поэт, который ведет спор со своим «демоническим» двойником и постепенно преодолевает в себе демоническое начало.

Обращение к лермонтовским традициям и развитие его демонических мотивов в первые десятилетия XX века было характерно для многих поэтов-модернистов. Например, В.Я.Брюсов писал: «Мой восторг перед Лермонтовым <...> был неумерен <...> Я начал даже писать большое сочинение о типах Демона в литературе <...> В подражание «Демону» написал я очень длинную поэму «Король» <...>»². Влияние Лермонтова отразилось и на творчестве А.А.Блока, о чем красноречиво свидетельствует его стихотворение «Демон» (1916). Ряд подобных примеров можно продолжить. Символисты, отстаивавшие принцип жизнетворчества в искусстве, подчеркивали демонический характер самого поэта. Лермонтов давал повод для этого, написав в «Посвящении» (1831) к одному из ранних вариантов своей главной поэмы: «Как демон, хладный и суровый, / Я в мире веселился злом» (2, 453). Поэтика контрастов, характерная для романтизма, отражение извечной борьбы божественного и демонического начал в душе человека с юных лет влекли Есенина к лермонтовскому творчеству. Об этом свидетельствует его признание, сделанное в автобиографии, датированной 1924 годом: «Из поэтов мне больше всего нравился Лермонтов и Кольцов. Позднее я перешел к Пушкину» [1, 215]. О многом говорит тот факт, что Есенин именно Лермонтову отвел первое место. Поэты-имажинисты из есенинского окружения не высказывали так определенно свое отношение к Лермонтову, тем не менее его

влияние, на наш взгляд, сыграло заметную роль в их художественных исканиях. Т.П.Голованова так охарактеризовала эту тенденцию: «Обращаясь за разрешением своих вопросов к творчеству Лермонтова, поэты начала XX века воспринимали его нравственно-философское содержание далеко не однородно. Чаще всего в нем выделялось богоборческое, грандиозное, «сверхчеловеческое» начало <...>»³.

Н.И.Шубникова-Гусева в монографии «Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»» убедительно доказала, что Есенин «создал принципиально новую систему художественного постижения мира, в основе которой лежит идея полемического диалога как основы бытия в русской культуре»⁴. Своеобразный диалог с Лермонтовым вели, каждый по-своему, Есенин и поэты-имажинисты, начиная с раннего периода творчества. В стихотворении «Матушка в Купальницу по лесу ходила...» (1912) Есенин символически связал свое поэтическое рождение с языческим праздником – Купальницей: «Вырос я до зрелости, внук купальской ночи, / Сутемень колдовная счастье мне пророчит» [1, 29]. В поэме «Развратничаю с вдохновеньем» (1919–1920) Мариенгоф так рассказал о своем появлении на свет: «Не правда ли, забавно, / Что первый младенческий крик мой / Прозвенел в Н. Новгороде на Лыковой дамбе. / Случилось это в 1897 году в ночь / Под Ивана Купала, / Как раз – / Когда зацветает / Папоротник / В бесовской яме. / С восьми лет / Стал я точить / Серебряные лясы. / Отсюда и все беды...»⁵. Время рождения, по народным верованиям, определяет весь жизненный путь человека, его судьбу. В энциклопедическом словаре «Славянская мифология» символика обрядов, связанных с этим языческим праздником, объясняется таким образом: «Содержательным стержнем всей купальской обрядности является мотив изгнания, выпровождения нечистой силы, которая, по народным представлениям, особенно опасна в это время»⁶. Символично то, что мотив своеобразного противоборства «чистого» с «нечистым» станет сквозным для творчества Сергея Есенин и поэтов-имажинистов. Не случайно Анатолий Мариенгоф в трактате «Буян-остров. Имажинизм» (1920) писал: «В художественном образе должны сочетаться два начала – чистое и нечистое»⁷. Если осмыслить понятие «нечистое» в духе лермонтовских демонических мотивов, получивших развитие в творчестве имажинистов, то один из ключевых принципов имажинистской поэтики воспринимается уже в ином – не только в формальном, но и в мистическом смысле.

Как известно, самым сложным путь к имажинизму был у В. Шершеневича. Перед тем как стать одним из его лидеров, он прошел через увлечение символизмом, акмеизмом и футуризмом. В его сти-

хотворении «Берег» (1913), написанном в духе символизма с его ярко выраженной мистической символикой, соединяются характерные лермонтовские «морские» образы и демонические мотивы. Именно поэтому автор взял эпиграфом к нему строки Лермонтова: «И видит берег недалекий / И ближе видит свой конец». Поэт так изображает борьбу демонического и божественного начал за душу лирического героя: «Моя душа о боль земную / Со стоном бьется, и сквозь сны / Мне обещает твердь иную / Незримый голос с вышины... / <...> Шипы окровавленных терний / В венок мой демоны вплели <...> / И демон, трепеща крылами, / Как птица, реет в темноте»⁸. Как видим из приведенных примеров, Шершеневич широко использует в своем стихотворении реминисценции. Но, в отличие от поэмы «Демон», жертвой демонического начала у него становится сам лирический герой. Мистическое начало в стихотворении Шершеневича связано с «незримым голосом» Бога, который раздастся «с вышины». В заключительных строках лермонтовское влияние, связанное с раскрытием темы противоборства демона и ангела за душу человеческую, проявляется наиболее очевидно: «Архангелов незримых крылья / Дух вознесут к Тебе, Господь»⁹. Как видим, в стихотворении «Берег» извечная борьба Бога с дьяволом заканчивается поражением последнего. Не вызывает сомнения то, что стихотворение Шершеневича «Берег» построено на развитии лермонтовских демонических мотивов.

Борьба с демоническими искушениями, олицетворением которых становится городская жизнь с ее пороками, у Есенина впервые находит отражение в стихотворении «Город» (1915). Здесь поэт обращается к новой для себя теме. Он выстраивает ряд контрастных образов, противопоставляя «каменную пещеру» города и деревенскую жизнь:

Храня завет родных поверий –
Питать к греху стыдливый страх,
Бродил я в каменной пещере,
Как искушаемый монах [IV, 104].

Есенин не случайно использует сравнение с монахом. Как известно, в первом варианте «Демона» у Лермонтова демоническим искусам подвергалась именно монахиня. Лирический герой Есенина преодолевает греховные помыслы: «С улыбкой змеяного грешенья / Девичий смех меня манул, / Но я хранил завет крещенья – / Плевать с молитвой в сатану» [IV, 104]. В финале звучит глас Божий, который призывает покинуть греховный город: «И я услышал зык от Бога: / «Забудь, что видел, и беги!»» [IV, 105]. Таким образом, лирический герой Есенина в этом стихотворе-

нии, вступая в конфликт с демоническим началом, преодолевает его с помощью молитвы.

Особый интерес представляет стремление Есенина в 1918 году создать совместно с С.Клычковым новое течение – аггелизм. Между «аггелами» – «падшими ангелами» и лермонтовским Демоном есть немало общего. Они восстали против Бога и были прокляты им. О.Е.Воронова верно отмечает, что «у есенинского «аггелизма» были не столько мировоззренческие, сколько эстетические, литературные истоки <...> В декадентской поэзии <...> Сатана предстал в героическом ореоле как воплощённый дух мятежа»¹⁰. Анализируя «метаморфозы романтического демонизма» в декадентской поэзии, подчеркнем особо, что именно лермонтовский «Демон» стоял у истоков этой традиции. О.Е.Воронова выдвинула интересную концепцию, связав есенинское хулиганство с его попыткой основания аггелизма: ««Аггелизм» из недоовоплощенного замысла реализовался в формах литературного «хулиганства»»¹¹. На самом деле, Есенин не случайно отмечал, что после того, как написал «Инонию», за ним «утвердилась кличка хулигана» [VII(1), 355].

Таким образом, мы вполне можем связать есенинское «хулиганство» с развитием лермонтовских демонических мотивов. В библейских поэмах Есенина ярче всего они проявляются в «Инонии» (1918). Есенинский богоборческий космизм сродни бунтарству лермонтовского демона. Не случайно у Есенина возникает образ крыльев: «Грозовой расплескались выюгою / От плечей моих восемь крыл» [II, 62]. Главный герой «Инонии» уподобляется новому пророку и одновременно предстает в образе демона-богоборца. При этом его демонизм приобретает чисто есенинский «хулиганский» характер, что проявляется в таких эпатирующих заявлениях: «Даже Богу я выщиплю бороду / Осколом моих зубов. / Ухвачу его за гриву белую / И скажу ему голосом выюг: / Я иным тебя, Господи, сделаю...» [II, 62]. Своеобразная одержимость демоническим началом в эпоху революционной ломки всех нравственных устоев воплотилась и в черновом наброске, который не был включен в окончательный вариант есенинской поэмы «Сельский часослов» (1918): «О родина. / Дьявол меня ведет по пустыне. Вот он <...> / Слышу / В дудку ветра поет мне песню» [IV, 303].

Есенинское восприятие имажинизма в духе бунтарского протеста против устаревших канонов искусства нашло выражение в поэтической формуле в стихотворении «В час, когда ночь воткнёт...»: «К чёрту чувства. Слова в навоз, / Только образ и мощь порыва! <...> // Нынче мужик простой / Пялится ширше неба» [IV, 181]. По своей сути богоборческий

имажинистский эпатаж отразил тот вечный конфликт демонического и божественного в душе человека, который обострился в эпоху революционной ломки привычных нравственных устоев. Мариенгоф об этом писал в стихотворении «Даже грязными, как торговки...» (1918) так: «Что нам мучительно-нездоровым / Теперь, / Чистота глаз / Саванароллы, / Изжога / Благочестия / Илести, / Давида псалмы, / Когда от Бога / Отрезаны мы, / Как купоны от серии» (М, 35–36). Революция в России ассоциировалась у Мариенгофа с разгулом демонических сил и своеобразным сатанизмом. В стихотворении «Очень рад. Очень» (1918) он заявлял: «Кто нас теперь звонче? / Ни столбов верстовых, ни вех / А вы: «Бедлам!» / К сатане! К чертям! / Вы – хам» (М, 206).

Поэты-имажинисты, заявив о себе в январе 1919 года скандальной Декларацией, поначалу выдвинули богоборчество как одну из своих ведущих тем. Эта характерная для литературы того периода тенденция воплотилась в стихах Мариенгофа, опубликованных в коллективном сборнике «Явь» (1919). Их демонический пафос был отражен в программном заявлении: «Твердь, твердь за вихры зыбим / Святость хлещем свистящей нагайкой / И хилое тело Христа на дыбе / Вздыхливаем в Чрезвычайке» (М, 216). Творчество Мариенгофа 1918–1919 годов можно воспринимать как своеобразную одержимость демонизмом, что было характерно для многих представителей модернистского искусства первых десятилетий XX века.

Постепенно, с утверждением художественных принципов имажинизма, демонические мотивы у имажинистов обретали своеобразное метафорическое воплощение. Например, в стихотворении «Принцип развернутой аналогии» (ноябрь 1917), включенном в сборник «Лошадь как лошадь» (1920), Шершеневич, обращаясь к образу демона, выстраивает такое развернутое сравнение: «Вот, как черная искра, и мягко, и тускло, / Быстро мышь прошмыгнула по ковру за порог... / Это двинулся вдруг ли у сумрака мускул? / Или демон швырнул мне свой черный смешок?» (III, 182). В поэме «Песня песней» (1919) Шершеневич, проводя своеобразную аналогию между телом женщины и городом, предпринял смелую попытку соединить урбанистическую тему с эротической. Поэт-имажинист включил образы лермонтовских героев из поэмы «Демон» в необычный контекст, тем самым стремясь эпатировать читателей: «Живота площадь с водостоком пупка посредине. / Сырые туннели подмышек. Глубоко / В твоём имени Демон Бензина / И Тамара Трамвайных Гудков» (III, 278).

К лермонтовским традициям обращался и А. Кусиков, в творчестве которого полнее всего была отражена тема Кавказа. Несомненно, рас-

крывая ее, он испытывал влияние Лермонтова. Об этом, в частности, свидетельствует стихотворение «Я опять, безразличный, безвольный...» (1919), в котором автор вспоминает о своем детстве и рассказах няни о борьбе божественного и демонического начал: «Про Страшный Суд и про ангелов шепчет. / Мне любопытно и боязно немножко <...> / Затаив дыхание, я слушаю про Бога / И про вечное горенье в пламени геенны <...> / Я очнулся. / Сгущались в моей комнате сумерки, / Милый образ Печорина рисовался в углу... / Это было давно — / Уже умерло. / Заглянул в голубую я глубь»¹². Так поэт выразил свое отношение к герою романа М.Ю.Лермонтова «Герой нашего времени» и подчеркнул связь образа Демона с адской бездной.

Имажинистов сближал с Лермонтовым бунтарский дух творчества, выразившийся в стремлении отстоять свободу искусства в эпоху укрепления новой тоталитарной идеологии. Поэтов с характерным романтическим мироощущением, как и Лермонтова, не могло не волновать то, что «немытая Россия» — «страна рабов, страна господ» вновь оказывается жертвой деспотии. Лермонтовский демонизм, воплотивший в себе «яд отрицания» и «холод сомнения», по словам В.Г.Белинского, явно импонировал имажинистам. Не случайно Шершеневич утверждал, что «<...> в эпоху государственного коммунизма должно родиться в искусстве индивидуалистическое течение, как имажинизм. Это вытекает из вечной необходимости для искусства протеста и предугадывания <...>»¹³.

В имажинистский период у Есенина именно «хулиганство» становится формой протеста «против умерщвления личности как живого» [V, 116]. В стихотворении «Хулиган» (1919) он сравнивает поэта с ветром. Вспомним, что в славянской мифологии «<...> ветер наделялся свойствами демонического существа. Считалось, что с ветром летают души больших грешников»¹⁴. В образе поэта-хулигана Есенин стремится обозначить черты демонической личности, что характерно было для романтического мировосприятия: «Бродит черная жуть по холмам, / Злобу ветра струит в наш сад. / Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад» [I, 154]. Обращаясь к «безумному ветру», лирический герой заявляет: «Не сотрет меня кличка «поэт», / Я и в песнях, как ты, хулиган» [I, 154].

Е.В.Логовинская писала в монографии «Поэма М.Ю.Лермонтова «Демон»»: «Ярчайший образец романтизма, поэма «Демон» вся построена на антитезах <...> Но диалектическая сложность лермонтовского видения мира не ограничивается этим противопоставлением. Поливалент-

ные образы и символы поэмы находятся в исключительно сложном соотношении, то переплетаясь <...> то контрастируя, то сливаясь в новом синтезе»¹⁵. Для Есенина, как и для Лермонтова, характерно стремление соединить несоединимое в творчестве и в жизни. В есенинском программном стихотворении «Мне осталась одна забава...» (1923) это было отражено следующим образом:

Дар поэта – ласкать и карябать,

Роковая на нем печать.

Розу белую с черной жабой

Я хотел на земле повенчать [I, 185].

Отметим, что в славянской мифологии с образом жабы связывают демоническое начало: «Лягушка, жаба – нечистое животное, родственное змее и другим «гадам» <...> Лягушка, семь лет не видевшая солнца, превращается в летающего змея <...>»¹⁶. П.А.Фролов в книге «Лермонтовские Тарханы» приводит тарханскую версию зарождения лермонтовского сюжета о Демоне: «Вскоре обнаружилось, что змей и впрямь навещает вдову <...> Летающий змей – злой дух, дьявол. Это он, воспользовавшись неутешным горем вдовы и ее временной слабостью, принимал обличье покойного, коварно обманывал измученную горем женщину <...>»¹⁷. Возможно, именно из мира народных преданий, что окружали Лермонтова в Тарханах и Есенина в Константиново с детства, пришли демонические мотивы в их произведения. В этом смысле Есенин по своему национальному генотипу мышления был ближе к Лермонтову, чем его собратья-имажинисты. Есенинская поэтическая формула гениально отразила характерное для имажинистов стремление соединить «чистое» и «нечистое» в образе и отразить их противостояние. Сопоставив его с противоборством Демона с ангелом за душу Тамары в поэме Лермонтова, мы можем отметить принципиальное сходство в трактовке извечной проблемы борьбы добра и зла. Образно говоря, и Лермонтов и Есенин отражают победу ангела над демоном:

Пусть не сладились, пусть не сбылись

Эти помыслы розовых дней.

Но коль черти в душе гнездились –

Значит, ангелы жили в ней [I, 186].

Не случайно в финальных строках с потрясающей исповедальной силой у Есенина воплощена идея покаяния: «Я хочу при последней минуте / Попросить тех, кто будет со мной, – / Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать/ Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать» [I, 186].

Демонический бунт против Бога и христианских истин привел Есенина в конечном итоге к внутренней раздвоенности, что нашло отражение в поэме «Чёрный человек» (1923–1925). Вспомним, как в «Инонии» лирический герой поэта уподоблялся богоборцу-демону. Можно предположить, что ироническое обыгрывание этого демонического мотива в духе самопародии мы видим в самом причудливом и гротесковом образе поэмы «Черный человек»: «Голова моя машет ушами, / Как крыльями птица, / Ей на шее ноги / Маячить больше невмочь» [III, 187].

Восприятие «чёрного человека» как демонического двойника лирического героя поэмы помогает понять одну из главных причин и нравственной трагедии самого Есенина. В «Чёрном человеке» поэт дал глубокое философское осмысление проблемы «двойничества», что позволило ему преодолеть собственную внутреннюю раздвоенность. Отметим сходство в символике синего света, который в традициях христианства ассоциируется с божественным началом, в «Демоне» Лермонтова и «Чёрном человеке» Есенина. У Лермонтова: «В пространстве синего эфира / Один из ангелов святых / Летел на крыльях золотых, / И душу грешную от мира / Он нёс в объятиях своих (2, 401). «У Есенина: «...Месяц умер, / Синеет в окошко рассвет» [III, 194].

У Лермонтова борьба «адского духа» с ангелом за душу Тамары завершается торжеством посланца Бога над Демоном: «И Ангел строгими очами / На искуителя взглянул / И, радостно взмахнув крылами, / В сиянье неба потонул. / И проклял Демон побежденный / Мечты безумные свои, / И вновь остался он, надменный, / Один, как прежде, во вселенной / Без упования и любви!» (2, 402). Отметим, что и у Есенина герой остается в финале один на один с Богом: «Я один...» [III, 194]. У поэм «Демон» и «Чёрный человек» – открытый финал. Сравнивая развязки конфликтов, построенных на противостоянии между ангелом и Демоном в поэме Лермонтова и противоборством лирического героя со своим демоническим антиподом – «черным человеком» в есенинской поэме, мы можем отметить в них определенные черты сходства. В.Н.Аношкина-Касаткина в статье «Религиозное добро и зло в поэме «Демон»» писала: «Эта поэма – предупреждение человеку о демонической опасности, о близости Злой силы, которая сторожит человека. Автор указал на оборотничество злого духа, именно Лермонтов создал антитезу пушкинскому Моцарту <...> Демон назван «Злым гением» <...>»¹⁸.

На самом деле, Лермонтов и Есенин в своих поэмах отразили вечный процесс борьбы Добра и Зла в душе человека. Их образная система художественно запечатлела духовное движение авторов, связанное со стремлением

избавиться от демонов гордыни, индивидуализма, безверия, цинизма. Эти поэмы красноречиво свидетельствовали о победе над собственным демоническим «я», его развенчанием и обращением к Богу. По пути, проложенному Лермонтовым, через покаяние и самоочищение души шел и Есенин к новому обретению веры. Не случайно в октябре 1925 года, незадолго до того, как была закончена поэма «Чёрный человек», Есенин в стихотворении «Ты ведь видишь, что небо серое...» признавался: «Ты прости, что я в Бога не верую — / Я молюсь ему по ночам» [IV, 280].

Выявляя лермонтовские демонические мотивы в поэме «Чёрный человек», нельзя не согласиться с таким выводом Н.И.Шубниковой-Гусевой: ««Отражательная способность» текста «Чёрного человека» бесконечна, так как разномысленные ассоциации, на которые рассчитан текст, вызывают своего рода «цепную» ассоциативную реакцию, которая гулким эхом отзывается во всей мировой литературе»¹⁹. Таким образом, «лермонтовский подтекст» итоговой поэмы Есенина позволяет сделать вывод о многообразии творческого переосмысления им демонических мотивов, характерных для творчества Лермонтова.

Любопытно отметить тот факт, что Шершеневич и Мариенгоф вновь обратились к демоническим мотивам в постимажинистский период своей творческой деятельности. Как известно, в последние годы жизни Шершеневич работал над переводами «Цветов зла» Шарля Бодлера. В стихотворении «Гимн красоте» он воссоздает образ демона, который неотделим от гибельной сущности красоты. Характерное соединение противоположностей привлекало Шершеневича в творчестве французского «проклятого поэта», который высоко ценил поэзию Лермонтова: «Приходишь ты из бездн иль с горнего селенья, / Краса? И божество, и ад в зрачке твоём <...> / И Демон, точно пес, за юбкою твоею; / Ты выйдешь к нам из бездн иль со звезды слетишь?.. / Сирена ль, Ангел ли, иль Бог, иль Сатана ты <...>»²⁰. Так Вадим Шершеневич «закольцевал» свой творческий путь, вновь обратившись к теме, нашедшей впервые отражение в его раннем стихотворении «Берег».

Демонические мотивы получили своеобразное воплощение и в драматургии Мариенгофа. В третьем действии пьесы «Рождение поэта», написанной в 1951 году к 110-летию со дня гибели Лермонтова, драматург особое внимание заостряет на том моменте, когда поэт снимает с себя шутовскую маску «Маешки». В этот миг Лермонтов осознает всю меру ответственности, которую брал на себя как продолжатель пушкинских традиций. Его приятели по кутежам гусар Бухаров и подпрапорщик Булаков не могут поверить в то, что именно он «знаменитый стишок напи-

сал на смерть Пушкина». Мариенгоф в этой сцене сблизил образ Демона с образом Лермонтова, что было характерно для поэтов эпохи Серебряного века с их стремлением к жизнетворчеству:

«Булгаков. Нет, брат, тебя подменили. Сатана подменил! Демон какой-то черномазый!

Лермонтов. Вот я с ним, с этим черномазым демоном, отныне и буду в прочном ладу. Он ведь, пожалуй, неглуп, этот соперник Бога. А с дураками скучно компанию водить. Ей-ей, скучно.

Бухаров. Да кто ты – гусар или бумагомаратель?

Лермонтов (тихо). Бумагомаратель»²¹.

Рассмотрев в общих чертах развитие лермонтовских традиций, связанных с различными модификациями демонических мотивов в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов, мы с полным правом можем выделить эту характерную для русского модернизма неоромантическую тенденцию, что позволяет наметить дальнейшие перспективы исследований в данном направлении.

Примечания

¹ *Лермонтов М.Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. I. Л., 1980. С. 292–293. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте в круглых скобках с указ. тома и стр.

² *Брюсов В.* Из моей жизни. М., 1927. С. 74–75.

³ *Голованова Т.П.* Наследие Лермонтова в советской поэзии. Л., 1978. С. 15.

⁴ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., ИМЛИ РАН – Наследие, 2001. С. 22–23.

⁵ *Мариенгоф А.Б.* Стихи и поэмы. СПб. 2002. С. 97–98. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте (М) с указ. страницы.

⁶ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь.* М., 1995. С. 267.

⁷ *Мариенгоф А.* Буян-остров. Имажинизм. М., 1920. С. 8. 7

⁸ *Шершеневич В.* Берег // Поэты-имажинисты. СПб. 1997. С. 53.

⁹ Там же. С. 53

¹⁰ *Воронова О.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань. 2002. С. 371–372.

¹¹ Там же. С. 372–373.

¹² *Кусиков А.* «Я опять, безразличный, безвольный...» // Поэты-имажинисты. С. 327.

¹³ *Шершеневич В.* Листы имажиниста. Ярославль. 1997. С.21. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте (Ш) с указ. страниц.

¹⁴ *Славянская мифология. Энциклопедический словарь.* С. 250.

¹⁵ *Логиновская Е.В.* Поэма М.Ю. Лермонтова «Демон» М., 1977. С. 71.

¹⁶ *Славянская мифология.* С. 252.

¹⁷ *Фролов П.* Лермонтовские Тарханы. Саратов. 1987. С. 227.

¹⁸ *Аношкина-Кастаткина В.Н.* Религиозное добро и зло в поэме «Демон» // М.Ю. Лермонтов и православие. М., 2010. С. 301.

¹⁹ *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»... С. 590

²⁰ *Бодлер Ш.* Цветы зла / Перевод В. Шершеневича. М., 2007. С. 42.

²¹ *Мариенгоф А.* Рождение поэта. Шут Балакирев. М., 1959. С. 62–63.

Содружество писателей революции «Перевал» о Сергее Есенине: реалии и символы

В 1924–1925 годах, в последние годы жизни С.Есенина и первые годы существования «Перевала», тогда называвшегося Всесоюзным объединением рабоче-крестьянских писателей, поэт не раз встречался с участниками группы. Критики отмечали отчетливое влияние его лирики на творчество перевальцев. Так, например, В.Друзин в статье 1925 года о современной поэзии писал: «Поэты московского «Перевала» сплошь под Есениным ходили!»¹. Из всех литературных объединений 1920-х годов только «Перевал», особенно после 1927 года, едва ли не ведущим среди своих программных лозунгов назовет идею «моцартианства», поставив личность поэта – «искренного» творца – на небывалую высоту. Разработке темы сущности, назначения и судьбы Поэта, борьбе Моцарта и Сальери посвящены статьи А.Лежнева и Д.Горбова, роман П.Слетова «Мастерство» (1929), многочисленные стихотворения, печатавшиеся в перевальских сборниках. Естественно, что личность и трагическая судьба С.Есенина, одного из ведущих поэтов современности, не могли не стать предметом размышлений перевальских критиков и не найти художественного воплощения в творчестве поэтов и прозаиков группы.

Наметим некоторые хронологические рамки темы.

В 1934 году в очерке «Старина Арбат» перевалец Н.Зарудин будет вспоминать о возвращении будущих поэтов своего поколения с фронтов гражданской войны в Москву: «В литературе это было время Маяковского, ломившего с треском и громом в лесу поколений, первых книжек «Красной нови», с есенинскими «Не жалею, не зову», рассказов Пильняка и Бабеля <...>»². «Не жалею, не зову, не плачу...» – первое стихотворение С.Есенина, напечатанное в № 2 за 1922 год журнала «Красная новь», который в период с 1922 по 1925 годы опубликует более 30 произведений поэта и вокруг которого в 1924 году образуется «Перевал».

Некоторых поэтов, вошедших тогда в группу, С.Есенин знал давно. В 1916 году, учась в университете им. А.Л.Шанявского, он знакомится с В.Наседкиным, ставшим впоследствии мужем его сестры Екатерины. О своей встрече с поэтом в 1923 году вспоминал спустя более 20 лет перевалец Р.Акулышин, в то время студент Литературно-художественного

института им. В.Брюсова. Когда Акульшин и Наседкин пели для Есенина русские песни, поэт сказал: «Теперь верю, что вы крестьянин <...> Некрестьянин не может так петь»³. Акульшину принадлежат воспоминания о встречах Есенина с перевальцами. В частности, о том, как на открытии клуба перевальцев в подвальном помещении Госиздата «<...> присутствовала почти вся литературная Москва, в том числе, конечно, и С.Есенин»⁴. Из воспоминаний Наседкина и Акульшина известно о чтении Есениным поэмы «Анна Снегина» и стихотворений из цикла «Персидские мотивы» на собрании «Перевала», в доме Герцена, предположительно 14 марта 1925 года [III, 648–649]. Тогда же, в марте, по воспоминаниям Наседкина, Есенин собирался включить в состав задуманного им альманаха «Поляне» поэтов из «крестьянского крыла «Перевала»» [VI, 693], т. е. П.Дружинина, В.Наседкина и других.

Сохранившиеся воспоминания, однако, свидетельствуют о том, что отношения «Перевала» с Есениным в 1924–1925 годах складывались скорее как диалог-спор. Идеолог группы известный критик А.Воронский лишь к середине 1925 года стал говорить о положительном влиянии поэта на литературную молодежь, в том числе и на «Перевал». В соответствии со своим пониманием творческих задач группы, которые будут сформулированы в статье «О «Перевале» и перевальцах» («поэтическая искренность и честность», борьба против «натасканного, наезженного, шаблонного, истертого и т. п.»)⁵, Воронский укажет в статье о Есенине: «Наше время нуждается не только в лозунгах и плакатах, но и в углубленном изучающем взгляде на окружающее <...> С этой точки зрения понятно и увлечение Есениным, и то, что к нему усиленно тянется наша молодежь <...>. Есенин приучает нашу современную поэзию к искренности, он зовет к художественному самоопределению. Нельзя же сейчас <...> пробавляться изо дня в день повторениями: барабан бьет, знамя рдеет, молот кует, горн полыхает и т. д. <...> Неплохо и то, что Есенин зовёт нас к Пушкину»⁶. Вспомним, что ещё год назад Воронский открыто заявлял об «опасности» влияния стихов поэта. Осудив в «Литературном портрете» Есенина (1924) религиозность и прочие подобные «протухшие настроения» его ранней лирики, «аполитизм» и «реакционный романтизм» есенинского творчества последующих лет, Воронский пишет о нынешнем вредном влиянии поэта в духе будущих бухаринских «Злых заметок»: «Настроения эти просачиваются в <...> среду молодежи нашей; самогонка льется сейчас широкой рекой по всей России. В противовес этому нужно поднять знамя за бодрость, за окрыленность <...> за революционную общественность, объявив беспощадную борьбу литературному и нелитературному кабацкому и иному

хулиганству – этим несомненным факторам маразма и гниения»⁷. К 1925 году оценки критика изменились, но «сомнения остались»: в сдвиге Есенина в сторону революции, по его мнению, «пока есть ещё много внешнего и меньше органического»⁸.

Воронский опасался не зря. В стихах «Деревянное горе» П. Дружинина, «Город, город!» В. Наседкина, «Тоска» А. Пospelова, вошедших в первый перевальский сборник (1924) лирический герой в городском шуме мечтает «<...> повернуть назад / К тихим речкам, / К тёмным косогорам, / Где одни мужицкие глаза / Верят тайнам синего простора»⁹, видит во сне не «умные книги», а «поле, деревенский лес»¹⁰. Второй перевальский сборник (1925) открывался стихотворением М. Светлова, посвященным самоубийству комсомольского поэта Н. Кузнецова: «Скоро лежать, синяя, / Может, из нас любому. / Это моя шея / Дико зовёт на помощь»¹¹. Слова критика Г. Лелевича: «Стихи, связанные со смертью Кузнецова, вскрывают болезнь пишущего молодняка <...> и в настоящий момент предупреждают об опасности»¹², – в полной мере относятся к молодёжи «Перевала».

В книге «Нэповская оттепель: становление института советской литературной критики» Н. В. Корниенко подробно рассматривает непростое отношение «бодрых» поэтов-комсомольцев к лирике С. Есенина: «Главную опасность для развития комсомольской поэзии критики-кураторы в 1925 г. увидели в Есенине и почти массовом заражении поэтов-комсомольцев есенинской темой «возвращения на родину» и его лирическим эпистолярием»¹³. Поэтические произведения перевальских сборников включают в себя как прямые переключки с есенинскими письмами («Написал мне отец недавно...» – В. Наседкин, «Гнедые стихи»), так и полемику с ними. Эпиграф «Когда уже ты станешь человек? / Все живут как люди, а ты – / Как арестант» предпослан А. Ясным стихотворению «Весёлый век...», в котором отрицается есенинская «материнская правда»: «Глупа, глупа моя старуха-мать, / Что век со мной задумала поссорить...»¹⁴.

Далеко не случайно и то, что во время чтения С. Есениным своих произведений на собрании «Перевала» в марте 1925 года «прекрасная поэма «Анна Снегина»», по воспоминаниям Наседкина, «не имела большого успеха»¹⁵. Р. Акулышин писал, что после чтения молодой поэт Д. Алтаузен «начал с апломбом утверждать, что новая поэма Есенина – шаг назад, что язык поэмы беден...»¹⁶. И хотя все, кто выступал после Алтаузена, высоко оценивали «Анну Снегину», оценка молодого перевальца показательна.

На смерть Есенина в декабре 1925 года группа «Перевал» откликнулась сразу. 30 декабря в газете «Правда» были напечатаны два сообщения о смерти поэта. Одно принадлежало Всесоюзной ассоциации пролетарских писателей, которая официально извещала «о трагической смерти поэта Есенина, сотрудника журнала «Октябрь» — органа ВАПП»¹⁷. Другое, гораздо более проникновенное, — «Перевалу»: «Группа писателей «Перевал», глубоко потрясенная трагической смертью С.Есенина, выражает свое соболезнование семье, друзьям и почитателям поэта»¹⁸. На той же странице помещена статья А.Лежнева (с 1927 года — одного из ведущих критиков «Перевала») «Сергей Есенин»: «В лице Есенина русская литература потеряла, быть может, своего единственного подлинного лирика»¹⁹. Причины гибели поэта критик видел в неприятии «романтиком соломенной России» машинной культуры.

В течение всего 1926 года, начиная с № 1, «Красная новь» печатает стихи Есенина и отклики на его гибель. В № 1, в разделе «Литературные края», в траурной рамке помещены стихи В.Казина, П.Орешина, статья А.Воронского «Об отошедшем» (она же открывает первый том «Собрания стихотворений» Есенина, вышедший в Госиздате в 1926 году). В заключительных строках статьи, дающей обзор творчества поэта, увиденного через призму его трагической смерти, Воронский скажет: «Мы осиротели, мы потеряли поэта великой мощи и таланта»²⁰. Однако, переходя от есенинской поэзии к творчеству группы «поэтической молодёжи», продолжающей линию Есенина, критик наряду с достоинствами («почти вечное чувство нашей природы, <...> тяга к деревне, к простоте и ясности в поэзии») отметит и «оборотную сторону»: «узость и ограниченность с дурным привкусом шовинизма»²¹. По словам Воронского, «образ Есенина двоится»²². Двоится и оценка его перевальскими критиками.

В том же номере журнала, но без траурной рамки, А.Лежнев публикует один из своих диалогов, которые потом составят его главные теоретические книги. 1-й, 2-й, 3-й, 4-й и 5-й писатели беседуют о литературе, в том числе о Есенине. Некий «голос из угла», видимо, авторский, комментирует их высказывания. «У нас вообще потеряли всякие масштабы, — изрекает 2-й писатель. — Возьмите, например, Есенина, с которым носятся, как с писаной торбой. Вам покажется это, вероятно, очень странным, но я убежден, что Надсон гораздо более крупный поэт, чем Есенин <...> Он честнее, откровеннее, душевнее. Он устарел, конечно, но что будет с Есениным через 30–40 лет?»²³.

Принято считать, что в годы борьбы с «есенинщиной» перевальцы были одними из немногих, кто защищал поэта. Это и так, и не так. Дей-

ствительно, на фоне развернувшейся с конца 1926 года критической антиесенинской кампании поэты «Перевала» и в 1927, и в 1928 годах продолжают «учиться у Есенина». Так, Дм. Семеновский в стихотворении «Поэт», вошедшем в шестой сборник (1928), напрямую связывает облик своего героя-поэта с личностью Есенина: «Зыбкий, непрочный, он так непохож / На грязную улицу эту! / Ему бы в поле, в волнистую рожь, / Но там ему места нету»²⁴.

Что касается перевальских критиков, то они в эти годы используют имя Есенина скорее в целях утверждения своих взглядов на искусство и борьбы с оппонентами. В книге «Литература революционного десятилетия. 1917–1927» (1929) А. Лежнев и Д. Горбов дифференцируют творчество Есенина и «есенинщину»: «<...> То, что называют есенинщиной (и что далеко не всегда лежит на ответственности Есенина), представляет собой больше общественно-бытовое, чем литературное явление». Вину за упадочное влияние критик возлагает не столько на поэзию Есенина, сколько на его «биографию»²⁵. Творчество Есенина становится для критиков аргументом в борьбе против левых и других пролетарских поэтов – тех, «у кого поэзия стала формальной, надуманной, запутанной и трудной»²⁶. Во влиянии есенинской поэзии на молодых перевальцев (перечислены имена Светлова, Голодного, Ясного, Ковыньва и др.) Лежнев и Горбов видят «<...> школу преодоления излишнего рационализма и рассудочной схематизации, свойственной группе Безыменского», и переход к «большей простоте выражения и лирической раскрытости»²⁷.

Эти и подобные оценки перевальцев дали возможность рапповской критике утверждать, что «Перевалу» свойственно «преклонение перед худшими сторонами есенинской поэзии»²⁸ (А. Фадеев. Столбовая дорога пролетарской литературы, 1928). Такая точка зрения была закреплена и в «Литературной энциклопедии» 1930–1931 годов: «Если ВАПП и налитпостовство в критике есенинщины заняли четкую пролетарскую позицию, то вольных и невольных реабилитаторов есенинщина нашла в лице Воронского, Троцкого, Полонского и др.»²⁹. Напомним также, что стихотворение перевальца П. Дружинина «Российское» подверглось резкой критике Н. Бухарина в известной статье «Злые заметки» (газета «Правда», 1927, 12 января).

В действительности, как убедительно показала Н. Корниенко, у Троцкого, Воронского и Полонского «повсеместное восхищение поэтическим даром сопровождается главными оговорками на тему исторической типичности пути Есенина»³⁰. Эту двойственность можно увидеть и в ста-

тых А.Лежнева. Рассматривая «деревенские мотивы» в стихотворении «Соломенная плаха» П.Орешина, критик отметит: «Это знакомые слова. Мы их слышали и у Есенина, и у Клычкова <...>. Это – старая народная романтика, которую не так скоро изживут наши крестьянские поэты <...>. Общим у Есенина и Орешина является не только мотив любви к соломенной, темной, битой и разгульной деревне, но и сознание того, что эта деревня постепенно уходит в прошлое»³¹. Со временем оценки критика станут ещё более категоричными. В книге «Разговор в сердцах» (1930) на вопрос: «Имеется ли любовь к человеку в поэзии Есенина?» – критик отвечает: «Вот я, например, думаю, что Есенин не любил и не понимал людей сильного интеллекта и дисциплинированной воли, что близок и понятен ему был человек эмоциональной и бунтарской складки, «степной конокрад» и «вор» <...> или, наоборот, созерцатель, странник, лишенный прочных связей и привязанностей, лирик и мечтатель. <...> Я боюсь, что человека-то Есенин не особенно любил»³². И образ Поэта, который критик «Перевала» создаст в своих работах на тему «моцартианства», Лежнев возводит отнюдь не к С.Есенину, а к Б.Пастернаку. Показательно, что скрипичный мастер Луиджи, герой романа П.Слетова «Мастерство», которого перевальцы называли воплощением истинного творца в искусстве – Моцарта, образ именно общечеловеческий, внеэтнический. Для итальянца Луиджи не существует понятия родины, он приветствует вторжение в Италию французских войск, которые несут на штыках свободолюбивые идеи французской революции.

И хотя в 1930–1931 годах не раз можно было услышать обвинения писателей «Перевала» в «идеализации старой деревни»³³, попытки увязать новокрестьян и «Перевал» (см: например, заявление О.Бескина: «Лозунг любви к человеку ныне модернизирован Клычковым и иже с ним и пущен в оборот на защиту кулака. Так смыкается Клычков с «Перевалом»»³⁴), тем не менее, в итоговом обвинительном документе против группы – резолюции Комакадемии «Против буржуазного либерализма в литературе» (апрель 1930 года), при всем агрессивном неприятии критикой кулацкой литературы, к которой тогда относили Ключева, Клычкова и Есенина, применительно к «Перевалу» не было сказано ничего о национальных корнях. Да их к тому времени почти и не осталось.

Характерно, что когда в романе «Бурса» (1933) А.Воронский в образе одного из героев представит свое художественное видение личности и судьбы Есенина (чему есть свидетельство дочери писателя Г.Воронской: «Есенин послужил прообразом Дмитрия Трунцева в книге отца Бурса»)³⁵, – этот персонаж, при всём своём обаянии, «лунной» есенинской улыбке,

о которой критик не раз упоминал в своих статьях о поэте, будет весьма далёк от образа русского национального поэта. «Бездонная удаль»³⁶, «бесшабашность» Трунцева приводят к тому, что он, бунтарь, «гордость бурсы», о нём складывают легенды. «Белокурый, синеглазый», «внимательно следивший за своей наружностью и одеждой», этот персонаж, в соответствии с художественной версией Воронского, «главарь молодых завсегдатаев ночлежек и притонов» во время учёбы в бурсе, а впоследствии «политический», приговорённый к смертной казни через повешение за «вооруженное ограбление». Лишь обстановка побега Трунцева в метель из карцера бурсы вызывает в памяти читателя русскую историю и русские судьбы: «Колокольня Петровской церкви застыла сторожевой башней; она напоминает о татарских, о половецких просторах, о тихих кочевьях, о древних становищах, о двурогом месяце над чёрным лесом, о мельницах и заводах, о волчьем вое и о страшной судьбе русского человека». Существенно также, что художественный двойник Есенина в романе «Бурса» не является поэтом.

«Дело будущего изменить и дорисовать его образ»³⁷, – писал Воронский в 1926 году. Брались за это в начале 1930-х годов и сам Воронский, и другие перевальцы. Так, сделать С.Есенина героем своего будущего романа «Наши дороги» предполагал Р.Акульшин.

Назовём имя ещё одного перевальского поэта и прозаика, в лирике которого отчетливо звучат есенинские мотивы и которому принадлежит яркий прозаический портрет С.Есенина. Это Николай Зарудин. Связь его творчества с Есениным до сих пор не рассматривалась в современном есениноведении.

Влияние лирики Есенина на стихи Н.Зарудина (как и других перевальцев), печатавшиеся в первых сборниках (1924–1925 годы), не раз отмечалось в 1920-е годы. Непосредственным откликом на смерть Есенина стало стихотворение Зарудина «Зима» (Красная нива, 1926, № 1). Заснеженная ель в лесу видится автору образом умершего поэта: «Я вижу напряженность муки, / Я вижу взгляд немой мольбы – / Ее протянутые руки / Над белым саваном судьбы. // Застыло белое безмолвие, / Уснули белые огни, / У вот – одной мечтой помолвлены / Поэт и ты – в снегах одни»³⁸. В сборник «Полею-юностью» (1928) Зарудин включает стихотворение 1925 года «В поезде». «Такая Россия, / Такая большая, как сон. / Рязани, деревни, люди босые – / Русские с дальних сторон»³⁹ – эти картины проносятся мимо вагонных окон, воплощая для автора и Родину, и «милые годы», и мчащееся время в целом. «Парень посконный, в обмотках», напомнивший автору образ Есенина, – тоже символ «такой России»: «Вот под лавкой, кудрявый,

как гений, / Взгляд полевой синевы – / Я тебя вспомнил, Сергей Есенин, / В этой копне золотой головы». Лейтмотив стихотворения – необходимость и невозможность расставания с загадочной, «простой, как небо», Россией: «Мутишь ты сердце. Без чёрта, без Бога / Пьяных волос этих ветвь... / Луг этот сонный, гуси, дорога... / Поезду – мимо лететь». Но, как это всегда будет в произведениях Зарудина, прощание с родиной и её «облик неверный» не отменяют ни любви лирического героя к ней, ни сознания того, что «ничего нет дороже / Лет этих...»

Наиболее полное художественное воплощение поэзия, личность и судьба Сергея Есенина найдут в романе Зарудина «Тридцать ночей на винограднике» (1931). Роман был опубликован в последнем (восьмом) перевальском сборнике – «Ровесники» (1932), вышел отдельным изданием в 1933 году, когда содружество писателей «Перевал» уже перестало существовать. В определенном смысле это итоговое для группы произведение.

Действие разворачивается в течение 30 дней 1930 года в крымском винодельческом совхозе «Абрау-Дюрсо». Повествование, как это свойственно перевальской прозе, ведется от первого лица. Главные герои романа имеют условные имена: Поджигатель (он же – Учитель), Лирик (он же – Овидий), Живописец, Винсек (Винный секретарь). В финале романа, в «Открытом письме виноделу Веделю...», события романа представлены как вымышленные, но указаны некоторые реальные прототипы: «Живописец – превосходный художник и человек Иван Малютин»⁴⁰, что дает основание думать, что и за остальными условными именами скрываются реальные лица. Рискнем высказать предположение, что в образе Лирика-Овидия воплотились некоторые черты Сергея Есенина. Обращает на себя внимание прежде всего условное имя героя – Лирик и отдельные факты его биографии: «пережив долгие годы литературных скитаний», но «сохранив страстную искренность» и «вечное изумление перед чудом раскрытого мира», поэт живет в Москве, «влюблен в ее камни и запахи»; где-то вдали от города остались «его старики», он им не пишет. Рассказывая об отце и матери Лирика, автор замечает: «Знаю ли я, что значит жить в нашу эпоху, благословив ту пилу, что подрезывает старое дерево». «Лирический поэт и искатель счастья», «веселый, смелый, беспечный», Овидий в конце романа кончает жизнь самоубийством, оставив записку, заключительные слова которой: «Дорогой, верный друг, добрый философ, прощайте», – воскрешают в памяти строки из последнего стихотворения С. Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Кстати, некий «Неунывающий Друг», к которому по ходу повествования обращается с репликами автор, является внесюжетным персонажем ро-

мана. Отклики на смерть Лирика появляются в газетах: «Оказывается, его любили все: так написано в сегодняшней газете». Реальные газетные публикации последних декабрьских дней 1925 года в «Правде», «Известиях», «Красной газете» представляют образ Есенина, во многом близкий созданному Н.Зарудиным.

30 декабря «Правда» выходит с упомянутой выше статьей А.Лежнева «Сергей Есенин» о «единственном подлинном лирике»: «Вряд ли кого-нибудь из поэтов наших дней так читали и любили, как Есенина»⁴¹. 30 и 31 декабря «Красная газета» (вечерний выпуск) в разделе «Памяти Есенина» помещает отклики писателей на смерть поэта. Приведём лишь некоторые. Б.Лавренёв: «Таков конец последнего лирика России <...>. Я любил этого казнённого дегенератами мальчика искренне и болезненно»⁴². Н.Тихонов: «Я любил этого вечного странника, пьяного от песен и жизни, этого кудрявого путаника и мятежника»⁴³. С.Семёнов: «Мы, пишущие, любили ушедшего из нашей среды Сергея Есенина совсем особою любовью, похожей на нашу же любовь к имени Пушкина. Сергей Есенин был самым ясным среди нас, самым лучезарным и, вероятно, самым запоздавшим для времени, в котором мы живем»⁴⁴. В. Каверин: «Есенин – один из самых сердечных лириков в нашу холодную поэтическую эпоху <...>»⁴⁵. М.Слонимский: «Есенин был <...> может быть, единственный в последние годы лирик <...>»⁴⁶. Л.Авербах: «Гроб <...> уносит от нас величайшего лирика нашей современности»⁴⁷. «Красная газета» 29 декабря и «Известия» 31 декабря публикуют последнее стихотворение поэта – «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Напомним также, что слова о «лирике», не сумевшем жить в «нелирическую эпоху», станут лейтмотивом статьи Л.Троцкого о Есенине (Правда, 1926, 20 января). Отметим для сравнения, что газетные публикации 15–16 апреля 1930 года о смерти В.Маяковского, которая стоит хронологически ближе ко времени создания романа Н.Зарудина, носили совершенно иной характер, смерть поэта называли «чудовищным недоразумением», звучали слова «гневного и горького укора» и т. п.⁴⁸.

Н.Зарудин в 1931 году создаёт образ лирического поэта, который «всегда кидался к жизни в объятия и подчинялся ей с безотчетным восторгом», во многом вписывающуюся в контекст посмертных есенинских портретов конца 1925 и начала 1926 года, как будто не ведая о последующей борьбе с «есенинщиной» и оценках Есенина как «деклассированного представителя кулачества», старающегося «заглушить тоску пьяным угаром».⁴⁹ Лирик Зарудина сочиняет стихи в «лесном кабинете», упоенно спорит с Поджигателем о счастливом социалистическом будущем, любит и любим всеми девушками романа. Однако, представляя своего героя

очищенным от того, что называли «есенинщиной», Зарудин неизбежно выводит его образ из сферы тех высоких трагедийных вопросов – исторических, религиозных, философских, этических, – которые неразрывно связывают Есенина с массовой народной жизнью и национальной культурой на переломе эпох. Впрочем, прозорливые критики начала 1930-х годов некоторую связь уловили.

Два центральных символических образа романа «Тридцать ночей на винограднике» проявляют авторскую позицию. Повествование о безмятежной жизни молодых людей на берегу моря неоднократно прерывается развернутыми эпизодами – воспоминаниями героев о недавней гражданской войне, в целом имеющими трагедийное звучание. Одна из таких сцен разворачивается на забытой железнодорожной станции в степи. Жара, рельсы разобраны, колодцы завалены падалью. «Смертники – лихие бойцы, ухарски обнявшись, гуляют по станции». Крестьянский парень в папаше с красной лентой, с соломенными кудрями на лбу, ходит с гармошкой. Ему «лень дожидаться смерти». Рассматривая этот эпизод, критик Г.Лебедев из журнала «Октябрь» отмечал: «Художник презирует эту дикость, тупость и косность, столетиями воспитанную крестьянскую ограниченность и фатализм, эту <...> «кондовую», «избяную», «толстозадую» Русь <...>, которая, к сожалению, очень нередко врывается в наше сегодня, сваливается на нас прогулами и пьяным дебошем... Однако сквозь это презрение <...> проступает какое-то тонкое, не всегда отчетливо уловимое родство с ней <...>. Возьмём хотя бы образ Лирика. Он, несомненно, несет на себе довольно большой груз <...> старого и отжившего <...>. Недаром автор после <...> образа «крестьянского фаталиста» сразу переходит к лирику, сравнивая его с этим парнем»⁵⁰.

Сквозным образом романа становится образ «грохочущего поезда истории». Он появляется вначале в спорах Поджигателя и Лирика, отсылающих читателя к художественному диалогу Есенина и Маяковского. «Вот великие музы в защитных шинелях. Вернее шаг... – зовет Поджигатель. – Прочь бытовое искусство! <...> Скажите, разводят ли на войне горшки с фикусами? Я стою за идеи, прежде всего за идеи...». «Но одни идеи не создают стихов <...>. Вы забыли о теплоте человеческой руки, – возражает ему Лирик. – Мир – это дом, а не казарма. Природа гладит нас, как котят, доброй рукой старушки <...>. Мир – огромная семья». «Вас переедет колесо истории, – пророчествует далее Поджигатель. – Машинист на паровозе не любит нарядами пейзажем и не жалеет бабочек, сидящих на рельсах. Колесо истории беспощадно». В кульминационный момент, когда ночью в разбушевавшемся море спасают друг дру-

га герои романа, символ «<...> эшелона, потерявшего тормоза и управление и проваливающегося куда-то в пропасть вместе с осатаневшими лентами матросских шапок сбоку наклоненного паровоза, слившегося в образ гибели», передает внутреннее состояние души целого поколения людей, которое «в ночах фронтов <...> теряло отцов и расстреляло глупое детство».

Наконец, в заключительной главе возникает еще один символ поколения, с которым прощается лирический герой, собираясь, как Митя Векшин в финальных строках романа Л.Леонова «Вор», вместе с простыми людьми «копать руду и уголь, строить плотины». «Мы поедем создавать счастье», — мечтает он, отчетливо понимая, что это неосуществимо, что «новое, зеркальное, как лунный свет, вино может жить только в новом стекле, а в старом <...> уже появились незримые тончайшие трещины, роковые морщины, крошечные ущелья <...> — тот страшный яд, который вновь начинает свою работу». И трагическая судьба поколения лириков со всей очевидностью встает перед героями и читателями романа: «Падай же, падай, старое отродье, падай вниз, в хаос тьмы и забвения, как упал наш товарищ, наш друг, наш поэт, наш искатель счастья, человек нашего поколения!» Н.Зарудин — ровесник Есенина, переживший и осмысливший и его гибель, и гибель В.Маяковского; в 1931 году он, возможно, предвидел и конец объединения «Перевал» (группа прекратила существование в 1932 году), и свой собственный (расстрелян в 1937 году). Писатель создает в романе образ Лирика-Овидия, который становится символом человеческой души, поэтической, светозарной, любящей, обреченной на гибель развитием нового общества и ходом истории в целом.

Л.Леонов как-то заметил, что в судьбе Есенина «нельзя поступиться частью, не исказив целого»¹. Подводя итоги, следует сказать, что, создавая при жизни Есенина и «дорисовывая» после его гибели свои лирические, критические и прозаические портреты поэта, перевальцы воплощали в них не столько трагедию Есенина, неотделимую от судеб России и народа на повороте истории, сколько трагедию художника-романтика в переломную эпоху, и тем самым, даже в наиболее восторженных своих откликах, говоря леоновскими словами, поступаясь частью, вольно или невольно исказили целое.

Примечание

¹ Красная газета. Веч. выпуск. 1925. 15 мая. С. 5.

² Зарудин Н.Н. Путь в страну смысла. М., 1983. С. 508.

³ Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М., 1995. С. 378.

⁴ Там же. С. 385.

- ⁵ Прожектор. 1925. № 4. С. 20.
- ⁶ Цит. по: *Воронский А.К.* Искусство видеть мир. М., 1987. С. 182.
- ⁷ Там же. С. 177.
- ⁸ Там же. С. 184.
- ⁹ Перевал. № 1. М.—Л., 1924. С. 64.
- ¹⁰ Там же. С. 75.
- ¹¹ Перевал. № 2. М. 1925. С. 4.
- ¹² Комсомолия. 1925. № 2. С. 57.
- ¹³ *Корниенко Н.В.* Нэповская оттепель: становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 233.
- ¹⁴ Перевал. № 3. М., 1925. С. 275.
- ¹⁵ С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 2. М., 1986. С. 304.
- ¹⁶ Сергей Есенин в стихах и в жизни. С. 385.
- ¹⁷ Правда. 1925. 30 дек. С. 11.
- ¹⁸ Там же.
- ¹⁹ Там же.
- ²⁰ Красная новь. 1926. № 1. С. 236.
- ²¹ Там же. С. 229.
- ²² Там же. С. 236.
- ²³ Там же. С. 253.
- ²⁴ Перевал. № 6. М., 1928. С. 68.
- ²⁵ *Лежнев А., Горбов Д.* Литература революционного десятилетия. 1917–1927. Харьков, 1929. С. 106.
- ²⁶ Там же.
- ²⁷ Там же. С. 107–108.
- ²⁸ Октябрь. 1928. № 12. С. 179.
- ²⁹ Литературная энциклопедия. Т. 4. М., 1931. С. 92.
- ³⁰ *Корниенко Н.В.* Нэповская оттепель: становление института советской литературной критики. С. 243.
- ³¹ *Лежнев А.* Литературные будни. М., 1929. С. 317.
- ³² *Лежнев А.* Разговор в сердцах. М., 1930. С. 155–156.
- ³³ Земля Советская. 1931. № 1. С. 138.
- ³⁴ Печать и революция. 1930. № 5–6. С. 17.
- ³⁵ *Воронская Г. А.* В стране воспоминаний. М., 2007. С. 23.
- ³⁶ Роман А. Воронского «Бурса» цитируется по изданию: *Воронский А.К.* Бурса. М., 1934.
- ³⁷ Красная новь. 1926. № 1. С. 237.
- ³⁸ Красная нива. 1926. № 1. С. 11.
- ³⁹ *Зарудин Н.* Полеми-юношество. Стихи. М., 1928. С. 81–83.
- ⁴⁰ Роман Н.Зарудина «Тридцать ночей на винограднике» цитируется по: *Ровесники.* № 8. М., 1932.
- ⁴¹ Правда. 1925. 30 дек. С. 11.
- ⁴² Красная газета. Веч. вып. 1925. 30 дек. С. 4.
- ⁴³ Там же. 31 дек. С. 5.
- ⁴⁴ Там же.
- ⁴⁵ Там же.
- ⁴⁶ Там же.
- ⁴⁷ Известия. 1925. 31 дек. С. 6.
- ⁴⁸ Правда. 1930. 15 апр. С. 5.
- ⁴⁹ Литературная энциклопедия. Т. 4. М., 1931. С. 91.
- ⁵⁰ Октябрь. 1932. № 8. С. 188.
- ⁵¹ *Лысов Л.* Леонид Леонов и Сергей Есенин. Ульяновск, 2005. С. 18.

«... Узнать себя в ушедшем...»: Есенин в поэтическом творчестве А.И.Несмелова

*Может быть, и радость только в том,
Чтобы вдруг узнать себя в ушедшем,
Канувшем навеки, но живом.*

Арсений Несмелов

В отличие от неплохо изученной к настоящему времени литературы западного Русского зарубежья восточной русской литературной эмиграции посвящено сравнительно небольшое число работ; поэтому без преувеличения можно сказать, что серьёзное научное изучение восточной ветви только начинается. Сегодня очевидно, что широко встречающиеся в есениноведении такие названия больших и малых работ, как «Есенин и Русское зарубежье», являются, по меньшей мере, неточными, поскольку речь в таких исследованиях в основном идёт о Есенине в литературе западного Русского зарубежья. В этом плане определённый интерес представляет сопоставительный анализ творчества Есенина и А.И.Несмелова (1889–1945) – крупнейшего поэта Дальневосточной эмиграции.

Конечно, у находящихся «по разную сторону баррикад» Есенина и Несмелова – немало произведений различной идеологической наполненности. Гротескно-сатирические образы представителей «белого стана» у первого (в «Песни о великом походе») – и романтизированно-героические у второго: «У командира молодецкий вид. / Фуражка набок, расхлябаснут ворот. / Смекалист, бесшабашен, норовист, – / Он чёртом прёт на обречённый город. / Любил когда-то Блока капитан, / А нынче верит в пушку и наган» («Броневик»)¹; частушки с использованием имён лидеров Белого движения у первого («Ты скорее, адмирал, / Отколचाкивай») [I, 133], и тот же образ А.В.Колчака, Адмирала (неизменно с заглавной буквы) – как воплощение высшей чести, достоинства, благородства – у второго. Для Есенина Колчак всего лишь один из «полководцев» «белого стада горилл» («Небесный барабанщик») [II, 69], – Несмелов посвятит Адмиралу немало прекрасных, горьких и высоких строк (см. его стихотворение «В Нижнеудинске»).

Если Есенин, с восторгом встретивший революцию, в 1918 году пишет о «просветлённом чувствовании новой жизни» [V, 202] и предлагает «новое летосчисление», датируя свои книги этого времени «2-ой год I-го века», – в судьбе Несмелова этот год также становится переломным, только, в отличие от Есенина, «события восемнадцатого года» («В гостях у полковника», 228) совсем по-другому сформируют его жизненный путь и идеологию. Отныне он будет жить «вихрем восемнадцатого года» (229) и считать его годом своего духовного рождения («Мы дети восемнадцатого года...», «Всё меньше нас, отважных и беспутных, / Рождённых в восемнадцатом году»).

Многие его стихи о войне, боях, суровых фронтовых буднях начинаются, как пейзажные зарисовки, вполне сопоставимые с есенинскими: «Тихий вечер шепчет над полями...» («Над полем», 170). И вдруг безмятежная, на первый взгляд, лирическая зарисовка прерывается неожиданным – «Он унёс, развеял звуки боя...» (170). Только найдя свою собственную тему – романтики Белого движения, поражения и изгнания («Но по ночам заветную строфу / Боюсь начать, изгнанием подрублен...» – «О России», 104), Несмелов вырастает в большого поэта, взыскательного художника, ярче, чем кто-либо другой из поэтов русского дальневосточного зарубежья выразивший «тоску, острее которой нет» разлуки с родной землёй.

На первый взгляд, между Есениным и Несмеловым нет и не может быть ничего общего: различное происхождение, воспитание, образование, взгляды на исторические судьбы России, наконец, человеческие судьбы. И внешне постоянно углублённый в себя Несмелов был полной противоположностью открытого и общительного Есенина, и, в отличие от него, сторонился «группировок» и «объединений». В своём письме редактору журнала «Знамя» (1989) Э.Штейн свидетельствует: «Скрытый и замкнутый по натуре, А.Несмелов всячески избегал кружковщины, объединения и съезды»². С другой стороны, у двух русских независимых и дерзких, бунтарского склада поэтов-лириков, живших и творивших приблизительно в одно то же историческое время, не может не быть общего. Попытаемся проследить эти сближения, совпадения и переклички.

«Нет ни счастья нам и ни участия, / Но хочу я *рифму обновить* [курсив наш. Т. С.]» (255) – эти слова Несмелова из его стихотворения «Старая рифма», содержащие аллюзию на «Глупое сердце, не бейся...» из «Персидских мотивов», не оставляют сомнения в том, что он был хорошо знаком с есенинским творчеством, но, обращаясь в ряде своих произведений к есенинским сюжетам и рифмам, включал их в новый контекст, напол-

нял иным содержанием и переосмысливал по-новому, зачастую вступая в явную или скрытую полемику со своим предшественником.

Мемуарная литература о Есенине огромна, проблематику его творчества можно сопоставить с высказываниями самого поэта о том, что волновало его. О жизни и творчестве Несмелова свидетельства очевидцев немногочисленны, скупы, зачастую слова поэта переданы через третьих лиц. Немалая сложность сопоставления заключается в том, что о жизненных обстоятельствах Несмелова, всех перипетиях его судьбы известно ничтожно мало. Однако и к его поэзии можно отнести есенинское: «Стихи мои, / Спокойно расскажите / Про жизнь мою» [II, 159]. Как и у Есенина, почти всё творчество Несмелова автобиографично, что даёт возможность отождествлять образ самого поэта и его лирического героя.

Стихи Есенин начал писать в школе, Несмелов – в кадетском корпусе, первые опыты первого и первая публикация Митропольского-Несмелова относятся к 1910 году. Хронологически сопоставим и выход их первых книг – у Несмелова в 1915 году («Военные странички»), у Есенина в начале 1916 года («Радунца»).

Безусловно, первая и главная тема, объединяющая творчество двух поэтов, – тема Родины. Россия, часто выступающая в стихах Несмелова как категория духовная и нравственная, и русский язык – оставались для него источником надежды и веры на всём протяжении его творчества. Приверженность к родному языку являлась главным приоритетом дальневосточных поэтов, постоянно обращавшихся к двум неразрывным в их сознании категориям – речи и языку. «Отечество – это даже не кровь <...>, это язык – особенно для писателя, поэта», – подчёркивает Ларисса Андерсен³. То же говорит А.Яблоновский: «В тяжёлые годы изгнания надо особо беречь родной язык. Беречь, как реликвию, как бесценное сокровище, потому что это последняя нить, которая связывает нас с отечеством. Отнимите у нас язык, на котором мы все говорим, и получится не общество, а человеческая пыль, ничем не связанная и ничем не объединённая»⁴.

О теме Родины у Есенина написано немалое количество исследований, у Несмелова эта тема окрашена в трагические тона. «Но стучат и стучат стихи, / Так мучительны и легки, – // Словно маятник молотком, – / Об одном, об одном, об одном: / Не Россия ли за окном? // Не последний ли взор её, / Не последнее ль остриё / В сердце беженское моё?» («Разве жизнь бывает тесна...», 241). В те дни, когда писались эти стихи, за его окном ещё действительно была Россия («Если дом на горе высок, / Если город – Владивосток <...>, Там же). «Без России» – даст он название

второму харбинскому сборнику своих стихов (1932). И хотя в открывающем эту книгу стихотворении («Свою страну, страну судьбы лихой...») он утверждает, что «от страны», его «отвергшей», – «один пустой литературный облик» (80), – несомненно, приводимые строки продиктованы горечью разлуки с родной землёй и опровергаются содержанием всего его «беженского» творчества.

Родина для Несмелова – исторические личности, современники, географические названия на карте Российской империи. «Старый дом» – несмеловская метафора прежней России: «Крысы покидали дом недаром, / Не напрасно пёс ночами выл, – / Старый дом давно был под ударом / Враждовавших сил» (219). Метафора, лежащая в основе стихотворения, возможно, навеяна блоковской поэмой «Возмездие». Предположение основывается, по крайней мере, на двух фактах. Во-первых, Несмелов нередко обращается к блоковскому творчеству: своему сборнику «Кровавый отблеск», вышедшему в 1928 году в Харбине, он предпосылает эпиграф из блоковского стихотворения «Рождённые в годы глухие...»; одно из его стихотворений носит название «Возмездие» (как и «Старый дом», не вошло в прижизненные сборники поэта). Во-вторых, та же метафора (Россия – «старый дом», разрушенный революцией) встречается в блоковской поэме «Возмездие» (первая глава: «А жизнь меж тем кругом менялась, / И зашаталось всё кругом, / И ветром новое врывалось / В гостеприимный старый дом»)⁵. В несмеловском «Старом доме» его прежние жильцы, спасаясь от пожара, «уносили книги, связки писем, / Ноты, сочинения свои». Им противопоставлен лирический герой произведения:

Лишь один из тысячи вопящих
В час, когда уже громада вся
Запылала, как сосновый ящик,
Вышел, ничего не унося.

Ибо знал, что не спасают крохи,
Что, сжигая старый дом дотла,
Роковая молния эпохи
Всех равно на гибель обрекла (219).

Вместе с тем образ Родины в творчестве Несмелова многозначен, что значительно раздвигает границы его лирики, – он может быть затаённо интимным и глубоко личным. Как известно, в русской литературе традиционно восприятие России в образе матери, и исключение здесь составляет поэзия Блока (в которой образ России предстаёт различными граня-

ми: возлюбленной – невесты – жены). Для Есенина родина – всегда мать, но иногда в особо горькие и зло-отчаянные минуты она оборачивается для лирического героя раннего поэта другим образом, но не невестой в её нежно-романтическом ореоле, как у Блока, а любовницы с нарочито грубым «снижением» образа. Появление этих строк, думается, отчасти продиктовано внутренней полемикой с Блоком: с одной стороны, с романтическим стихами раннего Блока о России; с другой, со знаменитым блоковским «Грешить бесстыдно, непробудно...»: «Люблю твои пороки, / И пьянство, и разбой, / И утром на востоке / Терять себя звездой. // И всю тебя, как знаю, / Хочу измять и взять, / И горько проклиная, / За то, что ты мне – мать» («О Родина!») [IV, 167].

Две блоковских финальных строчки-признания в любви к России, означавшие в «Грешить бесстыдно, непробудно...» приятие Родины в самых отталкивающих, неприглядных её проявлениях, прозвучали в своё время как вызов: «Да, и такой, моя Россия, / Ты всех краёв дороже мне»⁶. На антиномичных сочетаниях построен фрагмент о России в поэме Несмелова «Прошённый бес». Не случайно появление в несмеловском тексте блоковского словечка «плат» («<...> да плат узорный до бровей...»)⁷ при описании персонифицированного портрета России. Непредсказуемые коллизии исторического пути России, по Несмелову, обусловлены противоречиями русского национального характера: «Эх, Русь, страна неверная, / Опасная страна, / То сонно-благоверная, / Как рыхлая жена; / С медами да просфорами, / С перинами, с вожжём, / С потупленными взорами, / С покорною душой. // То словно баба пьяная, / Что дружество ведёт / С ворами да смутьянами / И плат на клочья рвёт; / И держит, полуголая, / Ветрам подставя грудь, – / Кровавая, весёлая, / За самозванцем путь. // Но и гуляя, мается / И знает, что опять / Отпляшет и покается / И руки даст связать; / Затем, чтобы от ладана, / Поклонов и просфор / Опять умчать негаданно / В свой буйственный простор» («Прошённый бес», 292).

Для Несмелова Родина выступает не только в традиционном образе матери, но и в образе любимой женщины, с которой лирического героя связывают непростые, сложные драматические отношения. Своё прощание с ней в 1924 году (стихотворение «Переходя границу») он сравнивает с прощанием с любимой женщиной, при котором мужчине, несмотря на смертельную боль и обиду, следует вести себя мужественно и сдержанно, без упреков и жалоб. Не однажды употребимый авторский приём – enjambement – передаёт здесь, скорее, не живую, естественную разговорную речь, что общепринято, но – комок в горле, спазм, невоз-

можность говорить легко. Отдавая Родине всё материальное, лирический герой поэта оставляет себе только родной язык:

Пусть дней не мало вместе пройдено,

Но вот не нужен я и чужд,

Ведь вы же женщина – о Родина! –

И, следовательно, к чему ж

Всё то, что сердцем в злобе брошено,

Что высказано сгоряча:

Мы расстаёмся *по-хорошему*,

Чтоб никогда не докучать

Друг другу больше. Всё, что нажито,

Оставлю вам, долги простив, –

Вам эти пастбища и пажити,

А мне просторы и пути.

Да ваш язык. Не знаю лучшего

Для сквернословий и молитв.

Он изумительный, – от Тютчева

До Маяковского велик (81).

Многозначность образа России в есенинском творчестве свидетельствует о полном и безоговорочном принятии его, какую бы гранью он ни обернулся в ту или иную минуту для лирического героя: «Знать, у всех у нас такая участь, / И, пожалуй, всякого спроси – / Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живётся на Руси!» («Спит ковыль. Равнина дорогая...») [I, 226]. Несмелов переводит есенинское утверждение в иную смысловую и оценочную плоскость, перекидывая мостик от понятия «Родина» к понятию «русский поэт» и продолжая при этом метрику, строфику, ритмику есенинского произведения: «У меня же весёлая участь / Всех поэтов, братьев моих, – / Ни о чём не томясь и не мучась, / Видеть сны и записывать их» (208). Однако «весёлая участь» поэта – только сновидение лирического героя (обратим внимание на название приведённого стихотворения – «Сны»). В абсолютном большинстве своих произведений Несмелов трактует поэтическое творчество как упорный, кропотливый труд, схожий с работой мастера-ювелира («Постукивая точным молоточком, / Шлифуя речь, как индус – шар из яшмы...» – «На заданные рифмы», 197), требующий от художника максимальной самоотдачи, за который приходится платить самой высокой ценой – кровью, зачастую жизнью: «Окон-

чен труд, с погасшей папиросой, / С душой угасшей встал из-за стола...
// Как раненый, ладонь прижавший к ране, / Я сердце нёс... // Воистину
непобедимо круты / Ступени восхождения к Божеству...» (характерно на-
звание приведённого стихотворения – «Изнеможение», 107).

У Несмелова даже и «...Газетное перо / До тоски истаскано на строчке, /
И, влачась по смееву, – порой / Кровяные оставляет точки» («Фельетонист»,
40). И в этом заметна смысловая перекличка с Есениным, видевшим цель и
назначение поэта в том, чтобы «Рубцевать себя по нежной коже, / Кровью
чувств ласкать чужие души» («Быть поэтом – это значит то же...») [I, 267].
С другой стороны, вслед за Гумилёвым Несмелов отстаивает право поэта на
романтическую мечту в расчётливо-прагматичном XX веке: «Поэт не поёт,
не бряцает, – / Он пишет, он лиру отверг, / Но все-таки тайна мерцает / Над
ним. Ореол не померк / Таинственности, романтизма, / Горячих бессонных
ночей...» («Моему «Ундервуду»», 190–191). Теме поэта и поэзии посвящено
немало стихотворений Несмелова, в том числе – «В затонувшей субмарине»
(сборник «Белая флотилия»), ритмико-семантическим источником которо-
го, несомненно, является «Волшебная скрипка» Гумилёва.

Многие мемуаристы вспоминают о том, как любил Есенин писать ка-
рандашами, особенно мягкими: «Пускай о многом неумело / Шептал бума-
ге карандаш...» («Издатель славный! В этой книге...») [IV, 190]. В Харби-
не, в годы эмиграции, таким же близким другом, как прежде револьвер, и
единственным спутником бессонных ночей Несмелова становится каран-
даш: иногда «живой» («Память», 139), иногда «осторожный» («Свет зажжён.
Журнал разрезан...», 199), но всегда – самый близкий, единственный, кому
можно доверить глубоко личное. В качестве примера приведём не вошедшее
в прижизненные сборники поэта стихотворение о любви (двадцать строк),
в котором зашифровано имя Елена и которое, наряду со стихотворениями
«За» (сборник «Без России», 1931), «Флейта и барабан» с его богатейшей
звуковой инструментровкой и совершенством композиции, «Глаз таких чёр-
ных, ресниц таких длинных...» (оба – сборник «Белая флотилия», 1942) и
другими, являющими собой гармонию лирического чувства и мастерского
совершенства поэтической формы, можно поставить в один ряд с высокими
образами русской любовной лирики:

... День отошёл... Отяжелевший, лёг,
Как вол послушный или слон рабочий,
И эти двадцать или тридцать строк
Едва-едва я выпрошу у Ночи.
Не выпрошу – так вырву. Карандаш,
Покорный друг видений, льнущих к окнам, –

Ещё одни стихи ты мне отдашь,
Что зачинались ямбом пятистопным.
А нужно мне сказать лишь об одном:
О том, что сердце, стиснутое в обруч
Томления, оберегало днём,
И что теперь возшло, как женский образ...

Не назову, не выскажусь ясней,
Не обозначу знаком, цифрой, годом,
Не намекну, не прошепчу во сне,
А зашифрую самым строгим кодом...

... Спасибо, Ночь. Спеши над миром течь
Туманами, огнями голубыми...
А мне, как заговорщику, беречь
Ещё Гомеру ведомое имя (197).

Характерно, что у Несмелова только карандаш – символ и атрибут поэтического творчества, интимный друг; перо же в его стихах появляется лишь эпизодически (стихотворение «Ночью думал о том, об этом...»), а «<...> чернилницы нет и в помине, / Поэт, у тебя на столе. // А если и есть – юбилея / Сомнительной радости дар, / Когда голова побелеет / И рифмы слабеет удар...» («Моему «Ундервуду»», 191). Через всё творчество Несмелова проходит неслышным «тихим шагом» образ Музы («Хорошо расплакаться стихами...», «Кого винить», «Моему «Ундервуду»»), вообще отсутствующий в есенинской поэзии, но присутствующий у акмеистов – Гумилёва, Ахматовой.

Гораздо большую роль, чем у Есенина, в жизни и творчестве Несмелова играет любовь к женщине; этой теме посвящено значительное число его произведений. В полной мере присуща обоим поэтам способность узнавать любимые черты в других женских обликах, встреченных на чужбине. Есенинский лирический герой из «Персидских мотивов» и влюбился когда-то в персиянку за её схожесть с его далекой возлюбленной: «Там, на севере, девушка тоже. / На тебя она страшно похожа, / Может, думает обо мне...» («Шаганэ ты моя, Шаганэ!») [I, 253]. Лирический герой Несмелова признаётся: «У девушки из польского местечка / Твоя улыбка и твои глаза» («Спутнице», 83). Обобщённый женский образ, дробясь на различные облики («Твоих имён святой тысячелистник, – / Как драгоценность, бережёт душа» – там же), представая различными гранями, сопровождает несмеловскому лирическому герою на всём протяжении его пути, и облик девушки

из далёкой юности, свидания с которой проходили «под тихим вязом, на старой скамье», напоминает многими своими чертами есенинскую Анну Снегину: «Когда-то у той вон калитки...» [III, 164]. И когда, уставший от житейских бурь и утрат поэт обещает: «Стихом последним я отсалютую / Тебе, золотоглазая, тебе!» (83), – речь идёт, несомненно, о земной женщине, а вовсе не о родине, как это можно прочесть в некоторых исследованиях о творчестве Несмелова (И.Трусова и др.).

Двух поэтов сближает центральная в их творчестве категория «сердца» («души»). Память о родине у лирического героя Несмелова прежде всего связана с метафорой сердца: «Снова сердце память точит, / И опять оно в тоске» («Лодочник», 115). С образом «пленного сердца» связана и трагическая тема эмиграции: сердце, «всё в слезах / От злобы, одиночества и муки» («В ломбарде», 78), «стиснутое в обруч» («... День отошёл... Отяжелевший, лёг...», 197), запертое, «как заветный ящик» («Отречение», 159), которое «болью медленной болит» («В лодке», 155): «Пленной птицей, задрожав от боли, / Сердце задохнётся, зазвенит» («Ламоза», 154).

Двух поэтов – Есенина и Несмелова – сближает любовь к Москве, а их творчество – тема Москвы. В Москве начнётся литературная деятельность Митропольского, и именно Москва становится «решающим рубежом» в жизни Есенина: в «знаменитого русского поэта» он сформируется именно в этом городе. «Лучше всего, что я видел в этом мире...» [VI, 149], – напишет Есенин о Москве своё сокровенное. Он переедет в неё в 1918-м, чтобы отныне навсегда связать свой творческий путь с «этим городом вязевым», – Несмелов тогда же покинет свой родной город и напишет об этом впоследствии в автобиографии 1940 года без пафоса и патетики: «Два раза уезжал из Москвы, и оба раза воевать. Уехав в 1918 году в Омск, назад не вернулся» (6).

Всё, без преувеличения, творчество Несмелова связано с Москвой, пронизано ею, и имя его тесно с Москвой связано: первое наиболее полное собрание его стихотворений с примечательным названием «Без Москвы, без России» вышло в издательстве «Московский рабочий» в серии «Московский Парнас», девизом которой служит двустипхи из А.А.Палицына, его «Послания к Привете»: «Московский никогда не умолкал Парнас, / Поскольку муз его был слышен лирный глас!» Всю свою жизнь Несмелов будет воспевать «родную» («В сочельник», 124), «узорчато-резную» («Изгнание», 34) Москву, её улицы и переулки: Арбат, Остоженку, Дмитровку, Тверскую, Никитскую, Сивцев Вражек, Балчуг, Плющиху, Лефортово, Пресню, Замоскворечье («Я, бродивший по Замоскворечью...», 300), Черкизово, Дорогомилово («Дорогомилово, Чер-

кизово, / Лефортовские тупики..., 303»), Кудрино, Москву-реку и Язу. Образ Москвы – в целом ряде его стихов и поэм: «Узоры памяти», «Москва пасхальная», «Жена», «В походе», «Любовница», «1905 году», «За 800 вёрст», «Восстание» и др. Годами ему будет сниться Москва: «»Зверем сон на сердце / Тяжело надавит, / Оторвёт, поднимет / И умчит в Москву, / И бывшее снова / Пережить заставит...» («Узоры памяти», 186).

Тема Родины – и в стихах Несмелова о родных, близких ему духовно людях («В ледяном решете капли – / Переклик воробьиных нот... / Скажет бабушка: «Как в апреле!», / Перекрестится и вздохнёт» – «Перед весной», 87). Как и у Есенина, в его лирике – духовная близость с матерью, обращение к ней на «ты» (характерно памятное есенинское обращение – «старушка») и уважительно-отстранённое отношение к отцу («вы»): «<...> А робкая тень от угла... / Ты тоже проходишь, ты тоже не взглянешь, старушка. // Высокий старик, опираясь на звонкую трость, / Пронёсся, похожий на зимний взъерошенный ветер. / Отец, ваша смелость, беспутство и едкая злость / Ещё беззаботно и дерзко гуляют по свету!» («Всё чаще и чаще встречаю умерших... О, нет...», 84).

Близость художественного мира Несмелова метафористике Есенина проявляется и в антропоморфизме его творчества: «Звенит колокольчик серебряный – / Над тонкой травинкой – оса» («Голубой разряд», 24). В.В.Агеносов одним из первых обратил внимание на то, что «художественный мир Несмелова-поэта близок метафористике С.Есенина»⁸. Любовь к «братьям нашим меньшим» пронизывает всё творчество поэта: «Любовь и жалость / К воробью ручному и ещё / К пришедшей кошке...» («Отречение», 159). В произведениях Несмелова звери понимают о жизни и смерти зачастую больше людей («Лось», «На водоразделе», «Ручная волчиха») и наделены человеческим разумом: «Тошно сердцу от звериных жалоб, / Неизбывен горечи родник... / Не волчиха – родина, пожалуй, / Плачет о детёнышах своих» («На водоразделе», 82).

Любимое время года обоих поэтов – весна (в отличие от традиционной в русской литературе осени). «Я более всего / Весну люблю» [II, 131], – признаётся один: «Так пей же, грудь моя, / Весну!» [II, 155]. «Разве жизнь бывает тесна / У распахнутого окна, / За которым цветёт весна?» – подхватывает другой («Разве жизнь бывает тесна...», 240). «Весенним» настроением проникнут целый ряд несмеловских стихотворений – «Наша весна», «Перед весной», «Молодая весна», «Герань», «Увозят зиму», «Весеннее»: «Ещё с Хингана ветер свеж, / Но остро в падах пахнет прелею...» (211), когда «на зелёном посеве / Важно ходят грачи» (212) и «повита зелёной жимолостью / Человеческая душа» (256). Несмеловские

стихи, как и есенинские, автобиографичны, и в них так же постоянны обращения к читателю «друг», «друг мой», «мой друг».

Терпкая струя бродяжничества пронизывает всё творчество Несмелова, и не случайно в его «бродяжьих» стихах столь часто встречаются есенинские образы: «Прочь, согретая душа, / Тёплая, как вымя: / Мне приказано шуршать / Листьями сухими!» («Бродяга», 161). Образ бродяги – в целом ряде его произведений: «Бродяга», «Отречение», «Было очень темно. Фонари у домов не горели» и др.: «Я на небо гляжу. Я брожу, / Как бездомный бродяга. / Млечный путь надо мной...» («Было очень темно. Фонари у домов не горели», 159). «Бродяга» из последнего и наиболее полного поэтического сборника Несмелова «Белая флотилия» перекликается с одноимённым стихотворением Есенина. Есенинский бродяга, «провонявший» «редькой и луком», мог «забыться и слушать пургу», но не замечал Млечного пути. Несмеловский – это бродяга-философ, образ его литературен и обрисован посредством «высокой» лексики: «Непокрытое чело, / Лёгкий шаг по свету: / Никого и ничего / У бродяги нету» («Бродяга», 161).

Неустроенный быт лирического героя – «бродяжья разруха» («Муха. Рассказ в стихах», 250). Нередко определение «бродяга» характеризует персонажи, симпатичные автору, близкие ему по духу: «Но в Омске поручик русский, / Бродяга, бандит лихой, / Все кнопки на чёрной блузке / Хмельной оборвал рукой» («Пустой начинаю строчкой...», 237). Это определение может быть обращено не только к человеку, но и к персонифицированным предметам: например, судну, героически себя проявившему: «Ты откуда вынырнул, бродяга?» («Тральщик «Китобой»», 221); «Встречей в тайге не прельстишь бродягу...» («Через океан», 277). Тема бродяжничества тесно связана у Есенина с темой Родины: «Брошу всё. Отпущу себе бороду / И бродягой пойду по Руси» («Не ругайтесь! Такое дело!») [1, 161]. В контекст темы Родины вписан и мотив пути-дороги у Несмелова – его «голубая дорожная рань»: «Где границы этой дали? / Голубые дымки встали / И уводит дальше даль, / За просторы за большие, – / До тебя, моя Россия / До тебя, моя печаль!» («Я люблю, поднявшись рано...», 205)

Пейзаж Есенина имеет крестьянско-бытовую окрашенность, но и несмеловские осязаемо-конкретны: «Во дворе, перед навесом, / Дров накинута гора; / Горьковато пахнет лесом / Их шершавая кора» («Стрекоза и муравей», 208–209). Несмеловские пейзажи почти дословно перекликаются с блоковскими и есенинскими: «От ветра в ивах было шатко, / Река свивалась в два узла. / И к ней мужицкая лошадка / Возок забрызганный везла. // А за рекой, за ней, в покосах, / Где степь дымила свой пустырь, /

Вставал в лучах ещё раскосых / Зарозовевший монастырь» (характерно название приведённого стихотворения – «Родина», 164).

Примечательно, что у вполне городского человека Несмелова урбанистических пейзажей гораздо меньше, чем природных. «Осколки» есенинского городского пейзажа («скелеты домов», «продрогший фонарь», отражающий в чёрной луже «безгубую голову») случайны, единичны и не складываются в цельную картину. «Московский озорной гуляка», вдоль и поперёк исходивший «весь тверской околоток», лирический герой Есенина не находит уменьшительно-ласкательных (как при описании деревенского месяца) слов для описания месяца на городском небосклоне: «А когда ночью светит месяц, / Когда светит... чёрт знает как!..» [I, 167]. Детали несмеловского урбанистического (харбинского) пейзажа в своём негативе волне совпадают с есенинскими: «Как разбежалась фонарей / Испуганная волчья стая!» («Призраки», 238); «И сияют фонари / Всё мохнатей, все колючей» («Последний вечер», 217), и центральный среди них – образ всё того же фонаря, напоминающего своими очертаниями мёртвую голову: «На крюке фонарь качался, / Лысый череп наклонял...» («Давний вечер», 158).

Со специфически есенинской темой прощания с уходящей молодостью, пронзительной тоской по прожитой жизни, которую невозможно вернуть, перекликаются многие несмеловские лирические произведения. Образ есенинского лирического героя, признающего: «Слишком раннюю утрату и усталость / Испытать мне в жизни привелось» [I, 180], характеризуют трагическая опустошённость, душевная надломленность и усталость. Те же чувства испытывает лирический герой Несмелова: «Я сегодня молодость оплакал...» («Ночью», 85); «Ночью молодость снилась <...> // А из ночи, глубокой, как яма, / Отпевали меня петухи» («Сны», 208); «Где та сила, нежность, жалость? / Годы всё умчали прочь!» («Давний вечер», 159). Не случайно столь часто как в названиях произведений, так и в самом тексте появляется слово «последний»: «Последний путь», «Последний вечер», «Последний рубль дорог...» И всё же есенинское, примиряющее с жизнью «не жалею, не зову, не плачу» оборачивается таким же оптимистическим использованием трёхчленных эпитетов у Несмелова («Не грусти, не сетуй, не жалеи-ка!» – «За разрубленные узлы», 190), и лирических героев обоих поэтов объединяет общее желание: «Лишь бы плыть к весеннему закату, / Испаряясь каплей дождевой» (Там же).

Несомненно, Несмелову был близок образ есенинского лирического героя, «нежного хулигана». Его собственный лирический герой, «беззловбный и беспутный», вполне сродни есенинскому, с той лишь разни-

цей, что его облик вписан не в среднерусский пейзаж, где, с одной стороны, «низкий дом с голубыми ставнями», а с другой — «шум и гам» «логова жуткого», а в дальневосточные реалии с морским «молом из розового мрака»:

И умер он, беззлобный и беспутный,
Ночных теней весёлым пастухом.
Друзья ночей, вору и проститутки,
Не грустят о спутнике ночном.

Лишь море в мол из розового мрака
Плеснёт волны заголубевший лёд,
Да мокрая бездомная собака
Овоет смерть собачью и уйдёт.

(«Ходил поэт и думал: я хороший...», 243)

По-человечески сближает характеры двух поэтов их интерес к такой специфической стороне языка, как ненормативная лексика. Оба — как Есенин, так и Несмелов — были признанными в своих кругах мастерами не только печатного, но и непечатного слова. Есенин владел «малым» и «большим матерным загибом»; о виртуозном умении Несмелова экспрессивно сочетать невообразимое количество русских и китайских ругательств ходили легенды. Художник Юрий Анненков в своих воспоминаниях «Дневник моих встреч» писал: «Виртуозной скороговоркой Есенин выругивал без запинок «Малый матерный загиб» Петра Великого (37 слов) с его диковинным «ежом косматым, против шерсти волосатым» и «Большой загиб», состоящий из двухсот шестидесяти слов. «Малый загиб» я, кажется, могу ещё восстановить. «Большой загиб», кроме Есенина, знал только мой друг, «советский граф» и специалист по Петру Великому Алексей Толстой»⁹. По сути, «загибы», которые нужно было произносить на одном дыхании, не столько брань в буквальном смысле этого слова, но своеобразная разновидность устного народного творчества.

В русской литературе XX века — к счастью ли, к несчастью ли, — писателей-классиков, в полном объёме владевших ненормативной лексикой, немного: И.А.Бунин, А.И.Куприн, А.Н.Толстой. «Перещеголять» Бунина мог только Куприн, и Бунин признавал его превосходство в этом «жанре». И.В.Одоевцева приводит его свидетельство об этом купринском умении: «Ругался он виртуозно. Как-то пришёл он ко мне. Ну, конечно, закусили, выпили. Вы же знаете, какая Вера Николаевна гостеприимная. Он за третьей рюмкой спрашивает: «Дамы-то у тебя приучены?» К ругательству, подразумевается. Отвечаю: «Приучены. Валяй». Ну, и пошёл и

пошёл он валять. Соловьём заливается. Гениально ругался. Бесподобно. Талант и тут проявлялся. Самородок. Я ему даже позавидовал»¹⁰.

Отметим, что И.А.Буниным составлен один из первых отечественных словарей ненормативной лексики (которых ныне так много). Получив в 1909 году звание почётного академика, писатель решил поднести Академии свой «Словарь матерных слов», для издания которого «<...> вывез <...> из деревни мальчишку, чтобы помогал ему собирать матерные слова и непристойные песни»¹¹. Вспомним и характер тех песен и частушек, которые исполнял Есенин в начале своего творческого пути в питерских салонах.

В творчестве Есенина и Несмелова немало сюжетных и смысловых переключек. Стихотворение «Цветок», эта романтическая легенда «из глубины веков», перекликающаяся с есенинскими «Цветами», у Несмелова построено на эксплицитных антонимах — «двух стихиях» («застенков мгла и неба синева») и на извечном противостоянии имплицитно присутствующих в тексте Света и Тьмы, Добра и Зла, Любви и Ненависти. Есенинская метафора — человеческая голова как головка цветка, — встречающаяся в целом ряде есенинских произведений и составляющая основу есенинского художественного мира, у Несмелова воплощается в строчках «И увенчал непрочный стебелёк / Прелестной, гордой головы цветок» («Цветок», 153). Здесь несмеловский гуманистический пафос совпадает с есенинским («Как прекрасна / Земля / И на ней человек») [III, 165], а особенности пунктуации (дважды точки в концах строк вместо более привычных при перечислении запятых) позволяют акцентировать внимание читателя на самом важном: «Любите птиц, любите облака. / Недолговечную красу цветка. / Крылатость, легковейность, аромат / И только тех, что всё и всех щадят!» (153).

Любопытно сравнить два стихотворения, начинающиеся почти одинаковыми строчками — есенинское «День ушёл. Убавилась черта...» и несмеловское «... День отошёл... Отяжелевший, лёг...». Стихотворение «До завтра, друг!» с его темой сопутствующих друг другу жизни и смерти перекликается с есенинским «До свиданья, друг мой, до свиданья...» Адресованные близкому человеку слова могут оказаться последними, и в земной жизни встречи уже не будет. Но — «предназначенное расставанье / Обещает встречу впереди» [IV, 244], и пока ещё живой, но уже сорванный «стебелёк левкоя» — как весточка из тех дней, когда лирический герой под «золотом холодным луны» вдыхал «запах олеандра и левкоя»: «Блаженство безмятежного покоя. / Ушёл — уйдём. К кресту усталых рук / Прижался нежный стебелёк левкоя: / Привет с земли. Прости. До завтра, друг!» (163).

Несмелов, несомненно, усвоил многое из есенинской поэтики: сближает поэтическую манеру обоих свойственное им употребление кратких форм существительных. Столь распространённые в поэзии Есенина «синь», «сонь», «звень», «звонь» отзываются и в несмеловских стихотворениях: «Высокий покой безмятежен и синь. / Но жалобно звякает колокол нищий: / Безмолвного гостя из снежных пустынь / Берёзовой рощей встречает кладбище» («Последний путь», 163). Он учился у Есенина приёмам метафорического стиля, усваивая поэтическую практику своего предшественника по-новому, учился мастерству словесной живописи. Синий, голубой и золотой, постоянно встречающиеся в есенинской лирике любимые им цвета, связанные со светлыми началами, и в творчестве Несмелова олицетворяют беспредельную нежность, а зачастую и символ далёкой Родины.

В большинстве своём это совпадающие с излюбленными есенинскими зелёный, синий, голубой (аквамариновый, лазурный, лазоревый, бирюзовый и даже «иступлённо-бирюзовый» – «В гостях у полковника», 227), алый (розовый, багряный, багровый, рдяный, медный – в цветовом значении), лиловый, белый, золотой (золотистый, янтарный), серебряный цвета, что усиливает эмоциональную насыщенность текста. В его «Русской сказке» не только цвет, но и аромат: «Снег на белых лапах, / И от снега – еле / Уловимый запах <...> // А по снегу алый / Отблеск вечерový <...> // Снег на елях – розов» (167–168). Интонационное тире фокусирует внимание читателя на цветовых эпитетах.

В стихотворении «Новогодняя ночь», тематика которого связана с надеждами на «тихое счастье», голубой цвет максимально плотно вплетён в художественную ткань и встречается семижды. Вместе с тем этого «розового» и «синего» в «зачумлённых» стихах боевого офицера поручика Митропольского зачастую оказывается совсем немного: «Не просите, девушки. в альбомы / Наши зачумлённые стихи. // Вам ведь только розовое снится. / Синее. Без всяких катастроф... / Прожигает нежные страницы / Неостывший пепел наших строф!» («Хорошо расплакаться стихами», 81).

Роль звукописи в своём творчестве сам Несмелов подчеркнул признанием: «В звуковые замкнуты повторы, / Мы в плену звучаний навсегда» («Ты упорен, мастеру ты равен...», 248). В своей колористике Несмелов-художник зачастую тоньше Есенина. Любопытный пример несмеловской цветописы – «Снежное утро», всё инструментованное на «серебряное с голубым» и прославляющее радость бытия: «Но слаще всех причуд поэта / Быть просто радостно-живым / В фарфоровое утро это / Серебря-

ное с голубым!..» (220). В этих «фарфоровых» стихах очевидно влияние гумилёвского «Фарфорового павильона» с его восточной тематикой – сборника 1918 года, составленного из вольных переложений французских переводов китайской классической поэзии: Ли Бо, Ду Фу и др.

Его «Русская сказка» – своими темой, мотивами, образами, метрикой, ритмикой, строфикой, поэтизация русской природы, поэтическим пантеизмом – перекликается с есенинской о «круглой сиротке» («Сиротка»). Подзаголовок – «Русская сказка»), которую обижала злая мачеха, и несмеловская сиротка Катя сродни есенинской Маше. Однако финал несмеловского произведения вовсе не сказочен, как у Есенина, а, напротив, глубоко трагичен. Есенинская сказка одновременно вписана как в русский, так и в западный контекст. С одной стороны, в ней присутствует образ «очень доброго» Дедушки Мороза, описан национальный русский костюм девочки (сарафан, полушалок, жемчужные бусы), её простодушное желание принарядиться, чтобы «понарядней / В церковь Божию ходить» [IV, 76], описано соблюдение христианских норм и обычаев, в том числе православных поминок по умершим, и присутствует весьма выразительная деталь, характеризующая деревенские нравы: «Ходит Маша без наряда, / И ребята не глядят» [IV, 75]. Из западного фольклора здесь – мотив поиска королевскими придворными красавицы-жены для своего короля. Если у Есенина добро побеждает, и его сказка заканчивается королевской свадьбой («И на Маше, на сиротке, / Повенчался сам король») [IV, 80], то финал несмеловской «Русской сказки» – гибель невинного ребёнка: «Воет ветер где-то, / Нежат чьи-то ласки... / Нет страшнее этой / Стародавней сказки!» (169).

В творчестве Несмелова 1920-х годов жанр лиро-эпической поэмы преобладает: это «Тихвин» и «Декабристы» с нечётко выраженной повествовательной линией, высоким эмоциональным накалом. Затем, в 1930-е годы, жанр лиро-эпической поэмы в его творчестве сменится жанром поэмы повествовательной, в которой присутствует чёткая сюжетная линия и изображение конкретной действительности, а в основу положено действительное событие: историческое («Протопопица») или современное автору («Через океан»). Нельзя не заметить глубокого родства поэтического мировосприятия Несмелова, автора поэмы «Протопопица», и Есенина – автора «Марфы-Посадницы».

У Несмелова в высокой степени развито обострённое чувство личности, личного самосознания, и его внимание привлекают такие же личности, индивидуальности, как он сам, люди сильного и цельного характера: «Как уцелеем, друзья, в битве мы этой железной, / Если наш остров,

примчав, буря с устоев сорвёт? / Плакать позорно. Советы давать бесполезно. / Пусть даже гибель, — *мужества* требует год!» («Мужества требует год...», 217). Весьма примечательно, что в его поэзии вообще отсутствует тема двойничества, тема раздвоения и раздробления личности, столь распространённая как в мировой, так и в русской литературе рубежа XIX–XX веков, присутствующая и в есенинском творчестве («Чёрный человек»).

Несомненно, обращаясь к жанру «маленьких» поэм («Тральщик «Китобой»», «Протопопица», «Касьян и Микола»), Несмелов не мог пройти мимо художественного опыта Есенина, «маленькие» поэмы которого вообще повлияли на развитие этого жанра в русской литературе XX века (указанной проблеме посвящено немало исследований). Несмеловские поэмы объединяет одна общая тема — русский национальный характер, своеобразие его проявления в различных социально-исторических условиях. Эта тема, без преувеличения, являлась центральной для него на всём протяжении его творчества. В эмигрантский период его привлекают русские характеры в изгнании: люди, которых «<...> о самое жизни днище колотила <...> судьба» («Леонид Ещин», 93), умение русского человека приспособиться к предлагаемым обстоятельствам («Поручик Казанцев», «Лодочник») или, напротив, неумение (а скорее, нежелание): упоминавшееся выше стихотворение «Леонид Ещин», «В гостях у полковника» и др.

Не оставляет сомнения тот факт, что при работе над своей поэмой «Касьян и Микола» (1938) Несмелов во многом ориентировался на есенинского «Миколу» (1913) с его религиозно-нравственной проблематикой, атмосферой народной поэзии. Есенинская поэма была опубликована в августе 1915 года в «Биржевых ведомостях» — в это время Несмелов был на фронте. Как указывает Есенин в своей автобиографии (1921), духовные стихи, в частности, стихи о Миколе он «узнал очень рано» благодаря бабушке — та «была очень набожной, собирала нищих и калек, которые распевали духовные песни»¹². Именно эти детские впечатления и послужили отправной точкой для последующего обращения к теме: «Потом я и сам захотел *по-своему* [курсив наш. — Т. С.] изобразить Миколу»¹³. В отличие от Есенина, опыт Несмелова, безусловно, был книжным — его бабушка-дворянка хотя и была глубоко верующим человеком (её милый, щемяще-нежный образ появляется в ряде его произведений, — например, в стихотворении «Перед весной»), вряд ли могла познакомить внука с народными духовными стихами. В отличие от Есенина, Несмелов не мог знать «изнутри» — с её буднями и праздниками, бытом, укладом, верованиями — и русской деревни.

Впоследствии (1924) обращение к религиозной тематике Есенин будет называть «щекотливым этапом» своего творчества. Русских эмигрантов будет поддерживать православная вера («Но веру нашу свято мы храним») на всём протяжении их «беженского» пути: «Чем нам трудней, тем крепче вера в нас, / И в этом, думается наша сила: / Как древних предков, нас благословила / Твоя рука, Нерукотворный Спас» («Великим постом», 225). Несмелов обратится к имени Божию и в стихотворении «Моим судьям»: «К надписям предшественников – имя / Я прибавлю горькое своё. / Сладостное «Боже, помяни мя» / Выдолбит тупое остриё» (151). И в этом также проявляется его сходство с Гумилёвым. По свидетельству Г.А.Стратановского (1901–1986), находившегося уже после расстрела поэта в августе 1921-го в той самой камере на Шпалерной, он видел нацарапанное на стене: ««Господи, прости мои прегрешения, иду в последний путь» (Н.Гумилёв)»¹⁴.

Есенин был рано вырван из жизни; конечная дата его жизни в творчестве Несмелова обозначила начало харбинского периода (1925–1945), – и, будучи старше на шесть лет, Несмелов, продолживший работать во второй половине 20-х, в 30-е и первую половину 40-х годов, принадлежал уже к другому поэтическому поколению. Сопоставляя сходные сюжеты в творчестве обоих, можно заметить, что десятилетия спустя они уже переосмысливаются. Так, соотносимы есенинский «Сорокоуст» (1920) и несмеловское стихотворение «Вперёд» (1931). Приведём перекликающиеся строфы обоих поэтов. Есенин: «Милый, милый, смешной дуралей, / Ну куда он, куда он гонится? / Неужель он не знает, что живых коней / Победила стальная конница?» [II, 83]. Несмелов: «А сколько тошных проливалось слёз, / Что не вернуться вновь к себе, ребёнку, / Что паровоза – милый паровоз! – / Не обскакать паршивцу жеребёнку» (108–109).

Как хорошо известно, в основу «Сорокоуста», этой поэмы с её ярко выраженным «антимашинным лиризмом» (А.К.Воронский), (опубликованной сначала журналом «Творчество» в 1920-м, а в декабре того же года перепечатанной в сборнике «Имажинисты»), положен эпизод («для кого-нибудь незначительный»), виденный самим поэтом в августе 1920 года и затем описанный им, в том числе в письме Е.И.Лившиц, – жеребёнок, бегущий наперегонки с паровозом, становится для поэта «дорогим вымирающим образом деревни». Неравный поединок «живого» и «железного» заканчивается победой последнего, и для поэта это несомненная трагедия: «Об этой неравной борьбе и говорит Есенин, <...> крепко ругаясь и горько плача, ибо он не зритель» [II, 387]. Скрытая полемика содержится уже в самих названиях двух произведений: «Вперёд»

устремлено в будущее, в отличие от связанного с кончиной человека «Сорокоуста» (церковной службе по усопшим, совершаемой в течение сорока дней после кончины). Отношение Есенина к «железному гостю» явственно прочитывается через конфликт «живого» и «железного», трагедийное звучание произведения подчёркивается его антиэстетной лексикой. Неравный поединок «живого» и «железного» заканчивается победой последнего, и для поэта это несомненная трагедия.

В основе произведения Несмелова лежит художественный вымысел: вымышленный эпизод соревнования «паровика» и некой «мотоциклетки». До настоящего времени в немногочисленных работах о творчестве Несмелова «паровик» прямо отождествлялся с паровозом. Но этому противоречит авторская характеристика – «трамбующий шоссейные дороги». «Паровик» (разг.) – не обязательно паровоз: это и паровое судно, и вообще любая машина, работа которой осуществляется при помощи парового двигателя (то есть, согласно определению, приводимому в словаре Д.Н.Ушакова, «парового котла – закрытого прибора для изготовления пара, давлением выше атмосферного»)¹⁵. Несомненно, несмеловский «паровик» – вовсе не паровоз, как было принято считать до сих пор, а дорожный каток – машина для укладки, утрамбовки шоссейных дорог. В 1930–1940-е годы, когда создавалось произведение, слово «каток» в приведённом значении ещё не вошло в широкое употребление, поэтому вполне допустимо здесь название «паровик»: любопытно, что в 4-томном словаре Д.Н.Ушакова (1935–1940) современная коннотация слова «каток» как машины, утрамбовывающей дороги, вообще отсутствует.

Несмелов, как и Есенин, на стороне «живого» (его симпатии явственно прочитываются в стихотворении «Тихвин»: «Потому что чудища из стали / Поползли по улицам не зря, / Потому что ветхие упали / Стены старого монастыря» (165), – но в стихотворении «Вперёд» смысловые акценты другие: образ «паровика» представлен различными коннотациями, но отнюдь не негативными: это «медленная чугунная подошва», «медленная чугунная пята» (время изменилось, и не случаен несмеловский эпитет «милый» по отношению к другой «железной» машине – паровозу из далёкого детства; тому самому, который лирическому герою Есенина когда-то представлялся чудовищем «на лапах чугунных»).

Можно предположить, что появление «мотоциклетки» может быть связано с урбанистическим творчеством «собратьев» Есенина по имажинизму, в первую очередь, Шершеневича. В переведённых Шершеневичем «Манифестах итальянского футуризма» символом «новой красоты – красоты быстроты» становится образ «рычащего автомобиля». Поэт,

ещё студентом в 1915 году служивший вольноопределяющимся в составе воинской автомобильной части, будет затем постоянно использовать образ автомобиля в своей лирике и теоретических трактатах, даёт ли он характеристику образу в «Зелёной улице» («Только новое и оригинальное способно нас взволновать, ошеломить, врезаться в кучу наших мыслей, наших впечатлений, подобно тому, как бешеный мотор врывается в толпу зевак...») ¹⁶ или описывает уличных прохожих: «А у прохожих автомобильное выражение. Донельзя. / Обваливается штукатурка с души моей, / И взметнулся моего голоса испуганный шмель, за- / девая за провода сердец всё сильней и гудей» («Церковь за оградой осторожно при- встала на цыпочки...»). Название его сборника 1916 года «Автомобиля поступь» ¹⁷ – метафора нового в искусстве. «Научитесь же ценить и понимать, – призывает он в финале своего эссе «Два последних слова», – единственные красоты мира: «Красоту формы и красоту быстроты»» ¹⁸.

Если для урбанистов-имажинистов «красоту быстроты» в их время воплощал образ «рычащего автомобиля», то для Несмелова – образ мотоциклетки. Хотя паровик, в отличие от паровоза, движется и не по проложенным заранее железнодорожным рельсам, не имея возможности свернуть с них, – но всё же по определённом пути; ему противопоставлена вольная в выборе своего направления лёгкая маневренная мотоциклетка. Таким образом, есенинский высокий трагедийный пафос Несмеловым снимается. Отсюда и несколько иное осмысление темы его лирическим героем – представителем уже другого поколения, живущим в мире других скоростей: « – А видели ли вы мотоциклетку? // Так это – я. И мы. Простор велик, / А путь один. И этот путь – погоня, / Но неуклюжий чёрный паровик / Её, неистовую, не догонит!» (109).

В отличие от ярко выраженного лирика Есенина, Несмелов широко вводит в свои произведения повествовательный элемент, и его стихотворениям свойствен, скорее, полуэпический характер, – это прежде всего относится к балладной форме (вообще не свойственной Есенину) с её объективным миром зрительных образов, строгой композицией, чеканной лексикой, энергичным ритмом («Суворовское знамя», «Стихи о револьверах», «Легенда о драконе», «Баллада о даурском бароне» и др.). Гораздо чаще, чем у его поэтического предшественника, у Несмелова встречаются составные рифмы: *зелень / грозе – лень; комната / гном – на то; пьёте чай / различать; наркоз / ворох роз; в яри веток / поэтому; выбор / могли бы; чужды / уж бы; яшмы / шалаши мы; жабо ты / работой; нам велено / расстелены; событий / судьбы те; дальше нам / генеральшами; набок / как бы; встречи / в дрейф лечь; протянута / дана*

*то; помешало ей / жалобу; не сетуя / про эту вот; ярка вновь / Марков-
на; кочетом / пророчит им; славны вам / дьяволом; валится / под палицу
ль; двухвёсельной / перебросил их; до пояса / успокоиться; подморозило /
все за озеро; чья вина / разорена; нет конца / выкатывается; день лихой
/ кочергой; тем не менее / сражения и т. д.*

Значительно чаще, чем у Есенина, у Несмелова встречаются трёх-
членные лексические повторы – ряд однородных членов, как правило,
выстроенных в градационной последовательности, что усиливает эмо-
циональность содержательной стороны текста. У Есенина этот приём по-
является лишь эпизодически, – зато упоминаемая строка прочно врезана
в читательскую память: «Не жалею, не зову, не плачу...» [I, 163]. Исполь-
зование трёхчленных эпитетов Несмеловым носит более широкий харак-
тер: «О неизбывном, пережитом, близком...» («В гостях у полковника»,
229); «Вы манили, звали, уводили...» («Начало правды», 242) «Докачает,
дотрясёт, дотянет...» (Там же, 241); «В лямке ль, в битье ли, в болезни
ли...» («Протопопица», 283) и т.д.

«Поэты – все единой крови» [II, 111], – выразительно сформулировал
в своё время Есенин. Представитель уже другого поколения, Несмелов
свою мысль о единении поэтов выразил через образ нового времени –
отправленной на Луну ракеты: «Поэт говорит с поэтами, / Внимает твор-
ец творцу. / Рассеянные в пространстве, / Чтоб звёздами в нём висеть, /
Мы – точки радиостанций, / Одна мировая сеть» («Ракета», 231). Полу-
чивший регистрацию в качестве «деятели культуры» в Шестом отделе
императорской Японской Военной миссии, он имел доступ к советской
прессе. Некоторые из его учеников, затем репатриировавшиеся в СССР,
всю свою жизнь помнили занятие, посвящённое советской литературе,
однажды проведённое с ними Несмеловым (описываемое событие отно-
сится к 1943 году). Косвенное признание Несмелова в том, что Есенин
близок ему как романтик-бунтарь, прочитывается в его ответе молодым
поэтам: «Есенин такой же советский поэт, как и я»¹⁹.

Итак, влияние Есенина на творчество Несмелова очевидно: это
относится как к сюжетно-смысловым переключкам, так и к поэтиче-
ской технике. Есенинские поэтические уроки во многом определи-
ли художественно-эстетические поиски Несмелова, и, безусловно, его
творческий стиль формировался, в том числе, и под влиянием есенин-
ской поэтики. Несомненно, при всей их внешней несхожести, судьбы
С.А.Есенина и А.И.Несмелова явили собой два извода единой русской
судьбы. «Между Россией и СССР / Знак равенства немислимо поста-
вить» (207), – считал один. Второй этот знак равенства, хотя и мучитель-

но, через боль и кровь, но поставить сумел: «<...> Я разлюбил нищую Россию <...> Ещё больше влюбился в коммунистическое строительство» [V, 163]. Мы знаем, что в мае 1922 года Есенин уезжал на Запад с твёрдым намерением «не подавать руки» белоэмигрантам. Но мы знаем также, что после возвращения в Советскую Россию в августе 1923 года взгляды его во многом изменились: «Жаль, что кто-то нас смог рассеять, / И ничья непонятна вина...» [I, 599].

Примечания

¹ Несмелов Арсений. Без Москвы, без России: Стихотворения. Поэмы. Рассказы. М.: Моск. рабочий, 1990. С. 75. Далее ссылки на это изд. приводятся в тексте с указ. тома и стр.

² Штейн Э. Письмо редактору журнала «Знамя» // Знамя, 1989, № 7. С. 234.

³ Цит. по: Калиберова Т. Ларисса // Владивосток, 1998, 31 янв.

⁴ Голос Родины, 1923, 5 марта.

⁵ Блок Александр. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В.Н. Орлова и др. Т. 3. М.—Л.: Гос. изд. худ. литературы, 1960. Т. 3. С. 314–315.

⁶ Там же. С. 274.

⁷ Там же. С. 254.

⁸ Агеносов В.В. Литература русского зарубежья. М., 1998. С. 276.

⁹ Анненков Юрий. Дневник моих встреч // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, статьи: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. Т. 1. М.: ИНКОН, 1993. С. 120.

¹⁰ Одоевцева И.В. На берегах Невы. М., 1989. С. 289.

¹¹ Чуковский К.И. Дневник 1901–1929. М., 1991. С. 463–464.

¹² С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. литература, 1986. С. 442.

¹³ Там же.

¹⁴ Эта тайна, хранившаяся в семье Стратановского шестьдесят пять лет, стала известна уже после его смерти от его сына. См.: Эльзон М.Д. Последний текст Н.С.Гумилёва // Николай Гумилёв. Исследования и материалы. Библиография. Спб., 1994. С. 298.

¹⁵ Толковый словарь русского языка / Под ред. проф. Д.Н. Ушакова. Том 3. С. 49.

¹⁶ Шершеневич Вадим. Зелёная улица: Статьи и заметки об искусстве. М.: Кн-во «Плеяда», 1916. С. 15.

¹⁷ Шершеневич Вадим. Автомобиль поступь. Лирика (1913–1915). М.: Кн-во «Плеяда», 1916.

¹⁸ Шершеневич Вадим. Два последних слова // Русский футуризм: Теория. Практика. Критика. Воспоминания / Сост. В.Н. Терёхина, А.П. Зименков. М., 1999. С. 171.

¹⁹ Фаликов Илья. Восточная ветвь. С. 30.

Символика природных образов Михаила Шолохова и Сергея Есенина

(на материале романа-эпопеи «Тихий Дон» и повести «Яр»)

Близость художественных миров М.А.Шолохова и С.А.Есенина отмечалась исследователями не однажды. Ф.Ф.Кузнецов в своей книге ««Тихий Дон»: Судьба и правда великого романа» пишет: «В истории русской литературы XX века с Шолоховым может быть сравним только Сергей Есенин. Их роднит принадлежность к тому уникальному, подлинно народному типу художника, возникшему после революции и вследствие революции, который был естественным, органическим носителем народной культуры, «делегируемым» деревней в город <...> Шолохов и Есенин входили в литературу как естественные, органические носители того языка, которым в начале прошлого века говорил народ, то есть крестьянство (и казачество в том числе...)»¹. Шолохова и Есенина роднит чувство природы: опыт личного общения с природой, эстетические предпочтения, особенности мировоззрения этих писателей удивительно близки, несмотря на то, что в произведениях Шолохова изображается величие донской степи и Дона, а в произведениях Есенина – красота рязанских раздолий и Оки.

В статье «Национальные истоки в творчестве С.А.Есенина и М.А.Шолохова» В.В.Устименко справедливо утверждает: «Из глубин народной жизни Есенин и Шолохов принесли в литературу народное понимание взаимоотношений человека и природы. Оно проявилось в изображении разумности крестьянского труда, диалектики природного и духовного в человеке и в воспевании природы <...>. Художественные миры Есенина и Шолохова отражают многовековое самосознание русского земледельца <...> оба писателя нашли способы трансформации вечности в современную им и грядущую жизнь народа»².

Таким способом «трансформации вечности» у Шолохова и Есенина стало изображение природы. Объектом сопоставительного анализа обычно являются лирика Есенина и эпика Шолохова, мы же обращаем внимание на близость некоторых особенностей повествовательной структуры, изобразительных средств, стилистических приёмов «Тихого Дона» и повести «Яр».

Природа – главный герой в есенинской повести «Яр»; именно с ней неразрывными узами связаны все герои и, прежде всего, Лимпиада, лес-

ная русалка с длинными волосами и голубыми бездонными глазами. Лес настолько близок героине, что жизни в другом месте она не представляет: «Лучше я повешусь на ветках берёзы, – говорила она, – чем уйду с яру» [V, 26]. Любовь к Кареву и родному лесу – это то, что делает жизнь героини полной и счастливой: «Она могла всю жизнь, как ей казалось, лежать в траве, смотреть в небо и слушать обжигающие любовные слова Карева [V, 200]. Но привязанность к лесу с самого начала повествования связана с мотивом ожидания (Лимпиада знала, что никто не придёт и жить с ними не останется, но часто глядела на дорогу, словно поджидая кого-то) и смерти («Убью», – шутя говорит Карев, увидев девушку в первый раз) [V, 25]. Автор ставит свою героиню перед выбором: уйти с возлюбленным или остаться в лесу одной. Яр держит, не хочет отпускать: косы, каратайка цепляются за сучья, когда Лимпиада идёт к Кареву, и, как знак выбора, вновь звучит мотив смерти: «Лучше сгореть с этим бором, чем уйти от него». Для героини покинуть яр – «значит растерять всё и расплескать, что она затаила в себе с колыбели» [V, 100].

В этой своей пантеистической слитности с природой Лимпиада близка шолоховской Аксинье. Сцена в лесу в начале четвёртой книги «Тихого Дона» – несомненное тому доказательство. В разгар гражданской войны, возвращаясь из повстанческого отряда, Аксинья как будто оказывается в другом мире. М.А.Шолохов показывает её способность раствориться в этом мире, стать частью его: ей открывается «сокровенное», «чудесное» звучание леса, она «ненасытно» вдыхает лесные запахи. Всё в окружающей природе вознаграждает её за пережитое унижение во время свидания с немилым мужем: влажная земля приятно холодит ноги, горячий суховей не жжёт, не сушит, а любовно целует «ищущими губами», сочная зелень радует глаз «чудеснейшим сплетением» цветов и трав, обволакивают бражные и терпкие запахи... И вдруг в этом многообразии запахов – тончайший аромат ландыша. Этот цветок для славян всегда был символом нежности и чистоты. Именно так воспринимает его и Аксинья, именно поэтому ландыш вызывает у неё чувство пронзительной грусти. Детально выписанный цветок с тронутыми ржавчиной листьями и пониклыми чашечками нижних цветков становится символом увядания красоты Аксиньи. Кукушка, отсчитывающая непрожитые годы, умирающий ландыш, пробудивший воспоминания о молодости и «долгой и бедной радостями жизни», подзавявшие лепестки шиповника (увядшая роза – символ кратковременности земных благ), осыпавшие спящую Аксинью, – все эти детали пейзажа настойчиво подчёркивают мотив умирания, предвещают гибель Аксиньи. Но ослепительно вспыхнувшая «плени-

тельной белизной» верхушка цветка оставляет надежду на то, что ещё суждено шолоховской героине испытать мгновения счастья...

У Лимпиады свой цветок – черёмуха. Девочкой она бегала весной с Чуканом под черёмуху и смотрела, как с неё падает снег и не тает. Осыпающаяся черёмуха становится символом её любви: Лимпиада приходит на Миколин день на свидание к Кареву «по чёрной балке дороги с осыпающимися пестиками черёмухи» [V, 51]. Аксинья, как знак своей близкой смерти, втыкает цветок шиповника в венок для Григория, Лимпиада своей любимой черёмухой обсыпает Карева, и эти увядшие цветы также становятся трагическим знаком (отметим, что «черёмуховый» цвет и «расколовшийся» пополам месяц появляются в повествовании вместе с Каревым).

Но если при всей своей привязанности к родным местам Аксинья готова идти за Григорием хоть на край света – Лимпиаде больно потерять Карева, но ещё более расстаться с яром: «Не могла она идти с ним потому, что сердце её запуталось в кустах дрёмных черёмух» [V, 100]. Черёмуха становится символом яра, но осыпаются её лепестки, недолговечна её красота, также коротка жизнь Лимпиады. Символика увядающих цветов в картине мира повести «Яр» близка по своей философской наполненности и значимости шолоховской символике.

И Шолохов, и Есенин, поэтизируя вольный крестьянский труд, не могли пройти мимо такого явления, как покос. Луговой покос на селе – всегда праздник. У Шолохова – это займище, расцвеченное яркими красками бабьих платков, юбок, занавесок, у Есенина – луг, по которому «ярко, цветным гужом» [V, 76] потянулись бабы и девки. Есть и ещё сходство: случайное убийство птицы. На косу Филиппа вдруг «легло, как плеть, что-то серое, и по косе алой струйкой побежала кровь. ... Утка... Из горла капала кровь и падала на мысок сапога» [V, 77]. Эта кровь в ряду других символических деталей предвещает трагическую развязку, но не производит особого впечатления на героев повести. Происшествие будничное, в повести есть несколько сцен охоты на птиц и животных, и эту утку потом просто сварили на костре.

Иное дело – эпизод с утёнком в «Тихом Доне». Сцена безусловно символична, а образ Григория органично вписан в жизнь степи. Ширь луга, опьяняя, даёт возможность проявить удаль, свойственную Григорию. И в момент этого «опьянения» пространством, собственной силой, молодостью – вдруг крохотный утёнок попадает под молодецкий размах. Жёлто-коричневый комочек «живого тепла» вызывает острую жалость. Происшествие с утёнком – это своего рода демонстрация непредсказуе-

мых «побочных явлений» удали Григория. Покос соединил Аксиныю и Григория навсегда, но эта случайная пролитая кровь знаменует их трагическую судьбу. Косу выберет затем в качестве орудия самоубийства и Наталья. А философский мотив жизни и смерти станет одним из основных в романе-эпопее.

Но и в «Яре» есть эпизод смерти птицы, который также становится своеобразной символической проекцией на судьбу героини: умирает голубь, задушенный кошкой. «Голубиная» тема звучит в повествовании не раз: воркующими голубями называл Филипп влюблённых, Карева казалось, что в глазах Лимпиады «голуби пролетали» [V, 44] и, наконец, в момент смерти героини под окном ворковали голуби, и «затихший бор шептался о чём-то зловещем» [V, 143]. В славянской мифологии голубь — это символ любви и нежности, а голубь и голубка символизируют верность и чистую любовь. Зловещий шёпот бора — осуждение поступка Лимпиады, посягнувшей на жизнь неродившегося ребёнка, предавшей свою любовь.

Близки Есенин и Шолохов и в выборе изобразительных средств при создании природных образов. Приём антропоморфизма, характерный для поэтики «Тихого Дона» (например, «Ветер скупно кропил дождевыми каплями, будто милостыню сыпал на чёрные ладони земли»³, встречается и в повести «Яр», отражая мировосприятие героев, воспринимающих окружающую природу как живую: туман припадает к земле и зарывается в голубеющий по лощинам снег, небо шурится и морщится, роса туманом гладит землю, молния клюёт космы сосен.

Символический параллелизм и у Шолохова, и у Есенина часто связан с сезонными изменениями в природе: строгая красота осеннего леса умиротворяюще действует на Пантелея Прокофьевича, с вытоптанном полем и снежной лавиной сравниваются чувства Аксины, с новой силой вспыхивает любовь Григория и Аксины после встречи на берегу весеннего Дона. В «Яре» чувство Лимпиады тоже расцветает весной: «В щёки брызнуло солнце и пахло тем весенним ветром, который высасывает сугробы» [V, 41].

Пейзаж у Есенина эмоционально насыщен (и в этом также сходство с шолоховским пейзажем): Кузька на охоте по-мальчишески радуется жизни — и утро щебечет в лесу птичий молебен, умывает зелёный шёлк росой, Карев отдыхает после покоса, в его душе умиротворение — и солнце кропит горячими каплями, и по лицу его от хворостинника прыгают зайчики [V, 81].

В есенинском пейзаже имеет значение характеристика тишины с точки зрения психологического состояния героя: в «прозрачной тишине» [V,

44] появился перед Каревым Аксютка, рыдания Лимпиады над умирающим Аксюткой «кропили болью скребущую тишину» [V, 58], «звнящая тишина» [V, 118] встретила Карева в родной деревне. В «Тихом Доне» образ тишины многофункционален, он проявляет авторскую философскую концепцию, но одна из функций этого образа – передача внутреннего состояния персонажа, его ощущений, поэтому тишина у Шолохова может быть и «зачарованной», и «ласковой», и «великой».

Пейзаж-предзнаменование как описание явлений, не свойственных обычному природному ходу, не раз вплетается в повествовательную структуру «Тихого Дона», отражая народный взгляд на войну как на величайшую трагедию. В «Яре» нет описания военных действий, но автор также использует литературную традицию знамения перед трагическими событиями. Так, пейзаж начала повествования («умытое снегом утро засмеялось окровавленным солнцем в окно» [V, 29] уже в момент знакомства героев предвещает драматическую развязку. Карев и Лимпиада перед появлением повозки с избитым Аксюткой наблюдали, как «розовый закат поджигал чёрную, клубившуюся дымом тучу» [V, 57]. Смерть младенца предвещает изменившийся пейзаж: «Багрянец пенился в сини и красил кровью облака» [V, 128].

Символика жёлтого и красного цветов шолоховских пейзажей обстоятельно анализируется в книге Е.А.Шириной⁴: жёлтый цвет, по её наблюдениям, связан с предчувствием несчастья, формирует ощущение неблагополучия; красный цвет – цвет пролитой крови и пожаров. В повести Есенина наиболее часто встречаются синий и красный цвета. Синий цвет – это цвет неба и воды. Небо у Есенина всегда распахнуто над героями, оно яркого, насыщенного цвета: «В застывшей сини клубилась снежная сыворотка» [V, 9]; «синь, как вода, застыла в воздухе» [V, 29]; «в синеве повис весенний звон» [V, 36]; «в темноте сини купола шелестели облака» [V, 74]; «синица упала в синь» [V, 106]. Тем контрастнее выглядит исчезновение этой сини в тот момент, когда Лимпиада принимает решение остаться: небо становится бесцветным.

Красный цвет, как и у Шолохова (вспомним шолоховские образы: малиновая кровь краснотала, обрызганное кровью небо, красный свет месяца, кровавые отсветы пожаров, степные тюльпаны, как брызги крови и др.), является символом пролитой крови. В сцене последней охоты Кузьки красный цвет преобладает: калиновый кустарник, гроздь ягод, как застывшая кровь, мох, окроплённый кровавой брусникой и красные капельки крови на губах убитого лося – всё подготавливает кровавую развязку. Красным цветом обозначены и Лимпиада (первый раз её видит Ка-

рев в красном сарафане), и Карев: «дохнувшая хмелем кровь» волчицы, окровавленная голова медведя в сцене охоты отмечают его появление. Когда он уходит из сторожки лесника, то видит дятла с красноватым, будто раненым, крылом («ранение» – любовь к Лимпиаде – вынуждает Карева прервать свой «полёт» по жизни, остаться в лесу).

И лес у Есенина, и степь у Шолохова наполнены голосами птиц. Предвещая беду, кричит в «Тихом Доне» сыч, кугукают совы в момент смерти Аксютки в «Яре», оплакивает смерть матери Карева иволга.

Символический образ ветра является сквозным в повести «Яр». Но если у Шолохова ветер олицетворяет разрушительную силу войны, становится символом разорения (вспомним эпизод с разгулявшимся на базу Христони ветром; сухой, выветривший землю на полях хутора Татарского весной 1920 года), то у Есенина образ ветра соотносится в первую очередь с настроением главного героя – Кости Карева, которого, как ветром, несёт по жизни: «В душе его подымался ветер и кружил, взбудораживая думы» [V, 125]. В своих исканиях он противоречит сам себе: то он хочет найти себя («не надо подчиняться чужой воле и ради других калечить себя»), то унести вместе с ветром далеко-далеко, «чтобы потерять себя» [V, 119]. В лесу не может быть перекасти-поля, но именно его напоминает Костя в своих странствиях, в поисках своей судьбы: он уходит, чтобы «выплеснуть всосавшийся в его жилы яровой дурман» [V, 125]. Не случайно странствует по белу свету его мать, поверившая в смерть сына. И её странничество, в отличие от Карева, – настоящее. Реализация желания «унести вместе с ветром» приносит боль и страдания близким людям: умирает «слабая к жизни» Анна, не могут оправиться от потери сына отец и мать, погибает Лимпиада...

В смерти Лимпиады есть несомненное сходство с судьбой шолоховской Натальи: обе погибают в тот момент, когда отказываются от материнства. Решение Натальи избавиться от ребёнка – и по её понятиям грех, покушение на милость Божию. Она разрушает свою же собственную идею, то, на чём держалась вся её жизнь. Лимпиада также понимает, что, убивая зашевелившуюся под сердцем жизнь, совершает преступление: «„Преступница“, – шептал ей какой-то голос и колол, как шилом» [V, 142]. Реализованная через сравнение метафора «укол совести» передаёт противоречивость охвативших героиню чувств. Авторская позиция и в том, и в другом эпизоде однозначна.

Оригинальность стиля повести «Яр» позволяет зримо представить реальные и неиспользованные возможности таланта Есенина-прозаика, а картины природы, их символический подтекст имеют точки соприкос-

новения с образной системой романа-эпопеи «Тихий Дон». Оба писателя, являя собой подлинно народный тип художника, отразили в своих произведениях многовековое сознание земледельца, показали красоту и животворную силу природы, а основу мироустройства видели в сохранении устойчивых традиций национального бытия: в крестьянском труде и семье, в неразрывной слитности с природой. В символическом изображении явлений природы они запечатлели Универсум, бесконечный, прекрасный и внутренне противоречивый. Природные символы стали для них способом трансформации вечности в современную им жизнь.

Примечания

¹ Кузнецов Ф.Ф. «Тихий Дон»: судьба и правда великого романа М.: ИМЛИ. 2005. С. 717.

² Устименко В.В. Национальные истоки в творчестве С.А.Есенина и М.А.Шолохова // Творчество Шолохова и советская литература. Шолоховские чтения. Ростов-на-Дону: изд-во Рост. ун-та. 1990. С. 10–11.

³ Шолохов М.А. Собр. соч.: В 9 т. Т.4. М.: ТЕРРА-Книжный клуб. 201. С. 13.

⁴ Ширина Е.А. Образ природы в романе-эпопее М.А. Шолохова «Тихий Дон». Белгород: Изд-во БелГУ. 2004. С. 13–41.

Сергей Есенин и Александр Твардовский: к проблеме поэтической образности

В последние годы проблема есенинских традиций и, в частности, в сфере поэтической образности находит все более глубокое и разностороннее освещение в научной литературе о поэте¹. Не вызывает сомнения необходимость продолжить рассмотрение этой, безусловно, важной и перспективной темы с привлечением новых материалов и, соответственно, расширением рамок исследования, что поможет сделать и более основательные выводы о подлинном, внутреннем родстве и, можно сказать, «творческом диалоге» двух великих русских поэтов XX столетия. При этом следует сразу же особо отметить, что для Есенина и Твардовского природа и сельский быт как, быть может, основной источник поэтической образности в их лирике – лишь часть органического чувства Родины, Земли – планеты и всей Вселенной.

И если теперь непосредственно обратиться к лирическому творчеству двух поэтов в сопоставительном плане, то нельзя не заметить, что уже в самых ранних стихах Есенина мы встречаем поэтические образы близких ему от рождения сельского быта и природы его «малой Родины». Таково «самое первое», по словам поэта, стихотворение:

Вот уж вечер. Роса
Блестит на крапиве.
Я стою у дороги,
Прислонившись к иве [I, 15].

В нем подкупает простота, естественность, искренность чувства в восприятии картины природы в ее деталях и в целом – от придорожной крапивы до (здесь отметим расширение пространства и времени) растущих тут же таких русских деревьев: ивы, берез и, далее, опушки леса, песни соловья. А над всем этим – «от луны свет большой...», т.е. это уже выход во Вселенную, в мирозданье.

И вот что в этих стихах наиболее важно. В столь естественном переходе от сугубо бытового, «земного» к возвышенному, «вселенскому» раскрывается, реализуется многообразная поэтическая образность от, казалось бы, самого обычного из тропов – сравнения, которое, однако, сразу же выводит изображаемое на иную, не только пространственную, но и духовную высоту и глубину.

Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И березы стоят,
Как большие свечи [I, 15].

Следует отметить, что в этой строфе уже возникает столь важный, «ключевой» для Есенина образ храма природы, который в дальнейшем развивается и варьируется в стихах «Тёмна ноченька, не спится...» (1911): «На бугре береза – свечка / В лунных перьях серебра», а также в стихотворении «Троицыно утро, утренний канон. / В роще по березам белый перезвон» (1914). Вместе с тем в дополнение и, быть может, на смену «простому» сравнению здесь приходят эпитет, метафора, олицетворение, складываясь в целостную и органичную поэтическую систему восприятия и художественного изображения Родины и мира.

Однако обратимся вновь к самому началу творческого пути поэта. Тем же 1910-м годом датировано следующее стихотворение, состоящее всего из одной строфы:

Там, где капустные грядки
Красной водой поливает восход,
Кленёночек маленький матке
Зелёное вымя сосёт [I, 15].

Здесь поначалу кажущаяся обычным бытовым описанием картина далее на наших глазах расширяется в пространственно-временном отношении, «обрастая» тропами, в числе которых не только метафора, но и контрастные эпитеты («красной», «зелёное»), и развернутое олицетворение («Кленёночек <...> вымя сосёт»). В целом же в образной системе этой стихотворной миниатюры воплощается взаимосвязь и единство живой одухотворенной природы, воспринимаемой человеческими чувствами и разумом.

И ещё в одном, возможно, из самых ранних стихотворений 1910 года – «Поёт зима – аукает...» – мы ощущаем, видим и буквально слышим сплошное одушевление природы, реализуемое в системе тропов: олицетворениях и метафорах, сравнениях и эпитетах. «Зима» в этих стихах не только «поет» и «аукает», как человек, но и «мохнатый лес баюкает...». А далее мы видим, как «по двору метелица / Ковром шелковым стелется...», слышим, как «выюга с ревом бешеным / Стучит по ставням свешенным...» И уже с первой строфы неизмеримо расширяется художественное пространство: «Кругом с тоской глубокою / Плывут в страну далекую / Седые облака» [I, 17].

А дальше картина резко меняется, переключая изображение в конкретно-бытовой план: «Воробышки игривые, / Как детки сиротливые, / Прижались

у окна». Однако эти «пташки малые» для того и нужны поэту, чтобы от их живого изображения в финале вновь перейти к столь же конкретному, но теперь безгранично расширившемуся в пространстве и времени и как-то особо высветленному автором приходу весны: «И снится им прекрасная, / В улыбках солнца ясная / Красавица весна» [I, 18].

Искренняя любовь молодого Есенина к восприятию и изображению жизни окружающей природы, постоянных перемен в ней, вызываемых прежде всего сменой времен года, а также времени суток, его постоянное стремление как можно ярче и художественно выразительнее передать это движение в столь впечатляющих цветовых контрастах особенно хорошо видно в стихотворении «Восход солнца» (1911–1912) – уже в самом его начале:

Загорелась зорька красная
В небе темно-голубом,
Полоса явилась ясная
В своем блеске золотом [IV, 17].

И вместе с тем поэт всегда видит и творчески воплощает живую и сложную жизнь природы и человека в ней буквально в каждой капельке, как, например, в стихотворении «Капли» (1912), где они предстают перед нами не только как «жемчужные», «прекрасные», «в лужах золотых», но и когда они «печальные» – «осенью черной на окнах сырых». А параллельно с этими мельчайшими явлениями и проявлениями природы выступает в стихах и жизнь человеческая: «Люди веселые в жизни забвения...», «Люди несчастные, жизнью убитые...».

В 1913 году Есениным было написано и в самом начале 1914 года опубликовано в журнале «Мирок» (№ 1) ставшее впоследствии хрестоматийным стихотворение «Берёза», о котором мне уже доводилось писать и в котором образ этого типично русского дерева неотделим для поэта от глубокого чувства Родины:

Белая берёза
Под моим окном
Принакрылась снегом,
Точно серебром [IV, 55].

Поэтический образ русской березы совершенно конкретен, зрим, пластичен и вместе с тем органично вписан автором в жизнь окружающей природы, огромный и прекрасный светлый мир безграничного пространства и времени живой Вселенной.

Столь же целостная картина русской природы возникает и в небольшом, но очень емком стихотворении «С добрым утром!» (1914). Здесь вся

система художественных средств последовательно «работает» на наиболее полное и точное изображение человеческого восприятия тончайших изменений пробуждающейся природы, которая предстает глубоко очеловеченной в «цепочке» олицетворений – буквально с первой и до последней строки («Задремали звезды...»; «Улыбнулись <...> берёзки...»; «Крапива <...> шепчет шаловливо...»).

Этой же цели служат точные эпитеты («звезды золотые», «сонные березки», «заросшая крапива»). И ещё – удивительная звукопись, проявляющаяся не только в анафорах-единоначатиях («задрожало зеркало затона...»), но и во внутренней рифмовке важных, «ключевых» слов-образов («сонные берёзки» – «зеленые серёжки»). В целом же, повторим, из этих, казалось бы, простых и обыденных штрихов и деталей возникает живая картина прекрасной русской природы и всего беспредельного одухотворенного мира.

В 1916 году выходит самая первая книга Есенина – «Радуница», состоящая из двух разделов: «Русь» и «Маковые побаски». И характерно, что стихи обоих разделов содержат живые и конкретные образы русской природы. Так, уже в первом большом стихотворении «Микола» перед нами, – «Наклонивши лик свой кроткий, / Дремлет ряд плакучих ив...»; «Заневестилася кругом / Роща елей и берёз»; «Кружевами лес украшен, / Ели – словно купола» и др.

Обращает на себя внимание постоянное одушевление этих природных образов. А в завершающем первый раздел стихотворении «Топаи да болота...» деревья буквально «оживают» на наших глазах: «Темным елям снится / Гомон косарей <...> // Слушают ракиты / Посвист ветряной...» [I, 65] и т. д.

Во втором разделе книги еще отчетливее звучит возвышенное, связанное с восприятием самой природы как Божественного храма чувство поэта и его художественное воплощение в соответствующих поэтических образах-тропах, в частности, в олицетворениях. Таково, к примеру, стихотворение «Кручина»: «Запах ладана от рощи ели льют, / Звонки ветры панихидную поют». Ещё в большей степени в этом плане характерно посвященное православному празднику Святой Троицы стихотворение, начинающееся такими выразительными строками:

Троицыно утро, утренний канон,

В роще по берёзкам белый перезвон [I, 298].

И если здесь и далее каждое деревце поэт воспринимает как живое и одухотворенное («Пригорюнились девушки ели...»; «В тихой дрёме под навесом / Слышу шёпот сосняка...» и др.), то в стихотворении, заклю-

чающем раздел, – «Чую радуницу Божью» – все это вновь возносится до самых наивысших Божественных высот:

Между сосен, между елок,
Меж берез кудрявых бус,
Под венком, в кольце иголок
Мне мерещится Исус [I, 56].

Наконец, ещё одно «знаковое» стихотворение предреволюционных лет – «Запели тесаные дроги...» (1916). В нём возникают и «оживают» в панорамном движении и особом – духовном преломлении – бескрайние просторы родной земли: «Бегут равнины и кусты / <...> часовни на дороге / И поминальные кресты // <...> звенят родные степи / Молитвословным ковылем» [I, 83–84]. И особенно важна, интересна и значительна здесь центральная по положению строфа:

О Русь! Малиновое поле

И синь, упавшая в реку,

Люблю до радости и боли

Твою озерную тоску [I, 83].

А одно из следующих стихотворений, характерное самим названием – «О верю, верю, счастье есть!» – и датированное 1917–1918 годами, развивая жизнеутверждающие образные мотивы, в разнообразных сравнениях, эпитетах, метафорах рисует родную природу и весь Божий – солнечный и звездный мир – в светлых и звонких славящих жизнь тонах («Ещё и солнце не погасло. / Заря молитвенником красным / Пророчит благостную весть <...> // Звени, звени, золотая Русь, / Волнуйся, неумный ветер!») [I, 128].

В 1921 году Есенин пишет знаменитое стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...», которое позже не случайно станет завершающим книгу «Москва кабацкая» (1924). В нём весь непростой опыт социальной и человеческой жизни спроецирован на вечно повторяющийся процесс рождения и умирания в природе. Этому подчинены и естественные, а вместе с тем глубоко впечатляющие разнообразные тропы: развернутые сравнения, эпитеты, метафоры: «Всё пройдет, как с белых яблонь дым, / Увядания 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 льется с клёнов листьев медь...» [I, 163–164].

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 рус-

ская природа, вечная и неизменная после всех революционных потрясений в стране. Уже в начале 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...» [I, 215]. А затем – в ходе развития переживания – возникают и разворачиваются все новые природные детали и образы («в лесной обители <...> слышно, как падает лист»; «дуб молодой <...> гнётся, как в поле трава...»).

Одно из лучших стихотворений этой поры – «Неуютная жидкая лунность...» (май 1925) – все пронизано чувством боли и горечи за судьбы России, 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 негативном свете, можно было бы продолжить, но мы ограничимся двумя, нередко цитируемыми строками из заключительной части стихотворения:

Полевая Россия! Довольно

Волочиться сохой по полям!

Нищету твою видеть больно

И березам и тополям.

Я не знаю, что будет со мною...

Может, в новую жизнь не гожусь,

Но и все же хочу я стальною

Видеть бедную, нищую Русь [IV, 221].

Наконец, еще одно из самых последних, необычайно важное для Есенина стихотворение, написанное 28 ноября 1925 года – ровно за месяц до его трагической смерти: «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 стремление самого поэта преодолеть леденящий зимний холод, вновь прорваться к весеннему свету и летнему теплу. Отсюда и вся образно-поэтическая ткань этих стихов:

Там вон 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 того, что происходит на его Родине и во всем беспредельно и бесконечно изменяющемся мире.

Ну, а теперь речь пойдёт о поэтической образности в лирике Твардовского в соотношении и в связи с есенинской традицией. И начнем с того, что первое стихотворение еще совсем юного, 15-летнего поэта – «Новая изба» – было напечатано ещё при жизни Есенина – летом 1925 года. Вот его начало:

Пахнет свежей сосновой смолою,
Желтоватые стены блестят.
Хорошо заживём мы с весною
Здесь на новый, советский лад².

Эти искренние, хотя, быть может, несколько наивные строчки несли в себе нечто новое и важное – прежде всего, для самого молодого автора, а именно – непосредственное восприятие деревенского быта его «малой родины», умение передать «цвет и запах» окружающей его действительности и свое оптимистическое, «на новый, советский лад» мироощущение. Впоследствии, осмысляя пройденный путь, Твардовский писал об этой начальной поре своего творчества: «<...> я увидел, что предметом поэзии может и должна быть окружающая меня жизнь советской деревни, наша непритязательная смоленская природа, собственный мой мир впечатлений, чувств, душевных привязанностей» (1, 22).

Путь поэтического становления Твардовского был нелегким, хотя в целом весьма плодотворным. Но в данном случае, в связи с проблемой поэтической образности, нас будет особо интересовать формирование его как лирика, которое приходится на середину 1930-х годов. Именно тогда у него появляются особо важные для нас строки-образы: «Кружась легко и неумело, / Снежинка села на стекло» (1935); «Пусть шумят эти липы / Молодою листвою...» (1936); «Молодая береза в лесу / Поднялась и ровна и бела» (1937); «... Краснеют рябины / Под каждым окном» (1938).

В последнем из названных стихотворений есть строки, которые подводят итог тем наблюдениям, впечатлениям и образным зарисовкам в

стихах поэта 30-х годов, которые впоследствии обернутся подлинными находками в сфере самобытной, углубленной и проникновенной лирической поэзии Твардовского позднего периода:

Поклон мой лесам,
И долинам, и водам,
Местам незабвенным,
Откуда я родом.

Где жизнь начиналась,
Берёза цвела,
Где самая первая
Юность прошла... (1, 192).

Известно, что вслед за трагической гибелью Есенина и последовавшей за нею борьбой с «есенинщиной» как упадочным явлением среди молодежи, целых три десятилетия его имя фактически было под запретом, а творчество трактовалось официальной критикой крайне тенденциозно в «проработочном» духе. К сожалению, эти тенденции затронули и Твардовского, сказавшись на его отношении к столь близкому ему по сути и духу поэту.

Перелом наступил в середине 1950-х, когда вновь стали издаваться книги Есенина, собрание его сочинений, появились исследования его жизни и творчества. И, надо сказать, Твардовский сыграл в этих позитивных процессах немаловажную роль. Вот лишь один, но весьма характерный пример. Выступая на заседании секретариата Правления СП СССР 2 ноября 1960 года, посвящённом изданию Собрания сочинений Есенина, Твардовский высоко оценивает роль и значение его творчества в истории отечественной литературы. Вот его слова:

«Разумеется, в наши дни, на другом уровне развития советской культуры, в частности, культуры поэтической, было бы неправильно подходить к творчеству Есенина в целом с меркой «есенинщины», возобновлять крайности такого рода оценки. Правомернее во всех отношениях подойти к этому явлению с точки зрения прежде всего его собственной литературной ценности» (5, 347). А подводя итоги, Твардовский заключал: «Я думаю, что оспаривать редкий и яркий по-своему поэтический дар Есенина не приходится — он бесспорен. И в лучших своих созданиях предстает нам и ныне как выдающееся явление русской лирики советской эпохи» (5, 350).

После приведенных свидетельств об изменении взглядов Твардовского на есенинскую лирику и его творчество в целом яснее становится, что

именно к этому времени (рубеж 1950–1960-х годов) относится появление программного для него стихотворения «Жить бы мне век соловьём-одиначкой...» (1959).

В нём, уже поначалу иронически отвергнув тех стихотворцев, кто выдаёт «строчку за строчкой» – «О разнотравье лугов непрямых, / Зорях пастушких, угодьях грибных», – в итоге поэт приходит к неизбежному для себя выводу о важности, более того, и приоритетности лирического начала в собственном творчестве и, прежде всего, – поэтических образов родной для него среднерусской природы:

Да! Но скажу я: без этой тропинки,
Где оставляю сегодняшний след,
И без росы на лесной паутинке –
Памяти нежной ребяческих лет –
И без иной – хоть ничтожной – травинки
Жить мне и петь мне? Опять-таки – нет... (3, 129).

В поздний период творчества Твардовского, в его лирике середины и второй половины 1960-х годов, в полную меру раскрылся поэтический образ русской природы, в мельчайших деталях и целом, в нераздельной связи с образом Родины. Кроме того, свыше половины стихотворений книги «Из лирики этих лет» (1967) несут в себе этот образ и каждый раз по-своему, углубленно воссоздают его, причем именно в русле есенинской традиции.

Так, написанные в 1965 году стихи («Посаженные дедом деревца...», «Мне сладок был тот шум сонливый...», «Как неприятно этим соснам в парке...») передают – предельно зримо, слышимо, осязаемо – живую жизнь, одушевленность деревьев средней полосы России. Поэт отчетливо слышит и воспроизводит «Невнятный говор или гомон / В вершинах сосен вековых». Для него в этих «памятных шумах» звучит нечто большее – в них «Распознавалась та же мера / И тоны музыки земной».

В стихах поэта одухотворенный поэтический мир природы, воссозданный неотрывно от собственной жизни и судьбы, тесно соприкасается и органически вписывается в историю человеческих судеб и поколений. При этом убедительно «работают» изобразительные и выразительные художественно-поэтические средства и прежде всего – тропы: сравнения («...деревца / Как сверстники твои...»), эпитеты («В дымке снеговой», «в пух весенний ... одеты»), олицетворения («грустью лета...»), создавая целостную картину человеческой и народной жизни в ее неразрывной связи с природой, временем, миром.

Тонкое чувство природы, обнаружившееся у Твардовского уже с

юных лет, а впоследствии, несомненно, опиравшееся на основательное знание творчества столь ценимых им поэтов-классиков – Пушкина и Тютчева, Кольцова и Никитина, Бунина и Есенина, многих других, – на протяжении почти всего творческого пути как бы «приглушалось» и «подавлялось» им, но, тем не менее, в последние годы жизни вспыхнуло удивительно ярко и естественно, воплотившись в самобытные строки его реалистически-конкретных и точных, нередко остросоциальных, а, главное, всегда глубоко философичных и проникновенно лирических стихотворений 1965 года.

Лирические стихи поэта, написанные в следующем, 1966 году, преимущественно посвящены временам года. При этом они складываются в стройную систему (быть может, своего рода цикл), обусловленную личностным и социально-историческим опытом автора («Как после мартовских метелей...»; «И жаворонок, сверлящий небо / В трепещущей голубизне...»; «Погубленных березок вялый лист, / Еще сырой, еще живой и клейкий...»; «Листва отпылала, / Опала, и запахом поздним / Настоян осинник, горькавым и легкоморозным»; «Многоснежная зима, / Снег валит за снегом следом...» и др.). На примере этих стихов можно видеть, насколько впечатляюще «работают» в них каждый эпитет, сравнение, олицетворение:

Как после мартовских метелей,

Свежи, прозрачны и легки,

В апреле –

Вдруг порозовели

По-вербному березняки (3, 167).

В этих стихах прежде всего подкупает изобразительная точность зорко подмеченных и поэтически воплощенных примет и деталей («В апреле – / Вдруг порозовели / По-вербному березняки...»; «Весенним заморозком чутким / Подсушен и взбодрен лесок...»; «Последние пали / неблеклые листья сирени. / И садики стали / беднее, светлей и смиренней»; «... Снежинки, одной порошинки / стряхнуть опасается ель» и др.). При этом поэт никак не отделяет себя от природы. Ему бесконечно дорог каждый день, час, миг пребывания наедине с нею, неизменно приносящую ему «тихое, легкое счастье». Таково начало цитированного выше стихотворения:

Спасибо за утро такое,

За чудные эти часы

Лесного – не сна, а покоя,

Безмолвной морозной красы... (3, 185).

Вместе с тем уже в стихах 1967 года восприятие и изображение природы становится всё более компактным, порою как бы даже скупым, выборочным, однако не менее точным (в деталях) и выразительным (в сфере художественно-поэтических средств). И вот один из особо характерных примеров:

Отыграли по дымным оврагам
Торопливые воды весны.
И пошла она сбавленным шагом
В междуречье Пахры и Десны.

Где прямою дорогой, где кружной —
Вдоль шоссе, по крайкам полей.
И помятые, потные
Дружно
Зеленя потянулись за ней (3, 190).

Ключевой поэтический образ-символ, или сквозное олицетворение здесь — Весна. Однако он нигде не выступает на первый план, не претендует на то, чтобы стать заглавным. Более того, он как бы скрыт, «спрятан» за бытовыми реалиями (вплоть до конкретного упоминания местности: «В междуречье Пахры и Десны», — там, где отдыхал и работал на даче Александр Трифонович). Эта живая картина весеннего пробуждения природы — от первых ручейков, бегущих «по дымным оврагам», и до уже начинающих зеленеть посевов — встает перед нами.

Что же касается образов-тропов, в частности, эпитетов, то они здесь в высшей степени органичны и характерны именно для Твардовского с его постоянным требованием «простоты, естественности, точности» изобразительных и выразительных средства стиха («торопливые воды», «сбавленным шагом», «дорогой ... кружной», «помятые, потные ... зеленя»).

Другой пример особенно характерен столь же великолепной и точной фиксацией мельчайших перемен в природе, из которых в итоге складывается и смена времен года. При этом предельно ощутимо передаются цвет, свет и полумгла, звук и тишина, жар, тепло и прохлада:

Чуть зацветет иван-чай —
С этого самого цвета, —
Раннее лето, прощай,
Здравствуй, полдневное лето.

Липа в ночной полумгле
Светит густой позолотой,

Дышит – как будто в дупле
Скрыты горячие соты (3, 193).

Постепенно в стихах всё заметнее становятся осенне-зимние и ночные образы, не только органично смыкающиеся со сроками человеческой жизни, но и неразделимо связанные с естественной и неизбежной перспективой выхода в звездный мир – небо и космос. Показательно одно из последних стихотворений 1967 года, в частности, и в особенности – его первые три строфы:

Полночь в моё городское окно

Входит с ночными дарами:

Позднее небо полным-полно

Скученных звёзд мирами.

Мне еще в детстве, бывало, в ночном,

Где-нибудь в дедовском поле

Скопища эти холодным огнём

Точно бы в темя кололи.

Сладкой бессонницей юность мою

Звездное небо томило:

Где бы я ни был, казалось, стою

В центре вселенского мира (3, 195).

Природа не отпускает поэта, проникая со своими «дарами» даже в его «городское окно». И при этом полночное небо не просто предстает перед ним плотно заполненным «скученных звёзд мирами». В сегодняшней картине холодного «звездного неба» для него воскресают образы-воспоминания детства и юности, где «дедовское поле» и «космоса дальние светлы» соединяются, сливаются в его поэтическом воображении в единую картину одухотворенной, воспринятой чувством и сознанием природы, в которой человек-поэт естественно ощущает себя «в центре вселенского мира».

Поздняя лирика Твардовского включает ряд стихов, написанных в 1969 году и опубликованных уже после его смерти. Особое место среди них занимает стихотворение «В случае главной утопии...», ключевой образ-мотив которого выразительно свидетельствует о цельности и эволюции художественного мира поэта. Следует привести его целиком, тем более, что его финал еще раз подчеркивает особую значимость поэтических образов природы в художественной системе автора:

В случае главной утопии, —
В Азии этой, в Европе ли, —
Нам-то она не гроза:
Пожили, водочки попили,
Будет уже за глаза...
Жаль, вроде песни той, — деточек,
Мальчиков наших да девочек,
Всей неоглядной красоты...
Ранних весенних веточек
В капельках первой росы... (3, 202).

Это, несомненно, трагическое стихотворение-предостережение, проницательное и в чем-то загадочное, вызвало различные толкования в литературе о Твардовском³. Но как бы то ни было, поэт нашёл очень ёмкое и многогранное, несущее в себе черты народного восприятия слово-образ, которое смогло вместить по сути противоположные, но одинаково роковые, катастрофические для судеб человечества смыслы: как апокалиптический «конец света», «всемирный потоп» в результате глобальной термоядерной войны, так и возможное лишь в фантазии осуществление коммунистического «рая» в планетарном масштабе — «В Азии этой, в Европе ли...»

Но не менее важен глубинный образный смысл второй строфы этой необычайно содержательной поэтической миниатюры и особенно — её финала. Именно здесь с особой остротой и впечатляющей силой возникает тема «человек и природа», образы «деточек», «мальчиков наших да девочек», которые сопоставляются с самым дорогим для поэта (см. сравнение: «вроде песни той» и — обобщение: «Всей неоглядной красоты...»). А завершающие стихотворение строки своей удивительной образной конкретностью («Ранних весенних веточек / В капельках первой росы...») вновь возрождают лучшие образцы природной лирики поэта.

Итак, в лирике Твардовского, особенно во второй половине 1960-х годов, с особой полнотой и силой раскрылись существенные черты его реалистического стиля: глубочайший демократизм, внутренняя ёмкость поэтического слова и образа, ритма и интонации — всех стиховых средств, при их внешней простоте и естественности. Поэт видел достоинства этого стиля прежде всего в том, что он дает «во всей властной внушительности достоверные картины живой жизни». Наряду с этим его поздним стихам в высшей степени свойственны психологическая углубленность, лирическая проникновенность и философская насыщенность.

Что же касается основной темы данной статьи, то в итоге сопоставительного анализа можно видеть, что Твардовский пришел не только к глубоко объективной и верной трактовке творчества Есенина, но и к подлинному продолжению, по сути – обновлению есенинской традиции в русской лирике, в частности, в сфере изображения природы. И, что особенно важно, эта традиция активно проявляется в самых разных поэтических формах (эпитетах и сравнениях, метафорах и олицетворениях) в его лирическом творчестве.

Примечание

¹ *Герасимова И.Ф.* Есенин в творческом восприятии К.Симонова. // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А.Есенина. Рязань: «Пресса», 2007; *Захариева Ирина.* Образный мир есенинской лирики // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 110-летию со дня рождения С.А.Есенина. Рязань: «Пресса», 2006; *Малыгина Н.М.* Родство ключевых образов в творчестве Есенина и Платонова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 111-летию со дня рождения С.А.Есенина. Рязань: «Пресса», 2007; *Савченко Т.К.* Есенинские традиции в творчестве Л.Губанова. // Там же; *Солнцева Н.М.* Метафора Есенина. // Там же; и др.

² *Твардовский А.Т.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 1. М.: Художественная литература, 1976. С. 22. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте в круглых скобках с указанием тома и страницы.

³ См. *Кулинич А.В.* Александр Твардовский. Очерк жизни и творчества. Киев, 1988. С.135; *Шнейберг Л.Я., Кондаков И.В.* От Горького до Солженицына: Пособие по литературе для поступающих в вузы. 2-е изд., испр. и доп. М., 1995. С. 457.

«Москва – Петушки» и «Москва кабацкая» – традиция или интертекстуальность?

(К проблеме лирического героя)

Поэма «Москва – Петушки» Венедикта Ерофеева – одно из тех произведений русской литературы второй половины XX века, а точнее – «эпохи застоя», которые у критиков и читающей публики справедливо заслужили наименование «культовое». Статьи, монографии и учебники трактуют её как одно из первых безусловно признанных в качестве «образцового» произведений русского постмодернизма – если, конечно, к постмодернизму применимо понятие «образцовый», ибо апологеты его декларируют, в числе прочего, и принцип отказа от следования образцам, заменяя его «интертекстуальностью» и подчеркнуто ироническим отношением к культурному наследию.

М.М.Бахтин уподобил «Москву – Петушки» поэме Н.В.Гоголя «Мёртвые души», как и книга Ерофеева, написанной прозой. Мотивы «пути», «дороги», «поиска», размышления о России, о её народе, действительно, сближают их. Бахтин не имел в виду, разумеется, образ Чичикова и, шире, традиции «плутовского романа», которые есть у Гоголя, ибо герой Вен. Ерофеева простодушен и слаб, он скорее жертва, чем авантюрист или искатель приключений. Современные исследователи отмечают в поэме, конечно же, и более давние традиции, в первую очередь – традиции «сентиментального путешествия» Лоренса Стерна, А.Н.Радищева, Н.М.Карамзина. Центральный персонаж произведений этого жанра – авторский двойник, чувствительный путешественник, проливающий обильные слезы, наблюдая развертывающиеся перед ним картины социального неустройства и людских пороков.

В центре поэмы «Москва – Петушки» – привычный для русской литературы и симпатичный читателю образ «пьяненького». Этот социальный и психологический тип не обошли пристальным вниманием Н.А.Некрасов, Ф.М.Достоевский, Г. и Н.Успенские, А.А.Блок, М.Горький: Яким Нагой и Мармеладов, Сатин и безымянный персонаж, «пригвождённый к трактирной стойке». Отсутствие в этом ряду лирического героя «Москвы кабацкой» С.А.Есенина было бы, безусловно, нонсенсом.

Напомним сюжет поэмы «Москва – Петушки». М.Руденко излагает его так: «Сюжет романа внешне прост: советский алкоголик, люмпен-интеллигент, опустившийся из интеллектуально-элитарно-богемной среды

на дно жизни, к пролетариям-дегенератам и их дешёвым потаскухам, едет на пригородной электричке из Москвы в Петушки – небольшой городок во Владимирской области, где живёт брошенная им семья – жена и маленький сын, едет к «возлюбленной», обрётённой на одной из многочисленных диких попок. За те два часа и четырнадцать минут (кстати, столько же времени занимает чтение романа), которые идёт поезд до Петушков, герой, разговаривая с попутчиками, напивается до бесчувствия, до белой горячки, и уже ночью вываливается снова в Москве, где его убивают, бессмысленно и жестоко. Этот роман, в традициях классической русской литературы, говорит с каждым читателем как бы «на уровне его понимания». «Работяга» будет хохотать без лукавого ехидства интеллектуала, читая матерные пассажи и рецепты «коктейлей»... А подготовленный читатель за простотой фабулы, эпатирующим стилем, смесью брани, «лексического проворства», читат на разнообразных языках, пародирования всех и вся – от классиков русской литературы, в духе ОБЕРИУ, до романа Островского «Как закалялась сталь» и вчерашней газеты, усмотрит «бездну премудрости» и бесконечную тоску мятушейся, потерянной, ранимой души. Роман, над которым автор, по его признанию, смеялся как дитя, конечно, трагичен»¹.

Жанровая специфика произведения Венедикта Ерофеева продолжает серьёзно изучаться, порождая многочисленные гипотезы. Нам ближе точка зрения, определяющая «Москву – Петушки» как философский сказ-притчу, «где за речевой маской «юродивого своего времени» скрывается автор-рассказчик, его индивидуальный поток сознания, стилизованный под «внутренний диалог»»².

Характеризуя взаимоотношения поэмы о Веничке с литературными предшественниками, В.Шадурский пишет: «О связях произведения Венедикта Ерофеева с русской литературной классикой написано немало; филологи отмечают в поэме самые разные традиции: от Радищева до Блока. Нами не оспариваются удивительные, и подчас взаимоисключающие, наблюдения коллег, а ставятся только некоторые вопросы»³.

Вопрос о связях автора «Москва – Петушки» с Есениным нуждается в серьезном изучении, ибо, как правило, в серьезных исследованиях Есенин в лучшем случае лишь упоминается, но подробно не исследуются общие для двух авторов мотивы, темы и образы. Так, например, И.В.Мотеюнайте утверждает: «Применимость концепции юродства к поэме Ерофеева определяется многими обстоятельствами. Первое относится к внетекстовым: особенное, маркированное поведение писателя в быту (что роднит его с Розановым, Ремизовым, отчасти Белым, Волошиным, Хлебниковым, Хармсом и Глазковым)»⁴. Но разве не ближе «бытовое

поведение» Венички к вызывающему, скоморошески-юродствующему подчас поведению Есенина, чем к поведению Розанова и Ремизова, не вызывавших пристального внимания правоохранительных органов и ревнителей морали?

С традицией «русского юродства» тесно связан лирический герой «Москвы кабацкой» и «Исповеди хулигана», на что указывает О.Е.Воронова: «Связь лирического героя «Исповеди хулигана» с «комплексом юродивого» проявляется даже внешне. Юродивый бродит по улицам «растрепав влася» – есенинский поэт-хулиган точно следует этому своеобразному канону: «Я нарочно иду нечесаным...» <...> Юродивый «на кабак молится, а в церковь камни бросает», нечто подобное наблюдается и у Есенина: см. на фоне его дерзких богоборческих выпадов шутовскую самоэпитафию в духе «наоборотного» отношения юродивого или скомороха к сакральным понятиям: «И, погребальной грусти внемля, / Я про себя сложил бы так: / «Любил он родину и землю, / Как любит пьяница кабак»»⁵.

Сравним вышесказанное с мыслями Вен. Ерофеева из его записных книжек: «Что ж, и я Россию люблю. Она занимает шестую часть моей души»⁶; «От любви к Родине: расстройство чувств, нарушение координации, дрожь в руках, в висках боли» – клиническая картина похмельного синдрома⁷.

На формирование культа поэмы наложило свою печать восприятие современниками неординарной личности её автора. Лиля Панн пишет: «Одна только тайна обаяния чудовищного веничкиного пьянства породила множество метафор жизненной позиции героя: «маргинал ка-такомб», «юродивый», «карнавальная личность», «человек похмелья», «Гамлет», даже «Христос»»⁸. Столь же множественны, метафоричны и родственны по смыслу были прижизненные и посмертные характеристики Сергея Есенина.

Следует, видимо, сказать об отношении Венедикта Ерофеева к поэзии. Н.Шмелькова вспоминает: «Ругает своего знакомого: «Не признаёт почти никого из поэтов – ни Пушкина, ни Лермонтова и т. д. и т. д. Какой же русский не заплачет от этих строк? – возмущается он. – Ведь они должны быть благодарны тем, из кого вышли!»»⁹.

И.Тосунян утверждает, что сам Ерофеев перестал писать стихи после того, как закончил в 1970 году поэму «Москва – Петушки», однако «поэзию знал великолепно <...> есть еще одна его работа, на сегодняшний день сгинувшая <...> – составленная им антология «Стихи на каждый день», включившая 365 стихотворений русских поэтов. По одному стихотворению – от Ломоносова до поэтов Серебряного века – на каждый календарный день года»¹⁰. Его собственные предпочтения – Бродский,

Ахмадулина. Не сомневаемся, что и Есенину нашлось место в этой антологии, вот только какие строки были выбраны и на какой листок календаря были они помещены?

Можно с большой степенью уверенности утверждать, что Сергей Есенин достаточно устойчиво находился в поле зрения Венедикта Ерофеева. Убедительное свидетельство тому — его записные книжки, в которых мы встречаем наброски, личные воспоминания, философские размышления, иронически переделанные цитаты: «В этом мире я только подкидыш»¹¹; «Ты проскакал на розовом коне, а они шли привычной линией»¹²; «Всё пропьем. Гармонию оставим»¹³ (здесь мы можем увидеть переосмысление есенинских строк «Отдам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам» [II, 97]).

Не исключено, что размышлениями над трагическими судьбами русских писателей XX века, в том числе и Есенина, порождены следующие записи Ерофеева: «Сколько среди персонажей русской беллетристики XIX самоубийц — больше, чем было в действительности. Ср. в XX — повальные самоубийства, а ни один почти персонаж не покончил с собой»¹⁴; «заклучившие союз с чёртом могут ещё спасти свою душу путем принесения в жертву тела — т. е. самоубийством»¹⁵.

Рискнём поставить в контекст нашей темы и следующую цитату: «У Гейне: «Только дурные и пошлые натуры выигрывают от революции. Но удалась революция или потерпела поражение, люди с большим сердцем всегда будут её жертвами»»¹⁶.

Литературные источники и реминисценции главной книги Вен. Ерофеева достаточно подробно проанализированы, в частности, Э.Власовым в комментариях к поэме¹⁷. Количество источников, отмеченных комментатором, весьма обширно: это Достоевский, Гамсун, Чехов, Шиллер, Гете, Пастернак, Ходасевич, Тютчев, Горький, Кузмин, Северянин — список можно продолжать до бесконечности; все, знавшие Ерофеева, отмечают его энциклопедические знания мировой культуры.

Библия занимает здесь особое место. Из Владимирского пединститута Ерофеева выставили вон весной 1962 года за чтение и хранение в тумбочке общежития Библии. «Я из неё вытянул всё, что только можно вытянуть человеческой душе, и жалею только людей, которые её плохо знают, считаю их чрезвычайно обделёнными и несчастными», — говорил писатель¹⁸.

Библейские мотивы поэмы, отмеченные многими исследователями, во многом сближают Венедикта Ерофеева и Сергея Есенина: покаяние, страдание, богооставленность, ангелы вокруг лирического героя, мотив

тоскующей души, обращающейся к Господу; основной же мотив поэмы – «встань и иди» может быть воспринят и в полемическом ключе по отношению к герою «Москвы кабацкой», исповедующему «падение» в гораздо большей степени, нежели «восстание».

Имя Есенина на страницах поэмы «Москва – Петушки» прямо и открыто почти не упоминается, однако типологическая близость центрального персонажа лирическому герою «Москвы кабацкой» и других тематически близких стихотворений Есенина позволяет сопоставить их между собой.

Злоупотребление алкоголем героев как в «Москве кабацкой», так и в «Москва – Петушки» – это так называемое протестное пьянство, вызванное сходным отношением к реалиям России, современным авторам: подавлению личности, диктату идеологии, забвению христианских основ народного мировоззрения.

Нет сомнения, что образ «московского озорного гуляки» близок Ерофееву: «Симпатичный шалопай – да это почти господствующий тип у русских»¹⁹. (Ср. с есенинским «Я всего лишь уличный повеса, / Улыбающийся встречным лицам») [I, 165].

И у Есенина, и у Ерофеева – вся Россия и Москва как её столичный град – кабак: «Стойло Пегаса», московские трактиры, ресторан Курского вокзала, вагоны пригородной электрички – словом, места, подконтрольные тому контингенту людей, который мечтает, чтобы в жизни «не всегда было место подвигам»; чувства заброшенности, оставленности, одиночества, отверженности, бегство от действительности – повсеместны и неизбывны: «Что-то всеми навек утрачено» [I, 169]. «На московских изогнутых улицах / Умереть, знать, судил мне Бог» [I, 167], – пишет Есенин; в подъезде московского дома погибает и несчастный Веничка.

Похожи и «собеседники» обоих героев: маргиналы из подъездов и подвалов Ерофеева, перед которыми он пытается открыть свою израненную душу, и – «Я читаю стихи проституткам / И с бандитами жарю спирт» [I, 168], «гармонист с провалившимся носом» [I, 169].

«Единение с народом» осуществляется у обоих авторов через совместную выпивку, через неё же выявляются «единомыслие» и «единочувствие»:

Снова пьют здесь, дерутся и плачут
Под гармоники жёлтую грусть.
Проклинают свои неудачи,
Вспоминают московскую Русь.

И я сам, опустясь головою,
Заливаю глаза вином,
Чтоб не видеть в лицо роковое,
Чтоб подумать хоть миг об ином.

Что-то всеми навек утрачено... [I, 169].

Э.Власов в своих комментариях фиксирует в поэме Ерофеева прямые и косвенные заимствования из Есенина: в главе «Реутово – Никольское» волчица, почти как и в стихах поэта 1919 года, воет на звёзды: «А там, за Петушками, где сливаются небо и земля, и волчица воет на звёзды, — там совсем другое, но то же самое там в дымных и вшивых хоромаш...»²⁰. «Если волк на звезду завыл, / Значит, небо тучами изглодано» («Кобыльи корабли») [II, 77].

«Но почему же смущаются ангелы, чуть только ты заговоришь о радостях на петушинском перроне и после?.. Что меня там никто не встретит?.. и меня, сонного, удавят, как мальчика? Или зарежут, как девочку?..»²¹. См. у Есенина: «Засадил под сердце финский нож» [I, 179].

Многие, писавшие и пишущие о Есенине, отмечают «протестное» звучание многих его стихов, в том числе и «Москвы кабацкой». Но и для Венедикта Ерофеева характерны не только малодушие и пафос неучастия, но и «энергия бунта», отмеченная Г.Ш.Нугмановой. И для его героя Венички также ненавистно равнодушие: «Я презираю поколение, идущее за нами. <...> Я не говорю, что мы в их годы волокли с собой целый груз святынь. Боже упаси! — святынь у нас было совсем чуть-чуть, но зато сколько вещей, на которые нам было не наплевать. А вот им — на всё наплевать»²².

Подобно герою «Исповеди хулигана» и «Москвы кабацкой», Веничка платит за желание остаться самим собой ценой души, падая и воспаряя, высокий порыв смешивая со стаканом портвейна, да и любовь к женщине проявляя подчас по-скотски.

Образ возлюбленной Венички современные исследователи сравнивают с «валдайскими девками» и Анютой из Радищева, с легендарной Лилит, с героиней библейской «Песни Песней» Суламитой (Суламифью), Богородицей и Марией Магдалиной, с Соней Мармеладовой²³. Обратим внимание на типологическую близость жены героя поэмы «Москва – Петушки» и героини стихов Есенина: «Вы спросите: «Да где ты, Веничка, её откопал, и откуда она взялась, эта рыжая сука? И может ли быть в Петушках что-нибудь путное?» Ну так что же, что «сука»? Зато какая гармоническая сука!»²⁴. Грубое определение любимой женщины как «суки»

с «синими брызгами», да ещё «гармонической», вызывает ассоциации с известным «кабацким» стихотворением:

Сыпь, *гармоника*, – скука, скука...

Гармонист пальцы льет волной.

Пей со мною, паршивая *сука*,

Пей со мной!

Излюбили тебя, измызгали,

Невтерпёж...

Что ж так смотришь *синими брызгами*,

Иль в морду хошь!? [курсив наш. – А. С.] [I, 307]

В главе «Кучино – Железнодорожная» женский образ приобретает новые краски: это женщина, «истомившая сердце поэта! Всё, что есть у меня, всё, что, м о ж е т б ы т ь, есть – всё швырю сегодня на белый алтарь Афродиты!»²⁵ Раскрывается здесь, в первую очередь, поэтическая душа Венички, ибо «сердце томится», как правило, у поэтов, у Есенина – в том числе: «Невеселого счастья залог – / Сумасшедшее сердце поэта» («Ты такая ж простая, как все...») [I, 190].

«Быть ли мне вкрадчиво-нежным? Быть ли мне пленительно-грубым?» – размышляет Веничка²⁶. Э.Власов справедливо замечает, что подобную модель нежного и грубого одновременно поведения мужчины с «дамой полусвета» мы встречаем в стихотворении Есенина «Ты меня не любишь, не жалеешь...» (1925):

Молодая, с чувственным оскалом,

Я с тобой не нежен и не груб.

Расскажи мне, скольких ты ласкала?

Сколько рук ты помнишь? Сколько губ? [IV, 238]

В главе «Воиново – Усад» воспроизведена ситуация расщепления образа Венички на несколько лиц: пассажиры электрички обращаются к нему то как к ребенку («Дома бы лучше сидел и уроки готовил»), то как к офицеру милиции («Я вашей доброты никогда не забуду, товарищ старший лейтенант!...»), то как к женщине («Да и вообще: куда тебе ехать? Невеститься тебе уже поздно, на кладбище рано. Куда тебе ехать, милая странница?...»)²⁷. У Есенина: «Ты идёшь, моя бедная странница, / Поклониться любви и кресту» («За горами, за жёлтыми долами») [I, 22]. Это чистый, высокодуховный женский образ – в некотором смысле антитеза как той, что «истомила сердце» героя, так и тому, кто появится в следующей главе: это искушающий Веничку, а затем и посрамлённый им Сатана.

Сатана (глава «Усад – 105 километр») вызывает в памяти Чёрного че-

ловека, который присутствует не только в «Моцарте и Сальери» Пушкина, но и в одноимённой поэме Есенина, что подчёркивается неоднократным упоминанием чёрного цвета: «Почему за окном чернота, если поезд вышел утром и прошёл ровно сто километров?.. Почему? Я припал головой к окошку — о, какая чернота!»²⁸; «Чернота всё плыла за окном и всё тревожила. И будила чёрную мысль»²⁹.

Глава «Покров — 113-й километр», в которой герой вступает в диалог с собственным сердцем, насыщена реминисценциями весьма обильно: здесь и Евангелие, и Достоевский, и Толстой, и Брюсов, и Горький, и Фет, и Николай Островский, и Есенин: «Глупое сердце, не бейся» — восклицает Веничка, обнаружив между станциями Покров и 113-м километром, что он едет не в Петушки, а в обратную сторону³⁰. Э.Власов выводит эту фразу из Льва Толстого: «Левин шёл по дороге к катку и говорил себе: «Не надо волноваться, надо успокоиться. О чём ты? Чего ты? Молчи, глупое», — обращался он к своему сердцу»³¹.

Герой Ерофеева, как и герой Есенина, «не вписывается» в современный мир, «устремлённый в светлое будущее» — по словам марксистско-ленинских пропагандистов и идеологов: «Я вижу, Вень, ты весь в прошлом. Я вижу, ты совсем не хочешь думать о будущем!»³² Об этом же говорит, точнее, с болью кричит Есенин («Русь уходящая»):

Я человек не новый!

Что скрывать?

Остался в прошлом я одной ногою,

Стремясь догнать стальную рать,

Скольжу и падаю другою. [II, 104]

В заключительной главе, в предчувствии гибели, Веничка вспоминает Новый Завет, сцену казни Христа: «Весь сотрясаясь, я сказал себе «талифа куми». То есть «встань и приготовься к кончине». <...> Это уже не «талифа куми», то есть «встань и приготовься к кончине», это л а м а с а в а х ф а н и. То есть: «Для чего, Господь, ты меня оставил?» <...> Господь молчал»³³. Использовал этот текст и Есенин («Проплясал, проплакал дождь весенний...»):

Навсегда простер глухие длани

Звёздный твой Пилат.

Или, Или, лама савахфани, —

Отпусти в закат. [I, 133]

Подводить окончательные итоги исследованию избранной темы, разумеется, рано. Надеемся, что наша работа откроет некоторые перспективы. Возможно, исследователи обратят внимание на обоюдное использо-

вание Есениным и Ерофеевым литературного наследия Востока, в частности, Саади. И к автору, и к герою «Москвы – Петушков» могут быть отнесены слова «<...> «Эх ты, златоглавый, / Отравил ты сам себя горькою отравой»» [I, 178].

Более глубокому анализу могут быть подвергнуты общие для обоих авторов библейские мотивы и Веничкины мечты о Петушках как о воплощении земного рая, о месте, «где никогда не отвечает жасмин», отчетливо перекликающиеся с есенинскими снами о доме с голубыми ставнями.

Мы отнюдь не стремимся подвергнуть сомнению принадлежность творчества Венедикта Ерофеева к постмодернизму, речь в нашем исследовании шла лишь о том, что в рамках этого направления диалог с предшественниками не обязательно может вестись (пусть и в *стёбовой* манере) под знаменем разрушения традиционной культуры, без злобной иронии и ёрничанья, с уважением. У Вен. Ерофеева не только находят место игровые приемы, интертекстуальность, пародия – его взаимодействие с классикой осуществляется на глубинном уровне, на уровне духа, мировоззрения, ментальности, и этому писатели-новаторы, тяготеющие к авангарду, должны учиться у автора поэмы «Москва – Петушки». Этот замечательный писатель приемлет русскую литературную традицию и, рисуя трагедию человека и времени, обновляет её достаточно бережно.

«И главное: научить их чтить русскую литературную классику и говорить о ней не иначе, как со склонённой головой, – это завет Венедикта Ерофеева современникам и потомкам. – Всё, что мы говорим и делаем, а тем более всё, что нам предписано «сверху» говорить и делать – всё мизерно, смешно и нечисто по сравнению с любой репликой, гримасой или жестом Её персонажей»³⁴.

Примечания

¹ См.: Русский курьер. 1991, 11 мая. С. 8–9.

² Карпенко И.Е. Позиция рассказчика в русской прозе XX века: от Ал. Ремизова к Вен. Ерофееву // «Москва – Петушки» В.Ерофеева: Материалы III Межд. конференции. Литературный текст: проблемы и методы исследования. Тверь: Твер. гос. ун-т, 2000. С. 141.

³ Шадуровский В.В. Русская классика как подкидная доска В.Ерофеева (о поэме «Москва – Петушки») // Там же. С.115.

⁴ Мотеюнайте И.В. Вен. Ерофеев и юродство: заметки к теме // Там же. С.142.

⁵ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. М., 2002. С. 381. См. также: Шубникова-Гусева Н.И. «Нежный хулиган», или Юродивый Христа Ради // Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека». М.: ИМЛИ РАН – «Наследие». 2001. С. 109 – 115.

⁶ Ерофеев Вен. Беспольное ископаемое. Из записных книжек. М.: Вагриус, 2001. С. 142.

⁷ Там же. С. 49.

⁸ См.: Литературная газета. 1995, 7 июня, № 23. С. 5.

⁹ Шмелькова Н. Венедикт Ерофеев. Последние годы. Из дневника Н.Шмельковой // Литературная газета. 2000, 25–31 окт., № 43. С. 11.

¹⁰ Тосунян И. Две больших, четыре маленьких, или Роман, который мы потеряли // Там же. 1995, 25 окт., № 43. С. 6.

¹¹ Ерофеев Вен. Беспольное ископаемое. Из записных книжек. С. 80.

¹² Там же. С. 136.

¹³ Там же. С. 130.

¹⁴ Там же. С. 42.

¹⁵ Там же. С. 65.

¹⁶ Там же. С. 54.

¹⁷ Власов Эдуард. Бессмертная поэма Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» // Ерофеев Вен. Москва – Петушки / комм. Эдуарда Власова. М.: Вагриус, 2003.

¹⁸ Цит.: Тосунян И. Две больших, четыре маленьких, или Роман, который мы потеряли. С. 6.

¹⁹ Ерофеев Вен. Беспольное ископаемое. Из записных книжек. С. 77.

²⁰ Ерофеев Вен. Москва – Петушки / Комм. Эдуарда Власова. С. 38, 242.

²¹ Там же. С. 39.

²² Нугманова Г.И. «Юродство» в поэме Венедикта Ерофеева «Москва – Петушки» и в поэзии Егора Летова // «Москва – Петушки» В.Ерофеева: материалы III Международной конференции Литературный текст: проблемы и методы исследования. С. 149.

²³ Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. М., 2002. С.381.

²⁴ Ерофеев Вен. Москва – Петушки / Комм. Эдуарда Власова. С. 44.

²⁵ Там же. С. 45, 271.

²⁶ Там же. С. 46.

²⁷ Там же. С. 95–96.

²⁸ Там же. С. 96.

²⁹ Там же. С. 97.

³⁰ Там же. С. 104–105.

³¹ См. также: Шадуцкий В.В. Русская классика как подкидная доска В.Ерофеева (о поэме «Москва – Петушки») // «Москва – Петушки» В.Ерофеева: материалы III Международной конференции Литературный текст: проблемы и методы исследования. С.115; Яблоков Е.А. «Очарованный странник»: Адам в поисках Лилит Мармеладовой // Там же. С. 121; Карпенко И.Е. Позиция рассказчика в русской прозе XX века: от Ал. Ремизова к Вен. Ерофееву // Там же. С. 141.

³² Ерофеев Вен. Москва – Петушки / Комм. Эдуарда Власова. С. 99.

³³ Там же. С. 118.

³⁴ Ерофеев Вен. Беспольное ископаемое. Из записных книжек. С. 19–20.

Есенинский интертекст в русской сетевой поэзии

Последняя четверть XX столетия ознаменовалась мировой технологической революцией — распространением информационной сети Интернет как нового коммуникативного пространства. В настоящее время — происходит процесс осмысления протекающих в ней процессов учёными и сетевым сообществом. Это касается и понятийного аппарата, и терминологии, как традиционно используемой, так и вновь возникающей в Сети. Одним из ключевых понятий литературного сегмента Интернета явился термин «сетевая литература», вызвавший длительную дискуссию в печатной периодике и в Интернете. Предметом дискуссии, естественно, стало и содержание, и функции, и форма сетевой литературы в Сети.

Сторонники и противники сетевой литературы спорят о её перспективах и самом праве на существование. Одной из самых крупных дискуссий явился тематический круглый стол «Сетевое будущее русской литературы», в котором приняли участие главные редакторы сайтов и координаторы проектов «Национальная Литературная Сеть», «Стихи.ru», «Поэзия.ru», «Сетевая поэзия» и др., а также известные поэты, критики и журналисты.

Участники дискуссий сходятся во мнении, что на сегодняшний день очевидно: значительная часть литературы XXI века будет рождаться и жить в Сети. Во-первых, Сеть предоставляет возможности для мгновенного обмена информацией. Во-вторых, в ней нет административных барьеров, как в традиционных бумажных журналах — «рукописи не рецензируются и не возвращаются». И, наконец, в Интернете — полная свобода публикаций. Безусловно, трудно не согласиться с мнением о том, что в Интернете, к сожалению, много так называемого «литературного мусора». Однако существует закон перехода количества в качество, что рано или поздно окажет влияние и на литературные сайты. Можно с уверенностью констатировать, что со стартом проекта «Национальная литературная сеть», с созданием таких сайтов, как «Стихи.ру» и «Проза.ру» уже зафиксирована некая отправная точка. Таким образом, создана среда, в которой возможно сотрудничество профессионалов — авторов и критиков, заинтересованных в развитии современной литературы — литературы в Сети.

Многие известные критики (С.Костырко, В.Курицын, С.Арутюнов и

др.) трактуют сетевую литературу как литературу новых технологических возможностей. Трудно спорить с тем фактом, что сегодня Интернет – ресурс, привлекающий читательское внимание, необходимое для развития современного литературного процесса. Десятки российских литературно-художественных журналов начали активно осваивать пространство Сети. Пример этому – ЖЗ (сайт «Журнальный Зал»), где публикуются новинки поэзии, прозы и публицистики журналов «Арион», «Дружба народов», «Знамя», «Иностранная литература», «Наш современник», «Новый мир» и др.

Литературная жизнь, которая зародилась в Интернете, очень скоро обратила на себя внимание внешнего мира. Первый раз ей удалось сделать это на конкурсе «Арт-Тенёта-97», после которого работы сетевых литераторов стали всё чаще появляться в престижных бумажных изданиях. Такие ведущие журналы, как, например, «Новый мир», помещают регулярные обзоры сетевой литературы.

Известно, что «Стихи.ру» и «Проза.ру» – наиболее посещаемые литературные сайты в Рунете. Статистика Рунета показывает, что сайт «Стихи.ру» ежедневно посещает около 8000 человек, «Проза.ру» – около 3000. Суммарно на этих сайтах опубликован почти миллион произведений сорока тысяч авторов¹.

Бесспорно огромное влияние русской классической литературы на сетевую литературу. Мы предприняли попытку проанализировать влияние творчества Сергея Есенина на произведения авторов, публикующихся в Сети. Даже при поверхностном знакомстве с сетевой поэзией можно отметить, что есенинский интертекст можно проследить в темах, мотивах, формах, поэтической манере сетевой лирики. Имя Есенина, упоминания в текстах его произведений, использование есенинской ритмики, символов, образов, картин, мотивов, тем и др. убеждают, что обаяние его поэзии не тускнеет с течением времени, а становится все более востребованным. Острота трагических контрастов и одновременно вера в свет, в красоту жизни, в человека, милосердие, сочувствие и любовь ко всему живому, человечность, приятие мира во всех его проявлениях, философские мотивы и образы черёмухи, метели, тройки, берёзы, отчего дома, потерянной радости и уходящей молодости, а также пронзительная любовная лирика С.Есенина преломляются и интерпретируются – иногда причудливым образом – в творчестве русских сетевых поэтов.

Есенинский интертекст в сетевой поэзии уже привлёк внимание и сетевых критиков. В частности, в сетевом журнале «Самиздат» в ру-

брике «Антиобозреватель» опубликована статья «Есенин в виршах самиздатовцев. Антиобзор». Уже из названия видна её острокритическая направленность. Однако приведём цитату: «Каковы общие тенденции стихотворных текстов? Представления о Есенине и его поэзии чертовски однобоки: сам поэт чаще всего объявляется пьяницей, скандалистом и хулиганом (сам виноват: так себя подавал и вёл), а о его наследии складывается впечатление, что это были исключительно неба синь, стог, поле, берёзки, сосны, клёны и прочий дендрарий с гербарием. В общем, не поэт, а почвенник-бухарик. К чему рифмуют поэты-самиздатовцы ключевое слово? Как правило, к слову «сени». Реже — к «весенний». И всё-то он у нас «Серёжа»...»².

К статье дано внушительное приложение стихов с подробным их анализом. Справедливости ради стоит отметить, что проанализированные тексты полностью укладываются как в общий контекст статьи, так приведённого отрывка.

Однако, на наш взгляд, в Сети есть и другие стихи, вызывающие ассоциации с именем Есенина. Культурный диалог поэзии Сергея Есенина и творчества сетевых поэтов просматривается при сопоставлении многих произведений. Наблюдая стихотворную перекличку, можно с уверенностью говорить об интертекстуальности и продолжающейся литературной традиции, когда современные молодые поэты «сквозь пространство и время» вступают в диалог с «самым национальным и душевным поэтом XX века», по выражению А.Москалева³, демонстрируя феномен культурной памяти.

Обаяние творчества и личности поэта настолько велико, что в сетевой лирике можно часто заметить не только прямые упоминания имени Сергея Есенина, характерные черты его образа, запечатлённые в портретах и описаниях современников, но и упоминания имён людей из близкого окружения поэта. Синие глаза и золотые волосы Есенина часто упоминаются в стихах сетевых поэтов. В стихах Оксаны Бортяш, опубликованных на сайте «Сергей Есенин», просматривается некое отождествление себя с любимым поэтом:

Мои думы в тебе воскресли,
Синеокий мечтатель мой.
Ты всегда танцевал над бездной
И меня зовёшь за собой.

И далее:

Никто на розовом коне уж не промчится
И не прославит так рязанские луга...⁴

Здесь употреблён знаменитый есенинский образ розового коня, который в разных интерпретациях встречается у многих сетевых поэтов. Так, например, у Аркадия Вознесенского-Гриневского читаем:

В летних зорях, в золоте осеннем,
В каждом зарождающемся дне
Скачет по святой Руси Есенин
На крылатом розовом коне...⁵

Многие стихи сетевых поэтов, опубликованные на сайте «Сергей Есенин» в разделе «Стихи о Есенине от читателей сайта», навеяны размышлениями о тайнах жизни и гибели Сергея Есенина, о женщинах, любивших его. Отмечая некоторую наивность и непрофессионализм многих произведений, мы отмечаем их эмоциональность, страстность и звучащее в них преклонение перед именем и творчеством поэта.

Поставьте памятник Дункан –
Великой босоножке –
За то, что сердце отдала
Есенину Серёжке.
Среди нью-йоркской маяты
И кливлендской отравы
Она увидела его
Бессмертие и славу.

Это пишет Владимир Чибриков в стихотворении «Открытое письмо правительству»⁶. Попыткой разгадать тайну взаимоотношений великой танцовщицы и великого поэта навеяны строки его стихотворения «Письмо Есенина»:

Здравствуй, нежная Исидора!
Я как память тебя зову.
Шарфними, поменяй шофёра,
Обмани, Исидора, судьбу.
Что-то душно мне, Исидора!
Что-то клонится голова.
Знаешь ты, сколько всякого вздора
Про меня намолочила молва.
И пропойцей зовут, и вором,
И поэтом святой Руси.
Ты прости меня, Исидора,
Если можешь, за всё прости.

Семен Венцимеров в подборке «Лирика третьего тысячелетия», опубликованной на сайте «Стихи.ру», посвятил целый цикл женщи-

нам – музам Есенина: «Аня» (А.Сардановская? А.Изряднова?), «Зина» (З.Райх), «Айседора» (А.Дункан), «Надежда» (Н.Вольпин), «Галина» (Г.Бениславская), «Сонечка» (С.Толстая).

У него же есть интересная философская лирика на тему воплощения образа Есенина в кино. В стихотворении «Поэт и актёр» он размышляет о том, как работа с литературным и биографическим материалом влечёт за собой активное включение личностного отношения актёра к своему персонажу, ощущение его личности исполнителем роли. Продемонстрированное в фильме мировидение актера Сергея Никоненко, глубина, сила понимания им души и судьбы поэта произвело огромное впечатление на другого поэта, в результате родились пронзительные строки:

Сергей Никоненко играет Есенина,
И это, заметьте, совсем не игра.
Душа растревожена до потрясения:
Поэт воскресает для зла и добра.

Поэта душа – инструмент неизученный,
Способная мир параллельный открыть.
Поэт, всеми муками мира измученный,
Всему вопреки продолжает творить.

<...>

Сергей Никоненко играет Есенина,
Есенин играет актёрской судьбой.
Вот роль, что когда-то лишь будет оценена:
Поэт замещает актёра собой...⁷

Во многих обращениях к Сергею Есенину сетевые поэты употребляют такие формы имени, как «Серёга», «Серёжа». Кому-то это может показаться вульгарностью, фамильярностью. Однако, на наш взгляд, таким образом выражается отношение к любимому поэту как к близкому человеку, с которым можно поделиться самым сокровенным (вспомним «О Володе Высоцком я песню придумать решил...» Булата Окуджавы). Так, например, в стихотворении Сергея Злепка «Монолог с Есениным» есть такие строки:

Давай, Серёга, друг, поговорим.
Тут, понимаешь ли, такое дело:
Мне написали: «Может, псевдоним,
Возьмёшь себе –
Серёга, мол, Есенин».

А Владимир Чибриков делится с читателями своими мыслями о том, что

Надо б съездить к Серёже Есенину,
На могилке его посидеть...

И утверждает, что

Страна звала его Серёжей
И самым первым на Руси.

Эти строки перекликаются с оценкой творчества Есенина Евгением Евтушенко: «Есенин, может быть, самый русский поэт, ибо ничья другая поэзия настолько не происходила из шелеста берёз, из мягкого стука дождевых капель о соломенные крыши крестьянских изб, из ржания коней на туманенных утренних лугах, из побрякивания колокольцев на шеях коров, из покачивания ромашек и васильков, из песен на околицах. Стихи Есенина будто не написаны пером, а выдышаны самой русской природой»⁸.

У Анатолия Болутенко имя поэта ассоциируется с устойчивым эмоциональным символом России:

Цветут берёзы раннею весною,
Серёжками их цвет зовут не зря,
Он тёзкой стал с берёзой золотом,
В поэзии был яросток, как заря...⁹

Огромное количество стихов, опубликованных на сайтах «Есенин», «Поэзия.ру», «Стихи.ру», «СтихиЯ» и др., имеют название «Есенинские мотивы». Перекличкой с поэзией «певца Руси» в них часто звучит тема возвращения на деревенскую родину. «Василько-ивовым уютом» называет свой отчий край А.Владимиров:

Милый край мой, тихий и старинный...
Старый, покосившийся плетень,
У ворот здесь восседают чинно
Старожила наших деревень...¹⁰

У Виталия Иванова читаем:

Брат мой ветер, бродяга-странник,
Помнишь низенький этот дом?...
По-есенински там кустарник
Наклонился над сонным прудом...¹¹

Подобные строки сетевых поэтов вызывают в памяти «Возвращение на родину» Сергея Есенина:

Я посетил родимые места,
Ту сельщину,
Где жил мальчишкой,
Где каланчой с берёзовою вышкой
Взметнулась колокольня без креста...

В творчестве сетевых поэтов часто так или иначе интерпретируются известные всем есенинские строки, многократно переложенные на музыку и ставшие любимыми в народе романсами.

И жалею, и зову, и плачу,
Не проходит грусть моя тоска,
Нет надежды вовсе на удачу,
Жизнь, как с пистолетом у виска¹².

Дремлет клён устало, рядом спит берёза:
Тёплых дней не стало, в ночь уже морозы.
Клён с берёзой белой сердцем прикипели
И, обнявшись, смело в белой спят постели...¹³

Лишь когда-нибудь в жизни потом
вдруг поймёшь, может быть, между делом,
уже став чьей-то женщиной в белом,
что была и моей в голубом...¹⁴

(Ср. с есенинским «Да, мне нравилась женщина в белом, но теперь я люблю в голубом».)

Есенинские образы осени, берёзы, ветра, мотив уходящей молодости, разочарования и др. являются постоянными в поэзии Веры Сафоновой:

Отцвели давно сады весенние,
Летом быстротечным грусть проявится,
Только осень в память о Есенине
Золотой листвою опять кудрявится.

Под окном берёзка обнажённая,
Как невеста перед ночью первую,
Песней ветра вновь заворожённая,
Кажется притихшей и несмелою...

И далее —

Осень к нам стучит в окошко ставнями.
Только в дом впускать её не хочется...¹⁵

Маяя Ефремова в несколько строк своего стихотворения «Волшебный мир есенинской строки» сумела вместить большинство поэтических образов любимого поэта, причём повторила их с таким благоговением, что это не воспринимается как плагиат:

Рассвет, окрасив небо в цвет зари,
Позвал в страну берёзовского ситца,

Где озеро, где стонут глухари,
Где месяц отражается в кринице.
Опавший клён не хочет жить, как все,
Всё грезит он о юности игривой,
Там жеребёнок в луговой росе.
Летит по ветру, разметавши гриву.
Изведав власть есенинской строки,
В какой-то миг увидишь мир иначе.
И вдруг сожмётся сердце от тоски,
Когда в дубраве иволга заплачет¹⁶.

В русской и мировой поэзии широко распространена такая поэтическая форма, как подражание. В ряде произведений сетевых поэтов Дмитрия Седакова, Ивана Нечипоренко, Надежды Николаевой, Юрия Бондаренко, Сергея Шелкового, Нины Цветковой и других мы найдём стихи с названием «Подражание Есенину», вызванные ассоциациями с темами, идеями, ритмикой, манерой, художественным миром Есенина и написанные на материале собственного жизненного опыта. Так, например, стихотворение сетевого автора под псевдонимом «Лерун», опубликованное на поэтическом сайте «Грустное», явно навеяно строками Есенина «Не жалею, не зову, не плачу...»:

Нет, не страдаю, не зову, не плачу
И никому на милость не сдаюсь.
А чувства ничего теперь не значат,
И я за них уж больше не держусь <...>

Уйди, печаль, ведь ты мне не подруга,
С тобою мне совсем не по пути.
Я разорву плен замкнутого круга,
Я знаю, я смогу себя спасти¹⁷.

Та же тема звучит и в стихах Валерии Малышевой:

Сожгу мосты, не плача, не жалея,
Не думая, не помня, не любя.
Я тем костром тебя уж не согрею,
Но в пламени его спасу себя¹⁸.

Не только начало стихотворения Есенина «Письмо к женщине», но и есенинские ритмика, стиль, слог, атмосфера воссозданы в стихотворении

Алежа Катои (США) «Вы/Ты (подражание Есенину)», опубликованного на форуме литературного общества Fabulae:

...Вы помните? Внезапно и уверенно

С другим пошли к желанному венцу,

А после, словом чётким и отмеренным

Меня, как плёткой, били по лицу.

Вы говорили, так судьбой загадано,

Что Ваша жизнь комфортно-хороша.

Встречаться?

Нонсенс!

Нет,

Не надо нам.

Друг другу

лучше больше не мешать...¹⁹

Многие сетевые поэты в своих стихах подчёркивают единственность и неповторимость Есенина в русской поэзии. Так, в подборке Татьяны Смертиной под названием «Берёзовая виртуальность Есенина» есть такие строки:

Любой березняк –

По Есенину звонница!

Никто уже так

Перед ней не помолится <...>

Как храм, березняк

В честь Поэта возносится.

Никто уже так

На нож правды не бросится! ²⁰

Таким образом, наша попытка краткого обзора есенинского интертекста в русской сетевой поэзии показывает, что личность и творчество Сергея Есенина продолжают оставаться чрезвычайно плодотворными для русской литературы, в том числе для её сетевого варианта. Есенину удалось оставить после себя «вечные слова», которые и сегодня вызывают безусловную веру в искренность выраженного в них чувства, оказываются и в наше время близкими неизмеримо более широкому кругу пишущих людей, чем это может показаться на первый взгляд. Их глубокое художественное и человеческое обаяние, определившее возникновение есенинской школы, продолжает оказывать значительное влияние на развитие русской поэзии XXI века. Волшебный мир поэзии С.Есенина, певу-

чий и лиричный, интертекстуально переплетаясь с лучшими образцами современной сетевой литературы, сливается в одну песню, прославляющую страну «с названием кратким – Русь».

Примечания

¹ Материалы круглого стола «Сетевое будущее русской литературы» // <http://lipki-fest.narod.ru>

² <http://www.dronebl.ru/a/antiobozrewatelx/zyesening.shtml>

³ Москалев А.А. Сергей Александрович Есенин // <http://pesni.voskres.ru/poetry/eseni.htm>

⁴ <http://esenin.niv.ru/esenin/readers/stihi.htm>

⁵ Там же.

⁶ <http://esenin.niv.ru/esenin/readers/stihi.htm>

⁷ <http://www.stihi.ru>

⁸ Евтушенко Е. Сергей Есенин // Строфы века. Антология русской поэзии / Сост. Е.Евтушенко. Минск – М.: Полифакт, 1995.

⁹ Болутенко А. Есенинский мотив // <http://ab22ru.narod.ru/f7.htm>

¹⁰ Владимиров А. Есенинские мотивы // Стихи.ру

¹¹ Иванов В. На Родине. Есенинские мотивы // Стихи.ру

¹² Слени Дик. Есенинские мотивы // http://zhurnal.lib.ru/d/dik_s/

¹³ Троицкий В. Белые колени // <http://www.zolotayastrofa.ru/catalog2010/5609/>

¹⁴ Игнатович В. Женщины в голубом // Стихи.ру

¹⁵ Сафонова В. Есенинские мотивы // <http://www.kirshin.ru/about/rmsp/134.html>

¹⁶ Ефремова М. Волшебный мир есенинской строки // <http://kvinta1960jimdo.com/стихи-м-ефремовой/>

¹⁷ <http://www.grustnoe.ru/o-grusti-pechali/stihi-o-slezah/eseninu-net-ne-plachu.html>

¹⁸ <http://www.stihi.ru/2005/06/04-789>

¹⁹ <http://forum.ingenia.ru/profile.php?id=643>

²⁰ <http://esenin.niv.ru/esenin/articles/article-14.htm>

«Здесь всё так же, как было тогда...»: из истории Государственного музея-заповедника С.А.Есенина

У поэзии, как у государства, есть свои столицы. Рязанское село Константиново, родина замечательного лирика Сергея Есенина — одна из таких столиц, любимых и почитаемых всеми, кому дорого пленительное русское слово.

Сергей Есенин... Стоит произнести это имя, и в нашем сознании возникает страна поэзии, с ее необыкновенными красками, радостями и печалью, с тоской и любовью. Эта страна — малая родина поэта, село Константиново, которое сегодня известно всему миру.

При жизни матери поэта Татьяны Федоровны в Константиново приезжали сотни поклонников поэзии С.Есенина. Приезжали к берегам Оки, к дому, к «несказанному свету» родной земли поэта, воспетому в его стихах. Приветливо встречала Татьяна Федоровна гостей, рассказывала о сыне. Лирика Сергея Есенина покорила сердца миллионов людей. В 1947 году Союз Советских Писателей СССР предложил Рязанскому Обкому ВКП (б) рассмотреть вопрос и «организовать в селе Константинове избу-читальню с уголком-выставкой, посвященной творчеству поэта». Но, к сожалению, тогда этот вопрос так и остался нерешенным.

После смерти Т.Ф.Есениной в 1955 году в доме было решено открыть сельскую библиотеку. Работать в ней стала местная жительница, страстная почитательница творчества Сергея Есенина Мария Дмитриевна Воробьева. В семье Воробьевых всегда уважали живших по соседству Есениных, были дружны с ними. Сама Мария Дмитриевна хорошо была знакома с сестрами поэта — Александрой Александровной и Екатериной Александровной.

И по-прежнему это место в Константинове оставалось самым желанным и притягательным. Рассказы о Есенине стали дополнительной обязанностью Марии Дмитриевны Воробьевой, которую она выполняла с любовью и охотно. Ежедневно библиотеку посещали люди, приезжающие издалека

только для того, чтобы поклониться родным местам любимого поэта, познакомиться с обстановкой, которая окружала его в детстве и зрелом возрасте. И библиотекарь, превращаясь в экскурсовода, увлеченно рассказывала о жизни и творчестве своего прославленного земляка. Почитатели есенинского таланта (которых бывало особенно много в летние месяцы) приезжали отовсюду: не только из всех уголков Советского Союза, но и из-за рубежа — Польши, Чехословакии, Венгрии, Монголии и других стран. Иногда только за один день в библиотеку, расположенную в доме поэта, приходило по 350—400 человек. Там в это время размещалась выставка «Жизнь и творчество С.А.Есенина», организованная Ленинградским Пушкинским домом (Академия наук). Над подготовкой выставки в свое время работала кандидат филологических наук Наталья Ивановна Хомчук.

Тогда же в библиотеке появилась общая тетрадь, названная книгой отзывов о есенинских местах. Сколько в ней было замечательных, сердечных записей, начинающихся почти одними и теми же словами: «Я приехал с далекого Севера (Урала, Дальнего Востока, из Средней Азии и т. п.)...». И не найти такой записи, которая не содержала бы вопроса: отчего в Константинове до сих пор не открыт музей поэта? Тетради с подобными отзывами постепенно накапливались. Из года в год к простой крестьянской избе «самотеком» шли и шли люди различных возрастов и профессий каждое лето из самых отдаленных мест. И оставляли записи в скромных тетрадях с единственным пожеланием-просьбой: открыть музей. С каждым годом все больше и больше людей приезжали в Константиново. Летом 1964 года, накануне открытия музея, в доме поэта побывало более 10 тысяч человек.

И вот настал день, когда со всех концов России собрались люди, чтобы в простой деревенской избе открыть музей великого поэта. Но «этому решению предшествовал длительный период формирования общественного мнения об увековечении в памяти народа его великого певца, справедливой оценки его творческого наследия, его роли в духовной и культурной жизни страны». В создании музея приняли участие Государственный литературный музей и областной Рязанский краеведческий музей. Каждое лето сестры поэта приезжали в родное село, и не было такого дня, когда они не встречали бы поклонников есенинского творчества. Неоценимая помощь в подготовке и открытии музея была оказана сестрами поэта Екатериной Александровной и Александрой Александровной. С их помощью была воссоздана обстановка родительского дома поэта. Ведь многие вещи по-прежнему оставались там, многие из них хранились на чердаке и во дворе. По воспоминаниям сестер был со-

ставлен план родительской усадьбы, который помог воссоздать исторически верный облик есенинского подворья.

Долгожданный мемориальный Дом-музей С.А.Есенина, открытый 2 октября 1965 года по распоряжению Совета Министров РСФСР, явился филиалом Рязанского областного краеведческого музея. Кроме дома родителей поэта, музейная экспозиция включала сад, временный дом Есениных, в котором семья жила после пожара 1922 года, амбар. Позднее (1972) была восстановлена рига. В 1970 году на усадьбе установили бюст поэта работы московского скульптора И.Г.Онищенко. Совсем недавно, накануне празднования 112-й годовщины со дня рождения С. Есенина, рядом с мемориальным домом появился бронзовый памятник поэту. Автор этой работы – Анатолий Андреевич Бичуков, скульптор, профессор, ректор Московского государственного академического университета им. Сурикова, народный художник России, лауреат премий М.Шолохова и С.Есенина.

В 1965 году в штат музея входили только два человека: заведующий филиалом и музейный смотритель. Обязанности заведующего исполнял Владимир Исаевич Астахов, впоследствии назначенный директором. Тридцать лет он преданно служил музею. Владимир Исаевич на практике постигал музейную науку, решал хозяйственные и кадровые вопросы, формировал штат, убеждая в такой необходимости областное руководство, и не только встречал именитых гостей, но нередко и сам с косой или с лопатой приводил в порядок вверенный ему заповедник. А еще Владимир Исаевич писал стихи о красоте приокских раздолий, не переставая восхищаться ею («Константиново»):

Над ширью розовых просторов,
Где лето пахнет молоком,
Над мощным валом косогуров
Село взметнулось над Окой.

В березах, пламенных рассветах,
Со звоном листьев в тополях
Здесь в сердце щедрое поэта
Вселилась русская земля.

И теплым светом несказанным
Она в стихах его горит.
И слышит мир, как под Рязанью
Береза с ветром говорит.

За нелёгкий труд в годы становления и непрерывного развития музея Владимиру Исаевичу Астахову было присвоено звание заслуженного работника культуры России лауреата Всероссийской есенинской премии, а в 2008 году имя его было занесено в книгу почётных граждан Рыбновского района.

После открытия мемориального музея тысячи и тысячи людей стремились посетить этот дом и этот край. За четыре года существования музея в Константинове побывало великое множество посетителей. Было понятно, что требуется более полная экспозиция, которая отвечала бы желанию как можно больше узнать о любимом поэте. Необходимо учитывать и тот факт, что книги о Есенине, как и его стихотворения, приобрести в то время можно было с большим трудом. Поэт Сергей Есенин в нашей стране официально не был запрещен, но и не был разрешен. При существующем в то время книжном дефиците многие именно на родине Есенина надеялись приобрести литературу и сувениры, но маленький книжный киоск совсем не соответствовал запросам и желаниям посетителей. Только в 1997 году в музее был открыт просторный и современный выставочно-торговый центр, и подобная новая форма деятельности музея подтвердила свою состоятельность и необходимость на тот момент. Выставки фондов музея, персональные выставки художников, художественный салон с представительством множества народных промыслов России, самая большая подборка есенинских сборников и литературы о поэте, о его времени, памятные сувениры – все это стало постоянным содержанием выставочно-торгового центра.

Конечно, историко-литературный музей нельзя представить без литературной экспозиции. Открыть её первоначально можно было только в доме последней константиновской помещицы, тем более, что он уцелел именно благодаря Есенину. Поэт после революции часто приезжал в родное Константиново. Село бурлило. Собрания и митинги не прерывались. Есенин бывал на этих сходах, слушал ораторов, своих односельчан, слушал, как они до хрипоты «толкуют о новых законах, / О ценах на скот и рожь» [III, 169].

На одной из таких сходок крестьяне решают разрушить дом местной помещицы Кашиной – извечная ненависть к помещикам клочкотала в груди, лилась через край. Впоследствии Е.А.Есенина вспомнит: «В селе у нас творилось Бог знает что. « – Долой буржуев! Долой помещиков!» – несло со всех сторон»¹. В запале люди нередко забывали, что Лидия Ивановна Кашина, последняя владелица дома, сделала крестьянам немало добра. Есенин заявляет односельчанам: «У нас нет школы, нет больницы, к врачу за восемь верст ездим. Нельзя нам громить это

помещение. Оно нам самим нужно»². Мужики пошумели, пошумели и согласились с доводами поэта. И, конечно, никто не предполагал тогда, что пройдут годы, улягутся страсти, и в старом особняке откроется литературный музей поэта С.А.Есенина.

Годы спустя еще раз нависнет угроза над этим домом. В 1962 году предпринимается попытка разместить в усадебном доме молокозавод, и только благодаря хлопотам сестер поэта Екатерины Александровны и Александры Александровны удастся сохранить этот памятник нашей культуры и истории. До 1969 года в нем располагается комбинат бытового обслуживания с парикмахерской, швейной и сапожной мастерскими.

Превращенный в музей дом Л.И.Кашиной, чуть было не рухнувший от ветхости, был отреставрирован с восстановлением уже утраченной к тому времени деревянной веранды с северо-западной стороны дома. С помощью сотрудников Государственного литературного музея был подготовлен экспозиционный план. Авторами художественного решения новой литературной экспозиции стали рязанские художники Леонид Гаврилович Виноградов, Анатолий Петрович Кузнецов и Николай Петрович Игнатов, приложившие немало усилий к тому, чтобы сделать экспозицию интересной и содержательной.

В 1969 году в Константинове был построен и открыт Дом культуры, в котором сотрудники музея подготовили и разместили выставку «С. Есенин в изобразительном искусстве». На выставке было представлено множество картин, посвященных есенинской родине, и портретов поэта. В киноконцертном зале Дома культуры демонстрировался художественно-документальный фильм «С.Есенин» режиссера П.В.Русанова. Накануне столетнего юбилея здание Дома культуры было передано музею. В него была перенесена литературная экспозиция, значительно расширенная и дополненная. Само село, константиновские дали, «край, задумчивый и нежный» оставались и остаются притягательными для почитателей есенинской поэзии. В 1970-е годы людской поток был настолько велик, что это создавало большие трудности для сотрудников музея, штат которого состоял всего из 15 человек. Бывало, одновременно у Константиновской пристани останавливалось четыре теплохода. И все пассажиры, конечно, хотели побывать в музее с экскурсионной программой.

В 1969 году был издан специальный приказ управления культуры Рязанского облисполкома, в котором говорилось: «В связи с включением в сеть государственных музеев филиал Рязанского областного историко-архитектурного музея-заповедника в с. Константиново впредь именовать – литературно-мемориальный музей С.А.Есенина».

Но для того, чтобы музей зажил нормальной жизнью, чтобы многочисленные посетители не были разочарованы пребыванием в Константинове, нужно было решить множество проблем. Напротив дома Есениных, в центре села, уцелела церковь во имя Казанской иконы Божией Матери, построенная по проекту известного зодчего И.Е.Старова. В четверике, в центре купола, частично сохранились старинные росписи. Но начать решать вопросы по реставрации старинного памятника можно было только после того, как местное хозяйство уберет из храма зерносклад, картофелехранилище, перенесет с территории храма склады ГСМ, производственные помещения.

Одновременно музей решал вопрос о перенесении дороги из центра в обход села. В противном случае автотранспорт создавал бы неудобства не только для жителей села, но и стал бы вторгаться в заповедную зону. Пыльная грунтовая дорога от станции Рыбное до Константинова в 1970 году была заменена асфальтированным шоссе.

Уже в 1970-е годы областной отдел по делам строительства и архитектуры на основе рекомендаций комиссии по увековечению памяти поэта разработал архитектурно-планировочное задание для института «Рязаньколхозпроект». Главное внимание проектировщиков было обращено на создание охранных зон, благоустройство и включение существующих построек в создаваемый мемориальный комплекс. Постепенно заповедная часть села преображалась. В 1975 году, к юбилею поэта, перед зданием литературного музея была установлена скульптурно-архитектурная композиция (её авторы – рязанцы: скульптор – лауреат премии Ленинского комсомола А.П.Усаченко и архитектор Н.Н.Истомин).

Восьмидесятые годы отмечены в биографии музея построением новых экспозиций, в том числе и в здании храма. Для сотрудников музея особенно важным было, чтобы храм не пустовал. В отреставрированной трапезной можно было увидеть многочисленные подарки музею от гостей, делегаций из советских республик, от народных умельцев. Ежегодно в начале октября со всех уголков страны приезжали в Константиново почитатели поэта, чтобы отметить памятную для них дату – день рождения С.Есенина. В практику стали входить поэтические праздники, посвященные дню рождения поэта, научно-практические конференции, проводимые музеем совместно с Рязанским педагогическим институтом. По инициативе районного спорткомитета и музея в 1973 году в день рождения Есенина был организован первый легкоатлетический пробег: город Рыбное – Константиново. До сегодняшнего дня накануне юбилея поэта из разных городов приезжают спортсмены и любители, чтобы принять участие в пробеге.

Музей пополнялся уникальными экспонатами, некоторые поступали от почитателей таланта поэта, а другие, как оказалось, многие годы находились рядом, как говорится, «у себя дома». Так, в 1980 году директор музея В.И. Астахов, более тщательно обследовав амбар на усадьбе Есениных, обнаружил подлинный клад: книги, принадлежавшие поэту. Ведь известно, что, приезжая в родное село, поэт часами работал с книгой. Здесь, как вспоминают, у него была немалая библиотека. Считалось, что она была утрачена во время пожара 1922 года.

Еще раньше от москвича Александра Евгеньевича Хитрова, сына наставника поэта в учительской школе села Спас-Клепики, музей получил уникальное издание — первый сборник стихов С.Есенина «Радуница» с дарственной надписью учителю Е.М.Хитрову. Так постепенно стал расти и пополняться отдел фондов.

В книгах отзывов многие записывают свои впечатления. Сергей Михалков: «Сергей Есенин — поэтическая душа России. Он сумел за свой короткий век покорить миллионы сердец своих соотечественников». Сало Флор, международный шахматный гроссмейстер: «Если бы поэзию считали спортом, то гениального народного таланта России — С.Есенина — следует признать чемпионом мира всех времен».

Постепенно восстанавливался и усадебный парк, где были высажены молодые деревца клена, березы, черемухи, липы, дуба и различные кустарники. Но этому предшествовала большая работа сотрудников музея и московского института «Леспроект».

Одновременно разрабатывался генеральный план реконструкции и перспективного развития музея-заповедника с участием Росспецпроектреставрации, Ленинградского комбината живописно-оформительского искусства и других учреждений и организаций. Этим планом определялась заповедная территория и зоны регулирования застройки. Главной и, пожалуй, самой трудоемкой оставалась задача по восстановлению и сохранению природного ландшафта, той поэтической среды, которая питала творчество поэта. За всю историю своего существования музей помнит стремительный рост посещаемости, дошедшей в 1989 году до 445 тысяч посетителей в год. В марте того же года музеем был присвоен статус Государственного музея-заповедника. В юбилейный 1995 год порог музея перешагнул 8-миллионный посетитель.

Реальной стала возможность открытия еще одной музейной экспозиции, приуроченной к 90-летию со дня рождения С.А.Есенина и проведению Первого Всесоюзного есенинского праздника поэзии в 1985 году, в мешёрском городе Спас-Клепики, в сохранившемся здании учительской школы.

Частично отреставрированная с помощью музея-заповедника церкви Казанской иконы Божией Матери в 1990 году была возвращена Рязанской епархии. Первое богослужение, спустя десятилетия, состоялось 27 сентября того же года на Воздвижение Честного Животворящего Креста Господня – в один из двенадцатых православных праздников. Стараниями музея-заповедника С.А.Есенина и его спонсоров в 2001 году была восстановлена разрушенная в пятидесятые годы колокольня храма. Московская фирма ЛИТЭКС в соответствии с канонами православной церкви рекомендовала установить набор из девяти колоколов. При жизни С.А.Есенина в центре села, рядом с проезжей сельской дорогой, стояла самая большая часовня во имя Святого Духа. По воспоминаниям старожилов, в сороковые годы её уже не было. Теперь Константиновская часовня воссоздана (2002) на средства администрации Ямало-Ненецкого автономного округа как дар его жителей Рязанской земле.

Празднование столетия со дня рождения С.А.Есенина на родине поэта явилось знаменательным событием в культурной жизни нашей страны. Именно в это время появилась та единственная возможность, когда можно было реально заняться серьезной реконструкцией и развитием музея. К юбилею поэта были открыты две новые музейные экспозиции. Большой интерес вызывает «дом с мезонином» – дом последней константиновской помещицы Л.И.Кашиной, судьба которой легла в основу поэмы «Анна Снегина». Посетители музея с интересом входят и в земскую школу – восстановленная, она полностью повторяет ту, в которой учился С.Есенин. Радостные детские голоса, не слышные во время экскурсий, весело звучат в экспозиции Константиновской земской школы во время «есенинских» уроков, рождественских и пасхальных праздников.

Важнейшей составной частью музейного комплекса является неповторимая природа, с таким проникновением и нежностью воспетая поэтом. Майским весенним днем 1924 года, приехав навестить близких, посадил поэт у родного дома тополь. Беспомощно-слабый, он рос, набирался сил. Лютые морозы в канун Великой Отечественной войны погубили константиновские сады, замерзли и старые деревья в усадебном парке. А тополь остался жить, глубоко в землю ушли его корни. И сегодня тополь с узловатыми ветвями по-прежнему приветливо встречает гостей. Очевидец минувшего времени, он – постоянная забота сотрудников ландшафтного отдела. Совместно с московской фирмой «Русский лес» было проведено тщательное обследование дерева, проведена чистка и лечение кроны и дупла.

Музей-заповедник сегодня – это исторически сложившийся комплекс мемориальных строений, включающий в себя, помимо усадьбы родите-

лей С.А.Есенина, церковь Казанской иконы Божией Матери, часовню в честь Святого Духа, Константиновскую земскую школу, усадебный дом последней константиновской помещицы Л.И.Кашиной, а также второклассную учительскую школу в Спас-Клепиковском отделе музея.

К 115-й годовщине со дня рождения С.А.Есенина в реконструированном доме священника И.Я.Смирнова, крестившего поэта, открыта новая экспозиция. По словам старшей сестры С.Есенина, «много хороших дней в юности провел Сергей в этом доме». Неслучайно вторым домом стал он для крестьянского мальчика Сергея Есенина.

Постановлением Правительства Рязанской области от 21 октября 2009 года принята долгосрочная целевая программа «Развитие Государственного музея-заповедника С.А. Есенина на 2010–2015 годы», дающая возможность осуществить целый комплекс мероприятий, направленных на дальнейшее развитие и совершенствование всех форм деятельности музея-заповедника.

Нам, живущим в XXI веке, невозможно воссоздать «всё так же, как было тогда», задача сотрудников музея в другом: отразить, как живёт в настоящем есенинское прошлое.

Село Константиново расположено вдали от магистральных шоссе. Но ведущая к нему дорога оживлена в любое время года. Народ проложил незарастающую тропу в Константиново. Эта тропа сегодня стала широкой дорогой. Родное Есенину Константиново стало местом паломничества почитателей его таланта. Уже долгие годы тысячи людей разных возрастов и профессий приплывают, приезжают, а многие, как и прежде, приходят пешком в это село, чтобы проникнуться духом есенинской поэзии, поклониться памяти поэта.

Разумеется, можно по-разному относиться к стихам С.Есенина, но нельзя не видеть в нём неповторимого поэта. Нелепая и, по счастью, давно канувшая в прошлое опала не отразилась на народной любви к С.Есенину. Немногие поэты могут гордиться тем, что их стихи не только читают, поют, но и знают наизусть. Есенинская огромная любовь к родной земле вернулась к нему сторицей: Есенина любят.

Примечания

¹ С.А.Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. Т. 1. М.: Худ. литература, 1986. С. 149

² Там же. С. 49–50.

Фонд редкой книги в фондовой коллекции Государственного музея-заповедника С.А.Есенина

Гордостью любого музея являются фонды – собрание подлинных предметов, бережно хранящихся, представляющих большое поле деятельности, возможности для изучения, для организации выставок, экспозиций, написания книг и статей.

Собрание Государственного музея-заповедника С.А.Есенина составляет более двадцати семи тысяч единиц хранения. Несомненно, наиболее ценной является коллекция мемориальных предметов, принадлежавших С.А.Есенину и его семье. Это самое недолговечное, но и самое дорогое, что осталось от поэта и его близких как частица их присутствия, их тепла...

Наряду с другими коллекциями, большой интерес представляет фонд редкой книги, который насчитывает около пяти тысяч единиц хранения. Каждая из этих книг – свидетель времени, отражение эпохи. В автобиографической заметке «О себе» Есенин писал: «Что касается <...> автобиографических сведений, они в моих стихах» [VII(1), 20]. Таким образом, для нас первостепенное значение имеет собрание прижизненных сборников поэта, в которых отражено мировоззрение Есенина, этапы поэтической жизни, художественные искания... Мы можем гордиться уникальными есенинскими раритетами, которыми владеем. Из тридцати одного прижизненного издания Есенина в нашей коллекции имеется двадцать девять книг.

Когда речь заходит об уникальных книгах, имеют в виду и те, которые обладают чертами, придающими им особый интерес. Таковыми являются книги с автографами и дарственными надписями. Они несут на себе зримый отсвет истории и культуры страны. В шестидесятые годы А.А.Есенина предложила сотрудникам музея связаться с известными писателями и поэтами с тем, чтобы они выразили своё отношение к творчеству нашего знаменитого земляка. Так появилась целая коллекция книг с дарственными надписями. Среди них особого внимания заслуживает книга В.Бокова «Лирика»¹ в скромной издательской обложке. На форзаце – автограф автора, выполненный синими чернилами: «Дому Музею Сергея Есенина в Константинове. После «Слова о Полку Игореве» Сергей Есенин звучит как величайшая поэма Руси, как самая её щемящая, нежная песня, как самое честное, самое искреннее слово. Ему можно молиться, как церкви Покрова на Нерли!

Он гений. Виктор Боков. 24 января 1966 г. Москва». На такой высокий пьедестал был поставлен Есенин В.Ф.Боковым.

Книга снабжена предисловием Н.Рыленкова, указавшего главное отличительное свойство творчества Виктора Бокова: «Самобытный и при том вполне сложившийся художник, накрепко, всеми своими корнями связанный с родной почвой, влюбленный в родное певучее слово, знающий цену хлеба и соли». Подчеркнём, что в стихах Бокова ощутимо творческое переосмысление традиций Есенина, прежде всего – в использовании поэтических возможностей русского фольклора.

Разбирая архив А.А.Есениной, мы обнаружили любопытное письмо 34-летнего А.А.Бородина сыну С.А.Есенина – Александру Сергеевичу Вольпину, датированное 27 декабря 1956 года. Автор письма, в частности, приводит свой разговор с Б.Л.Пастернаком, у которого не однажды бывал. «С ним <Пастернаком – А. Б.> я говорил и о Вашем отце. Я утверждал, что о двадцати шести бакинских комиссарах написано сильнее всего у Маяковского, затем у Асеева, а затем у Вашего отца. Ну а Пастернак говорит, что у Есенина написано лучше всех. Согласен я с этим или нет – говорить не стоит. Но Пастернак же сказал мне, что был поэт Боков, который писал лучше, чем Сергей Александрович». Относительно того, кто «писал лучше», спорить не будем, однако напомним, что пастернаковская оценка есенинской поэзии всегда была неизменно высокой. В фондах музея хранятся и два письма В.Ф.Бокова с его отзывом о творчестве нашего великого земляка.

Первое: «Ни один поэт не вызывает во мне такого трепетного чувства Родины, как Есенин. Он нежен. Он живописен. Он музыкален. Он энергичен и краток. Он всеобъемлющ, как небо. Синева глаз поэта, синева озёр и рек, синева перелесков и рассветов. Это символ. Это Россия, Русь, русские люди, терпеливые и скромные, талантливые и сердечные, умеющие творить слово, музыку, образ любовью к родной земле. Таков и Сергей Есенин, истинно национальный поэт. В. Боков. 14.12.77. Москва»

Второе: «Это счастье, что на русской земле, под Рязанью, родился великий певец природы и человека – Сергей Есенин. Преклоняюсь, люблю его звонкое, самобытное слово. Для меня Есенин, Шалапин, Мусоргский – три чисто русских гения. Виктор Боков. 14.12.77. Москва».

Слова Бокова о Есенине – взволнованные, ёмкие, образные – передают его отношение к одному из самых любимых русских поэтов, творчество которого живописно и музыкально, доходчиво и пронзительно.

Примечания

¹ Боков Виктор. Лирика. М.: Худ. литература, 1964. – 286 с.

«Скифское послание» Сергея Есенина Зинаиде Райх

В фондах музея-заповедника С.А.Есенина в Константинове хранится фотография поэта 1916 года, подаренная им З.Н.Райх в 1917–1918 годах (точная дата не установлена). В книге поступлений она числится под номером КП ОНФ 9557 и имеет краткое описание: «С.А.Есенин, Петроград, апрель 1916, выкадровка в форме круга из фотографии «С.А.Есенин и М.П.Мурашёв»; на паспарту фотографии имеется автограф С.А. Есенина для З.Н.Райх, выполненный чёрными чернилами: «За то что девочкой неловкой предстала ты мне на пути моём. Сергей» <1917–1918>. Фотограф неизвестен. 18х13,2 см., 7,5х7,5 см».

По воспоминаниям М.П.Мурашёва, С.А.Есенин был снят на этой фотографии в момент чтения строк стихотворения Н.А.Клюева: «Шесток для кота, что амбар для попа, / К нему не заглохнет кошачья тропа. / Зола, как перина, лежи-почивай: / Приснятся снетки, просяной каравай». Тот же М.П.Мурашёв сообщал о том, что, прочитав четверостишие, поэт вслух заметил: «Олонецкий знахарь <т. е. Клюев> хорошо знает деревню». Фотография хранилась у З.Н.Райх, после её гибели – у К.С.Есенина, а в 2007 году была приобретена музеем в московском антикварном магазине (ул. Остоженка) на спонсорские средства.

На первый взгляд, фотография ничем не выделяется из общего ряда есенинских фотографий. Но при более внимательном к ней отношении становится очевидным: фотография особенная. Оригинальность её заключается в необычном кадрировании и необычном для подарочного экземпляра ракурсе портретируемого.

Выкадровка фотопортретов в форме правильного круга – большая редкость в истории фотодела конца XIX – начала XX века: обычно фотопортреты кадрировались по форме прямоугольника или овала, и в этом смысле фотография, подаренная С.А.Есениным З.Н.Райх, является очевидным исключением из общего правила: она кадрирована по форме круга.

Общепринятым нормам не соответствует также и фотопортрет. Как было сказано выше, С.А.Есенин запечатлен на фотографии в момент чтения стихов Н.А.Клюева: поэт склонился над книгой, глаза его опущены (их не видно) и лицо практически не просматривается. Согласитесь, что дарить на память другу и, тем более, любящей женщине снимок

«без лица» более чем странно. Для дарения в подобных случаях обычно использовались фотопортреты с изображением в фас, в три четверти или, на крайний случай, в профиль, тем не менее, З.Н.Райх приняла от С.А.Есенина в подарок «фотопортрет без лица».

Отмеченные особенности вызывают целый ряд вопросов и наводят на некоторые размышления, касающиеся взаимоотношений поэта с З.Н.Райх, а также его поэтического формотворчества на момент 1917–1918 годов.

Февральская и Октябрьская революции были встречены С.А.Есениным с большим воодушевлением. Весь 1917 год он активно сотрудничал с левозсеровскими издательствами и печатался в альманахе «Скифы», редактируемом Ивановым-Разумником. Идея «скифства» – вечного кочевья и вечного движения – была очень близка духу есенинского восприятия революционных событий. В преддверии написания трактата об искусстве («Ключи Марии») поэт увлечённо интересовался вопросами культурного наследия предков и находился под сильным влиянием их мифотворчества. В своих произведениях С.А.Есенин создавал сложные иносказательные образы и высоко ценил людей, которые понимали его поэтические «загадки». Именно в этот период он сделал З.Н.Райх свой странный подарок и, судя по всему, снимок «без лица» был выбран им неслучайно, неслучайной также была и выкадровка в форме круга. Очевидно, поэт сознательно вкладывал в них некий смысл и, вероятно, надеялся на сметливость со стороны адресата.

В самом деле, что такое круг (колесо, солнце), если не символ скифства и вечного кочевья? Что такое фотопортрет «без лица», если не намёк З.Н.Райх на отсутствие взаимности? Что такое зафиксированный на снимке момент чтения книги, если не указание на «роковую» страсть к поэзии, которая сильнее и продолжительней привязанности к женщине? Возможно ли, чтобы вся эта не бросакая, но очевидная символика, подчинённая строгой внутренней логике, была обусловлена игрою слепой случайности?

Здесь не лишним будет напомнить, что идея скифства, или непрерывного поступательного движения, красной нитью проходит через весь текст программного сочинения С.А.Есенина об искусстве «Ключи Марии» (1918): «Все наши коньки на крышах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца, цветы на постельном и тельном белье вместе с полотенцами носят не простой характер узорочья, это великая значная эпопея исходу мира и назначению человека. Конь как в греческой, египетской, римской, так и в русской мифологии есть знак устремления, но только один русский мужик догадался посадить его к себе на крышу, уподобляя свою хату под ним колеснице. Ни Запад и ни Восток, взятый вместе с

Египтом, выдумать этого не могли, хоть бы тысячу раз повторили себя своей культурой обратно. Это чистая черта скифии с мистерией вечно-го кочевья» [V, 191].

Относительно «круга» в тех же «Ключах Марии» есть несколько любопытных высказываний (от «осознания» «нового просветлённого чувствования»). В одном из них в скобках С.А.Есенин делает небольшое уточнение с прямым указанием на то, что круг является символом движения:

«Всё, что рассматривается извне, никогда не рождается в яслях с лучами звёзд в глазах и мистическим ореолом над головой. *Звёзды и круг – знаки той грамоты, которая ведёт читающего её в сад новой жизни и нового просветлённого чувствования* (курсив наш. – А. П.) <...> Люди должны научиться читать забытые ими знаки <...> Они должны постичь, что предки их не простыми завитками дали нам фиту и ижицу. Они дали их нам, как знаки открывающейся книги в книге нашей души. Человек по последнему знаку отправился искать себя. Он захотел найти своё место в пространстве и обозначил это пространство фигурой буквы *θ*. За этим знаком пространства, за горою его северного полюса, идёт рисунок буквы *Υ*, которая есть не что иное, как человек, шагающий по небесному своду. Он идёт навстречу идущему от фигуры буквы *Я* (*закон движения – круг*) <курсив наш. – А. П.> <...>

Волнообразная линия в букве *θ* означает место, где оба идущих должны встретиться. Человек, идущий по небесному своду, попадёт головой в голову человеку, идущему по земле. Это есть знак того, что опрокинутость земли сольётся в браке с опрокинутостью неба. Пространство будет побеждено, и в свой творческий рисунок мира люди, как в инженерный план, вдунут осязаемые грани строительства» [V, 203].

Прежде всего, эти высказывания со всей очевидностью свидетельствуют об исключительной способности Есенина во всём отыскивать некий сокровенный смысл: в «завитках» старославянского алфавита, так же, как и в узорах народного бытового орнамента, он прозревал «значную эпопею исходу мира». Начертание буквы *θ* представлялось ему пророческим посланием из прошлого о неизбежном освоении человеком окружающей среды обитания («пространства»), включая космос. По сути дела, эта буква трактовалась им как символ, означающий «человека (плотского – земного и духовного – небесного) в круге» и выражающий, как видно из цитаты, идею закономерного движения человечества к совершенству.

Идея движения и развития была для Есенина неким отправным пунктом в его духовных исканиях; об этом красноречиво свидетель-

ствуется и разработанная им теория образа, троичная система которой основывалась на идее «струения», т. е. развития: «Образ от плоти можно назвать *заставочным*, образ от духа *корабельным* и третий образ от разума *ангелическим* <...> Ангелический образ есть *сотворение* или пробитие из данной заставки и корабельного образа какого-нибудь окна, где *струение* являет из лика один или несколько новых ликов <...>» [V, 204–295].

Разумеется, теория о «струении» образов не лежала «мёртвым грузом» в творческом багаже С.А.Есенина. Она плодотворно применялась им на практике. Доказательством тому служит вся его поэзия, текучая и циклично преображающаяся, не имеющая ни конца, ни начала, как сама жизнь во всём её сложном многообразии. В стихах поэт не раз прибегал к образам, прямо или ассоциативно связанным с идеей движения-кочевья: «Я пришёл на эту землю, / Чтоб скорей её покинуть» [I, 39]; «Устал я жить в родном краю / В тоске по гречневым просторам. / Покину хижину мою, / Уйду бродягою и воров» [I, 139]; «Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад» [I, 154]; «Уж смыла, стёрла дёготь / Воспрянувшая Русь. // Уж повела крылами / Её немая крепь! / С иными именами / Встаёт иная степь» [I, 111]. Преображённые в бесшабашную удаль и подчёркнуто-показную мужицкую грубость, эти образы «являлись из лика» воинственного скифства «множество новых ликов», используемых поэтом для эпатажа публики и дистанцирования от неё: «Я нарочно иду нечёсаным <...>» [II, 85]; «Плюйся ветер, охапками листьев, / Я такой же, как ты, хулиган» [I, 153]; «Хулиган я, хулиган. / От стихов дурак и пьян» [I, 225]; «Мне сегодня хочется очень / Из окошка луну обоссать» [II, 87]; «Если б не был бы я поэтом, / То, наверно, был мошенник и вор» [I, 155]; «Был человек тот авантюрист, / Но самой высокой / И лучшей марки» [III, 189] и т. п.

В 1921 году Есенин в письме Иванову-Разумнику сообщал: «Не люблю я скифов, не умеющих владеть луком и загадками их языка. Когда они посылали своим врагам птиц, мышей, лягушек и стрелы, Дарию нужен был целый синедрион толкователей. *Искусство должно быть в некоторой степени тоже таким* <курсив наш. — А. П.>. Я его хорошо изучил, обломал и потому так спокойно и радостно называю себя и моих товарищей «*имажинистами*»» [VI, 126]. Эти весьма красноречивые высказывания свидетельствуют о том огромном значении, которое Есенин придавал всему тому, что было связано с идеей «скифства», движения, развития и совершенствования: «фотопортрет в круге», подаренный им Райх, вне всяких сомнений, символизировал ту же самую идею.

Теперь, после краткого экскурса в мир творческих исканий поэта, обратимся к бытовой стороне дела. Известно, что Есенин и Райх познакомились весной и обвенчались летом 1917 года. В 1918 году у них родилась дочь Татьяна, в 1920 – сын Константин. Отношения супругов были неровными и непродолжительными: в 1921-м их брак распался. Совместная жизнь Есенина и Райх не ладилась с самого начала: бытовых условий они не имели, периодически испытывали денежные затруднения, жили то в мире, то в разладе; то вместе, то врозь. Исходя из характера взаимоотношений между супругами и не вдаваясь в известные подробности, можно предположить, что Есенин заранее (т. е. до 1921 года) предвидел свой уход от Райх и, очевидно, именно этот сокровенный смысл он вкладывал в символику своего подарка, в котором идеально слились воедино его «быт и искусство».

В «стиле сокровения» исполнен Есениным также и автограф на паспорту «фотопортрета в круге»: *«За то что девочкой неловкой представала ты мне на пути моём. Сергей»*. На первый взгляд здесь всё, как будто, предельно ясно и однозначно: текст составлен в форме искренней благодарности за встречу и общение. Однако эта благодарность звучит, как прощание, как последняя ласка, как извинение. Более того, если отрешиться от поверхностного восприятия и вдуматься в содержание фразы, то в ней откроется любопытный подтекст, суть которого состоит опять же в противопоставлении между всё той же идеей движения (кочевья, скифства), заключённой в слове «путь», и статичностью образа «неловкой девочки», «представшей на пути». Логика от «нового просветлённого чувствования» констатирует: «движущемуся» – идти вперёд, «неподвижному» – оставаться на прежнем месте. Судя по тексту, Есенин, при всей своей искренней благодарности Райх, явно не ощущал чувства привязанности к ней, как бы не воспринимал её идущей вместе с ним по жизни. Она была для него всего лишь «неловкой девочкой», у которой не было шансов на продолжительные с ним взаимоотношения. Словосочетание «мой путь» исключало всякую возможность сказать: «наш путь». Таким образом, сокровенный смысл есенинского автографа в сочетании с остальной символикой фотографии («круг», портрет «без лица», «чтение книги») наглядно подтверждает предположение о том, что Есенин заранее предвидел свой уход от Райх. Это «пренеприятное известие» поэт, очевидно, и пытался донести до сведения супруги посредством своеобразной «скифской» граммоты, чтобы как-то подготовить к предстоящему разрыву отношений.

Не совсем понятно, какое содержание вкладывал Есенин в слово «неловкая». Кстати сказать, через это слово в тексте автографа обнару-

живается ещё одно противопоставление между есенинским «эго» и образом «неловкой девочки»: сказать «неловкая девочка» мог только тот, кто самого себя считал безоговорочно «ловким». Здесь не лишним будет вспомнить цитату из поэмы «Чёрный человек», где Есенин даёт любопытную трактовку интересующему нас слову: «„Счастье, – говорил он, – / Есть ловкость ума и рук. / Все неловкие души / За несчастных всегда известны“»» (курсив наш. – А. П.) [III, 190]. Вполне вероятно, что слово «неловкая» в автографе для Райх Есенин использовал именно в значении «несчастливая» – это наполняет содержание автографа более определённым и понятным смыслом: «неловкая» – несчастная – нелюбимая – брошенная и т.п. (Любопытно сравнить выражение «неловкая девочка» с выражением «скверная девочка», обращенным к А. Дункан, в тексте поэмы «Чёрный человек»: «Был он изящен, / К тому ж поэт, / Хоть с небольшой, / Но ухватистой силою, / И какую-то женщину, / Сорока с лишним лет, / Называл скверной девочкой / И своею милою») [III, 190].

В заключение остаётся подчеркнуть, что все смысловые характеристики визуальных и текстовых элементов есенинской «фотографии в круге» строго вымерены и подчинены единой авторской идее, основанной, как выясняется, на его готовности к разрыву супружеских отношений: в содержании подарка нет и намёка, который говорил бы об обратном. Это исключает вероятность случайных совпадений и является серьёзным основанием для того, чтобы рассматривать данную фотографию как «скифское послание» Есенина Райх, как уникальный памятник его эпистолярного творчества 1917–1918 годов.

Земляки Сергея Александровича Есенина в годы Великой Отечественной войны : к истории создания выставки

Мы живём на земле, которая дала миру великого русского поэта Сергея Александровича Есенина. «И всё, что связано с именем Есенина, дорого нам, это наша общенациональная святыня <...> Он был великим патриотом и звонкозвучным певцом народа <...>», – так писал друг поэта скульптор С.Т.Конёнков.

Из этого и исходили сотрудники музея-заповедника С.А.Есенина, когда в 1990 году, в год 45-летия Великой Победы, готовили выставку, посвященную этой дате и вкладу в победу земляков Сергея Есенина. Ведь в самое тяжёлое в русской истории XX века время Есенин оставался вместе со своим народом. И всё, что связано с историей родного села поэта, по-прежнему вызывает интерес. После закрытия выставки собранный у односельчан материал (фотографии, письма-треугольники, личные вещи) был возвращён владельцам, поскольку был дорог им как память о родных, близких людях.

Незадолго до 50-летия Победы, в начале 1995 года, автор этой статьи совместно с научным сотрудником музея Л.Н.Власовой параллельно начали работать в архиве Рыбновского районного военкомата с целью выявить имена наших односельчан, призванных в годы войны на фронт из сел Кузьминского сельского совета. Мы посетили тогда тех жителей, кто помнил имена своих родных, ушедших на войну.

Большой список участников войны, включавший более ста человек, был предоставлен нам жительницей села Константинова Евгенией Федоровной Поликарповой (1919 года рождения), которая много лет проработала смотрителем в литературном музее С.А.Есенина (и помнила мать поэта – Т.Ф.Есенину), а во время войны работала почтальоном.

Таким образом, были составлены картотеки участников войны и погибших в Великую Отечественную. Был восстановлен список погибших, прочитанный поименно 9 мая на митинге у установленного вновь в с. Кузьминское памятника погибшим односельчанам.

На митинге, посвященном этой дате, присутствовали и ветераны Великой Отечественной войны. Их оставалось тридцать девять...

Прошло 10 лет. За эти годы нами было собрано большое количество подлинных материалов (фотографий, писем, наград, личных вещей). Мы посещали ветеранов, вдов, тружеников тыла с тем, чтобы записать их воспоминания о том тяжелом для нашей страны времени. В нашей памяти ушедшие навсегда останутся живыми.

Научными сотрудниками музея-заповедника С.А.Есенина, библиотекарями, преподавателями и учащимися Кузьминской средней школы был собран и подготовлен материал для выставки «Никто не забыт и ничто не забыто». Накануне праздника – 60-летия Победы – в Константиновском ДК была открыта выставка фотографий, документов, наград, личных вещей воинов – наших односельчан. На праздник были приглашены все ветераны, а их оставалось тогда всего двенадцать.

Выставка состояла из трёх разделов: 1. «... С кровавых не пришедшие полей...», рассказывающий о тех, кто не вернулся с войны; 2. «Ты же выжил, солдат...» – об участниках Великой Отечественной войны; 3. «...И тыл был фронтом» – о беспримерном героизме тружеников тыла.

Выставка рассказывала о земляках Сергея Есенина, переживших нелёгкие годы Великой Отечественной войны, жителях Кузьминского сельского округа: сёл Кузьминское, Константиново, деревень Аксёново, Данилово, Иванчино. В дни тяжёлых испытаний они были вместе со всем народом: сражались и погибали на фронте, самоотверженно трудились в тылу, отдавали все силы, чтобы приблизить победу над врагом. Вспомним, что в 1914-м Сергей Есенин так отзывался о своих земляках, уходивших на фронт Первой мировой войны: «Вот где, Русь, твои добрые молодцы, / Вся опора в годину невзгод» [II, 19]. Эти слова можно отнести и к его землякам в годы Великой Отечественной.

726 жителей Кузьминского сельского округа были призваны на фронт. По установленным данным, 332 из них навсегда остались на полях сражений.

Выставка работала несколько месяцев, посетители могли увидеть запечатлённых на фотоснимках своих отцов и дедов, отстоявших 60 лет назад независимость нашей Родины. В течение всего мая преподаватели Кузьминской средней школы приводили учащихся 1–11 классов на выставку, где слушали рассказы о Великой Отечественной войне, в том числе и из уст самих ветеранов, очевидцев и участников тех далеких и страшных событий.

Мы рассказывали детям об их родных: прадедах и прабабушках, показывали их фотографии, рассказывали о ветеранах Великой Отечественной. Да ребята и сами узнавали на фото своих близких.

Выставка работала для наших жителей и гостей (многие из которых имеют «корни» в нашем селе) в течение всего летнего периода. Посетители с большим интересом знакомились с экспонатами, на фотографиях узнавали своих родных, приносили семейные реликвии, иногда обращались к устроителям выставки с просьбой внести имена их родных в списки погибших или участников войны, по разным причинам не вошедшим туда ранее. Кроме фотографий, на выставке были представлены Книга Памяти, воспоминания ветеранов войны, тружеников тыла.

В разделе «...И тыл был фронтом» представлены фотографии строительства Кузьминской ГЭС. Зимой 1945 года, когда еще шла Великая Отечественная война, началось строительство Кузьминской ГЭС на Оке. Инициатором этой большой народной стройки был председатель колхоза им. Ленина Василий Степанович Говорушкин. Правительство поддерживало начин кузьминских колхозников. Оно удовлетворило их ходатайство об использовании Кузьминского шлюза на Оке как базы для возведения ГЭС.

Об этих незабываемых годах рассказывают наши односельчане.

Известно выражение: пока я помню – я живу. Пока родные помнят имена тех, кто погиб или пропал без вести, не все потеряно. Хотелось бы вспомнить *поименно* всех наших земляков, сложивших свои головы на полях сражений, защищая своих матерей, отцов, детей, братьев и сестер. Эти имена вошли в Книгу Памяти – их 212. Важно, чтобы ни одно из них не было забыто. Поэтому появился дополнительный список имен наших земляков, погибших в годы Великой Отечественной войны, составленный по свидетельствам родных и близких. В настоящий момент он включает 120 имён, но постоянно дополняется.

Почти из каждого дома уходили на защиту Родины отцы, сыновья, братья, сестры. Из сел нашего сельского округа на фронт было призвано более 700 человек. Из семей уходили по двое, по трое, а из семьи Рыбких (Константиново) ушли на войну сразу четверо братьев: Александр, Василий, Петр и Иван. Ни один из них не вернулся.

Из семьи Косопыриковых (Кузьминское) ушли на фронт три сына: Пётр, Николай и Василий. Двое из них погибли. Семья Мамоновых (Константиново) проводила на войну четверых сыновей и дочь: Валентина, Николая, Леонида, Сергея, Александру. Александра пропала без вести, Николай прошёл всю войну, дошёл до Берлина, в мае 1945 года погиб в Германии.

В 70–80-е годы XX века ещё многие были живы из тех, кто проливал свою кровь на полях сражений. В селе их знали в лицо, называли по имени-отчеству, но мало кто знал, какие награды получены были участ-

никами войны в боевых действиях. Ведь к юбилейным датам окончания Великой Отечественной войны всем живущим в то время по списку выдавали медали: «За Победу над Германией», «20 лет Победы в Великой Отечественной войне». В Кузьминской администрации имеются списки с именами земляков, кто уходил на фронт из наших мест, и тех, кто приехал в наши края после войны.

Вот имена и фамилии односельчан, доживших до 30-летия Победы (1975 год), а также награды, которые они получили в 1941–1945 годах. Среди получивших орден Красной Звезды – Прасковья Васильевна Бозина, Иван Павлович Горбунов, Иван Константинович Гусев, Иван Ильич Гусев, Николай Иванович Иванов, Николай Иванович Калинин, Леонид Михайлович Мамонов, Иван Егорович Меркушкин, Николай Иванович Морозов, Василий Васильевич Московкин, Иван Иванович Романов, Андрей Фролович Трушин, Николай Григорьевич Шаров.

В числе наших земляков – люди, удостоенные самых высоких наград и званий. Звание Героя Советского Союза присвоено уроженцу д. Данилово Рыбновского района Николаю Фёдоровичу Алексашкину. Александр Алексеевич Гришин (Кузьминское) – Полный кавалер ордена Славы, награждён также двумя орденами Красной Звезды и медалями. Орденом Славы различных степеней награждены Сергей Ильич Зайцев, Василий Егорович Косопыриков, Пётр Иванович Полежаев, Николай Иванович Селезнёв. Родина высоко оценила ратные подвиги П.М.Антипова, наградив его орденами Красного Знамени, Отечественной войны 1-й степени и орденом Красной Звезды. Медалью награждён уроженец села Кузьминского Пётр Михайлович Антипов.

Три года назад возникла мысль объединить весь накопленный в течение двадцати лет материал в специальном сборнике. Поскольку собранные оригинальные фотографии (поисковая работа проведена О.Л.Аникиной, Е.Н.Астаховой, Л.Н.Власовой, В.С.Титовой; фотографии и биографический материал собраны учителями и учениками Кузьминской школы) были неважного качества и различного формата, с ними требовалось провести определённую подготовительную работу, которая и была выполнена фотохудожником С.И.Новиковым. Фотографии для будущей книги были отсканированы и отформатированы сотрудниками музея-заповедника С.А.Есенина В.И.Коровиным, А.А.Андреевым, Д.Н.Астаховым.

Результатом совместной работы стал сборник материалов, который используется учителями и учащимися на уроках краеведения. К этим материалам обратились и при подготовке школьной выставки «История и природа

Есенинского края» в Кузьминской средней школе им. С.А.Есенина в 2009 году. Несомненно, проведенная работа будет и дальше способствовать сохранению историко-культурного наследия: материалы сборника дадут возможность школьникам еще полнее и глубже изучить историю своей малой родины, будут способствовать патриотическому и духовно-нравственному воспитанию подрастающего поколения.

В предисловии к книге, написанном заслуженным работником культуры РФ К.П.Воронцовым, говорится: «Есенинский край, находясь в самом центре России, вобрал в себя всю духовную красоту русской земли, которая многие века растила подлинных патриотов своего Отечества. Есенин ушел из жизни задолго до Великой Отечественной войны, но в тяжелую годину его поэзия была рядом с защитниками нашей Родины. Лирика великого поэта помогала выстоять на поле брани и одолеть коварного врага.

О том, что значила поэзия Есенина для солдат на фронте, удачнее всех, пожалуй, написал рязанский поэт, участник Великой Отечественной войны Борис Жаворонков:

Сквозь гарь промчась на парашютных стропах,

Я ни единым словом не совру.

Твои стихи читали мы в окопах,

Хранили, как патроны и махру.

Мы в списках рукописных их носили,

Я помню, нам комвзвода их читал.

Крестьянский сын, ты так любил Россию,

Что мир тебя певцом ее назвал.

Твои следы – в ромашках у затона.

Твои стихи – как утренняя звень.

То пахнут рожью, то спадают с клена,

То радугой плывут у деревень.

Земляки Есенина достойно защищали Родину на боевом и трудовом фронтах. Их подвигу посвящается эта книга».

Хотелось бы еще раз напомнить, что за последние годы нами изучены документы Рыбновского районного военкомата, документы, хранящиеся в Кузьминской сельской администрации. Мы посетили ветеранов войны и тружеников тыла, записали их воспоминания, собрали фотографии, документы, награды, личные вещи, связанные с военной службой. Составлен список участников войны, на основании документов Рыбновского районного военкомата выявлены фамилии 738 человек, призванных на фронт из Кузьминского сельского округа с 1941 по 1945

годы. Список погибших воинов составлен с указанием места и даты их гибели. Эти сведения были собраны из Книги Памяти Рязанской области, из документов Рыбновского военкомата, а также из воспоминаний родственников участников войны.

На страницах книги можно увидеть запечатленных на фотоснимках земляков, отстоявших независимость нашей Родины. Благодарственные письма участникам боев, орденские книжки, справки о ранениях, письма с фронта (награды) дают зримое представление о боевых заслугах наших земляков. Воспоминания участников войны и тружеников тыла – документальные свидетельства тяжелых испытаний, человеческого горя, а также подлинного героизма – составляют самый большой раздел книги. Фронтovým биографиям героев-орденоносцев посвящён отдельный раздел сборника. Не сомневаемся в том, что книга вызовет интерес местных жителей, а также всех, кому дорога наша история.

2010 год – год 65-й годовщины Великой Победы советского народа в Великой Отечественной войне 1941–1945 годов. Выставка «Никто не забыт, и ничто не забыто» вновь вызвала интерес местных жителей в канун празднования 9 мая. Последний раз в своей жизни на этом празднике присутствовал ветеран Великой Отечественной Иван Павлович Пиров (3 июля 2010 года он ушёл из жизни).

За это время был собран материал для двух дополнительных стендов, имена погибших увековечены в мраморе в обновленном комплексе, посвященном погибшим воинам-односельчанам. Отметим, что денежные средства были выделены областным бюджетом после посещения Константиновского ДК Вице-премьером российского Правительства В.А.Зубковым.

К настоящему времени из ветеранов в живых осталось только трое: это Алексей Петрович и Василий Петрович Волковы и Николай Гаврилович Блинов. К счастью, ещё живы люди, помнящие войну, и их рассказы, воспоминания позволяют полнее представить ту эпоху.

Работа не закончена. Думается, что всё, собранное за последние годы, откроет ещё одну страницу истории есенинского края.

«Опалённые войной»

(рукописные сборники Есенина периода Великой Отечественной войны в фондах Государственного музея-заповедника С.А.Есенина)

В годы Великой Отечественной войны тяжелые испытания выпали на долю всех: воинов, партизан, тружеников тыла... В коротких перерывах между сражениями наши воины находили минуты для чтения небольших стихотворных сборников, в том числе Пушкина, Лермонтова, Есенина, черпая в них стойкость и мужество в борьбе за Родину, за родных и близких. Сохранилось множество воспоминаний ветеранов войны о том, как русская поэзия придавала им силы в борьбе с врагом, напоминала о доме, наполняла души святым чувством Родины. Сергей Есенин был ближе всего к солдатским массам, поскольку являлся «самым русским» из русских поэтов XX столетия.

В Государственном музее-заповеднике С.А.Есенина хранятся переписанные в тетради целые сборники и отдельные стихотворения поэта (напомним, что в те годы Есенин был практически изъят из советских библиотек), прошедшие вместе с их владельцами сквозь огонь войны. В 1982 году в музее побывал трижды Герой Советского Союза А.И.Покрышкин, рассказавший, что читал своим летчикам перед боевыми вылетами стихи С.А.Есенина. Книгу стихотворений поэта Покрышкин нашел в разрушенной фашистами библиотеке на Кубани. Это было малоформатное издание стихотворений, вышедшее в 1940 году. Именно эта книга прошла с ним через всю войну.

В нашем музее хранится также страница из того же издания со стихотворением «Клен ты мой опавший...» Его прислал бывший фронтовик А.Н.Рубцов из Ульяновской области, сопроводивший свое письмо словами: «Музею С.А.Есенина в память о великом поэте России листок из томика, который я пронес на своей груди через всю войну, испытал все тяжести и трудности, сохранив веру и любовь к Родине и к любимому поэту».

С рукописными сборниками стихов С.А.Есенина, находящимися ныне в Государственном музее-заповеднике, связаны воспоминания ветеранов о тех трудных, теперь таких далеких и близких, фронтовых дорогах. Вот что пишет о судьбе одного из них сапер, командир взвода, старший

лейтенант в отставке, ныне житель Калуги В.А.Симкин: «...Я очень любил читать стихи Есенина своим однополчанам. Часто это бывало после тяжелой операции, в землянке, палатке или просто у костра. Любовь к родине, искренность – были очень созвучны фронтовикам – вот почему мы любили стихи и поэмы нашего рязанского чародея <...>. В тяжёлом бою под Ригой 14 сентября 1944 года, когда мы на броне танков ворвались в немецкие траншеи, я был тяжело ранен, а дальше – госпитали, госпитали... Война для меня закончилась, но мой блокнотик со стихами С.А.Есенина продолжал воевать. Наш командир роты Ф.Н.Минеев сохранил его и пронес через всю войну по полям Прибалтики, Польши, Германии и Маньчжурии».

В 1985 году рязанка О.В.Лаврёхина передала в дар музею десять школьных тетрадей с переписанными стихотворениями Есенина. Тетради принадлежали ее мужу, нашему земляку, уроженцу села Аграфенина Пустынь, участнику Великой Отечественной войны. На фронтах он декламировал своим товарищам стихи Есенина, которые рождали чувства любви к Родине и ненависти к врагу.

В музее хранится и переписанный от руки в 1933 году первый том собрания сочинений Есенина 1926 года издания. Около сорока лет не расставался с ним участник войны житель Рязани А.Игнатьев. Побывала эта тетрадь и в руках у матери поэта. Посмотрев на неё, Т.Ф.Есенина сказала: «Не мне одной он дорог, его люди любят. Вот это мое материнское счастье».

Свой рукописный сборник стихотворений Есенина в подарок музею прислал житель Гомельской области Б.Плодунов. Он переписывал стихотворения поэта в 1944 году в госпитале, где лечился после ранения. У соседа по палате имелась книга Есенина, выпущенная в 1927 году журналом «Огонёк». Плодунова потрясли строки поэта, и вечерами он переписывал стихотворения. Часто на фронтах войны он повторял строки Есенина, а вернувшись после её окончания домой, – своим детям, а затем и внукам открывал мир есенинской поэзии.

Трогает сердце небольшой листок с машинописным текстом стихотворения Есенина «До свиданья, друг мой, до свиданья...», хранящийся в музее вместе с сопроводительным письмом А.Чечневой (14.12.1982): «Прошу принять в фонды музея листок с текстом стихов Есенина, залитый кровью раненого бойца во время Великой Отечественной войны. Этот листок хранила в своих военных документах моя недавно умершая сестра Е.В.Чечнева, военврач, капитан медицинской службы, которая все годы войны служила в эвакогоспитале № 3009, сформированном, кста-

ти, в г. Спас-Клепики нашей области и прошедшем путь до Берлина. Елизавета Васильевна рассказывала, что медсестрам и ей лично приходилось печатать на машинке «что-нибудь из Есенина», потому что бойцы просили дать им при отправке на передовую листки с поэтическим словом». Строки поэта придавали мужество бойцам, «словно воспетая Есениным Родина и любовь оказывались благодаря листкам еще ближе, словно окрыляли в бою».

В статье «Мой Есенинский» рязанский журналист М.Елисеев приводит слова своего тяжело раненного во время боев брата Александра: «Есенина народ любил. Особенно в военное время. В госпитале, где я провалялся полгода, тетрадка с его стихами ходила по рукам, вселяя надежду раненым на всю жизнь».

О своих встречах с есенинской поэзией на фронтах войны оставили воспоминания музею-заповеднику жители г. Рязани — сапер Н.Гиляров, полковник И. Завражников, уроженцы г. Рыбное Г.Люшин и Ф.Каданцев, майор из Витебска Г.Щетинин.

Во время Великой Отечественной войны дочь полка, ставшая затем поэтессой, Вера Безводная написала стихотворение-воспоминание:

Есенина читала я солдатам,
И гимном жизни каждый стих звучал,
В землянке под бревенчатым накатом
Светильник в гильзе солнце излучал.
Гармошкой деревенской стих растает
Иль флейтой затоскует в полутьме:
«Отговорила роща золотая...»
Иль «Не грусти так шибко обо мне»...

Многие фронтовики хранили и хранят томики стихов Есенина, с которыми не расставались на войне и которые не только давали силы в борьбе с врагом, но и помогали сохранить человечность и духовность в те страшные годы.

С.И. Субботин (Москва)

Новое о Есенине: Дмитрий Шепеленко рассказывает

Имя ранее почти забытого литератора и художника-любителя Дмитрия Ивановича Шепеленко (1897—1972) в последние двадцать лет стало иногда упоминаться в работах историков русской литературы XX века — прежде всего в связи с О.Мандельштамом, вписавшим в его альбом несколько стихотворений¹, и с А.Грином, о котором Шепеленко оставил воспоминания².

В 1940-е годы Шепеленко отошел от литературы, позиционируясь как художник. Но в кругу друзей он не раз вспоминал свою литературную молодость. Некоторые его мемуарные зарисовки сохранились в записи Петра Авдеевича Кузько (1884—1969)³. Ниже публикуются те из них, где речь идет о Есенине и о его ближайшем окружении. Последовательность расположения этих записей избрана здесь (насколько это было возможно) в соответствии с хронологией описываемых в них событий.

«Ш. сообщил, что Рюриком Ивневым написано несколько стихотворений, посвященных Есенину. Из них напечатано только одно стихотворение — «Был тихий вечер». Оно было напечатано в 1918 г. в одной из тоненьких книжечек стихотворений Рюрика⁴.

Рюрик был буквально влюблён в Есенина, но Есенин потешался над его влюблённостью» (3).

«Есенин на «субботниках» у Евдоксии Никитиной

(Рассказ Д.И.Шепеленко)

Есенин, Д. Ш., Клычков, Кириллов и др. были на субботниках.

В прениях, как всегда по приказу, выступал Шувалов.

После окончания выступления Шувалова только что вошедший Есенин стал к нему придирается: всё это шаблонно, стандартно, довольно грубо, называл Шувалова «сосулька», «засушенный гриб» и пр. А в это время Е.Ф.Никитина постукивала карандашом по столу и гмыкала, и никак не заступилась за своего верного секретаря» (13).

И в самом деле, поэт и литературовед Сергей Васильевич Шувалов (1880—1941) демонстрировал на собраниях «Никитинских субботников» завидную активность⁵. Именно это обстоятельство до сих пор всё ещё препятствует тому, чтобы так или иначе датировать эпизод, о котором рассказал Шепеленко. Пока можно лишь констатировать, что в соответствующих опубликованных документальных материалах января — марта 1922 года (когда Шепеленко уже стал жителем Москвы⁶, а Есенин ещё не уехал из России) среди участников обсуждений на «Никитинских субботниках» имена Есенина, Клычкова и Кириллова не значатся⁷.

Впрочем, событие, описанное Шепеленко, вполне могло произойти и позднее — в те периоды 1923—1925 годов, когда Есенин находился в Москве. Сохранившиеся протоколы собраний кружка «Никитинские субботники» этих лет (ГЛМ), возможно, помогут прояснить, когда же именно Есенин публично полемизировал с Шуваловым. Эти документы ещё ждут своего исследователя.

* * *

По свидетельству П.А.Кузько, Шепеленко утверждал, что в заявлении О.Мандельштама в правление Всероссийского союза писателей о «безобразиях в общежитии в Доме Герцена» была фраза: «Каждую ночь у постели тяжело больного Д.И.Шепеленко собира<ю>тся Есенин, Клычков и Орешин и пьянствуют до утра» (12).

В оригинале же мандельштамовского заявления (от 23 августа 1923 года) соответствующее место выглядит следующим образом: «*Зимой и весной* [курсив наш. — С. С.] у постели тяжело больного Шепеленко, в «комендатуре», происходили непрерывные шумные сборища гостей Свирских...»⁸. Однако Есенина среди этих «гостей» в то время просто не могло быть — тогда он находился за границей. И всё же по возвращении в Москву Есенин в самом деле не раз наведывался в писательское общежитие к друзьям. По словам Шепеленко, это бывало так:

«...Есенин часто приходил в комендантскую в Доме Герцена. Вваливался довольно поздно ночью, таща на себе корзину с пивом.

В пьяном виде любил петь песенку:

Вспомню, вспомню я,

Как меня мать любила

И не раз и не два сыну говорила:

— Не водись с ворами, —

и при этом он вставал и тыкал пальцем в Клычкова и Орешина» (2)⁹.

В Летописи жизни и творчества С.А.Есенина эти события отнесены предположительно к осени 1923 года (точнее, к периоду времени: «Сентябрь — до 20 (?) ноября 1923 года»¹⁰).

* * *

«Д. Ш. был другом Ширияевца.

Ширияевец говорил <о нём>:

— Я горжусь тем, что жил в одной комнате с этим талантливым и симпатичным человеком» (11).

«Андрей Соболев на поминках Ширияевца в Доме Герцена¹¹ сказал:

— Писатель у нас так же не нужен, как отросток слепой кишки.

На поминках Есенин читал свое стихотворение <«Ты жива еще, моя старушка...»> (14).

* * *

«— Что мне, Дмитрий Иванович, Алексей Толстой, — сказал Есенин. — Я завтра же напишу лучше Толстого» (14).

* * *

Одному и тому же сюжету — заговору, за участие в котором А.Ганин поплатился жизнью¹², — посвящены целых три записи П.Кузько (скорее всего, в разговорах Шепеленко возвращался к этой теме неоднократно).

Первая из записей сделана обиняками, невнятна и к тому же оборвана на полуслове:

«О том, о чем говорил мне Д. Ш. относительно Есенина, знали также: Кудрявцев¹³, Галя и артист Качалов.

О том, как он <Ганин> соблазнял всячески и весьма наивно Пимена <Карпова> и Шепеленко втянуть в дело...» (4).

Тем не менее, именно благодаря наличию здесь имен Гали (т. е. Г.Бениславской) и Кудрявцева в следующей записи все же удалось раскрыть все без исключения криптонимы, которыми она изобилует. Вот ее текст:

«Е<сенин> и Г<анин>»

Вот что рассказывает Ш<епеленко>:

«Когда однажды я и П<имен> (а с нами вместе Г<анин>) ночевали в комендантском домике, что во дворе Дома Герцена, Г<анин> завел с нами беседу (это был 1922 год¹⁴) об общем положении дела. Разговор велся очень тихо, почти шепотом.

Г<анин> сделал предложение, которое было отклонено, несмотря на его настойчивые убеждения.

О том, что то, о чем говорил Г<анин>, действительно существует, знал, оказывается, и Е<сенин>. И однажды во время какой-то пируш-

ки вместе с К<удрявцевым>¹⁵ и Г<алей> он в пьяном виде проболтался; кажется, он сначала рассказал К<удрявцеву>, а К<удрявцев> рассказал Г<але>. В результате Р. Г.» (5).

Сокращение «Р. Г.», без сомнения, означает здесь: «Расстрел Ганина».

Это подтверждается, во-первых, содержанием абзаца, непосредственно продолжающего процитированный текст (но взятого Кузько в скобки как пояснение):

«(Об этом знал и О<решин>, т. е. то, о чем знал Е<сенин>, и после того как он [Есенин. — С. С.] рассказал об этом К<удрявцеву> и узнал, что К<удрявцев> рассказал Г<але>, Е<сенин> сказал О<решину>: «Ох, боюсь, как бы чего не вышло». И действительно вышло)» (5).

Во-вторых, есть и ещё одно подтверждение. Другой рассказ о том же эпизоде, записанный со слов Шепеленко, содержит гораздо более определенные формулировки:

«Г<анин> всю ночь уговаривал в Доме Герцена Шеп<еленко>, Пимена Карпова и Орешина вступить в заговор. «Серёжа уже с нами, — говорил он. — У нас большие деньги из-за границы». Обещал напечатать стихи Шеп<еленко> и уже передал их издателю, который тоже был в этом заговоре и который был расстрелян вместе с Г<аниным>».

Есенин, видимо, проболтался Гале. Она работала в ГПУ» (7–8).

Таким образом, очевидно, что в кругу друзей и приятелей Есенина бытовало устойчивое мнение о Г.Бениславской как о приставленном к нему агенте ГПУ. В 1990-е годы появилось компетентное опровержение этого мнения, данное одним из высокопоставленных руководителей архивной службы ведомства на Лубянке¹⁶.

Нет никаких доказательств и тому, что она причастна к гибели Ганина. Добавим, что упоминаемый в последней из записей издатель, предложивший Ганину финансовую помощь (и якобы расстрелянный вместе с ним), фигурирует в его показаниях под фамилией Вяземский¹⁷. Между тем в материалах самого дела «Ордена русских фашистов» эта фамилия не значится. Это дало Э.Хлысталову, ознакомившемуся с делом, резонные основания заподозрить в Вяземском провокатора¹⁸.

Сама Бениславская в 1926 году высказет мнение, что есенинские «друзья» подсунули ему версию о ней как об агенте ГПУ для того, чтобы их отношения прекратились, и расскажет о непосредственной реакции Есенина и его сестры Екатерины на эту «дружескую информацию»¹⁹.

Она не скроет, что действительно знала о заговоре и об участии в нем Ганина. Однако, если бы она была сексотом ГПУ, то вряд ли позволила бы себе (пусть и письменно, но вовсе не в справке для «органов») столь

резко и безоглядно высказываться о тех, к кому она якобы была приставлена... Упомянув про ганинские «мечты о перевороте и списки будущих министров», она отметит:

«В один из этих списков он включил и Е. — министром народного просвещения. Но Е., который как бы ни ругался на Советскую власть, всё же не мог ее переменить ни на какую, рассердился, послал Ганина к черту и потребовал, чтобы тот сейчас же вычеркнул его фамилию. Ганин вычеркнул и назначил министром народного просвещения Приблудного. <...> При нём Е. делался очень раздраженным и болезненно подозрительным, каждую минуту назревал скандал. <...> Позднее Ганина расстреляли, заподозлив в организации какого-то тайного общества, найдя у него типографский шрифт. Почти наверное можно сказать, что как организатор тайного общества Ганин был абсолютным нулем. Все его списки и разговоры о перевороте так разговорами и оставались. Шрифт он добыл, так как собственноручно печатал книгу своих стихов (он мне сам ее показывал). Но, не зная его ближе, можно было поверить его бреду и решить, что он активный контрреволюционер. Впрочем, надо сказать, что когда я и Катя <Е.А.Есенина> узнали о его расстреле, у нас одно слово вырвалось: «Слава Богу!» — до того мы боялись, что этот погибший человек утянет за собой и С. А. <...>»²⁰.

Когда именно Есенин узнал о проектах Ганина и отказался от участия в них, точно не известно. Для установления тех периодов времени, когда это могло произойти, были приняты во внимание сведения, содержащиеся в ответах Ганина следователю, где указывается, что сам он был вовлечён в «Орден» в мае 1924 года²¹. Учитывались, кроме того, сроки пребывания Есенина в столице весной — летом 1924 года, а также то, что с 3 сентября 1924 до 1 марта 1925 года он находился вне Москвы²².

* * *

П.А.Кузько пишет: «В те [1920-е. — С. С.] годы я находился в довольно хороших отношениях с Д.И. Шепеленко». И Есенин к нему относился довольно хорошо, часто помогая ему. И когда Д. И. написал о нем довольно злую рецензию в журнале «Пролетарий связи» (1925 г.), то он очень разобиделся и жаловался мне на Шепеленко за его «предательское поведение» по отношению к нему» (1).

И в самом деле, отклик Шепеленко на сборник Есенина «Стихи 1920—24»²³ носил вполне нелицеприятный характер:

«Недоумение, постепенно переходящее в жалость, испытываешь при чтении стихов Сергея Есенина. С одной стороны, это несомненно поэт, смело пытающийся извлекать звуки из своего *нутра*, совершенно невзи-

рая при этом на то, насколько таковые звуки допустимы и приемлемы в пределах эстетической благовоспитанности.

С другой стороны, перед нами имажинист, ненасытно коверкающий реальность с прозаической целью насытить зияющую пустоту своих стихов возможно большим количеством образов.

Вся трагедия этого поэта — именно в этой неизлечимой призрачности представлений, заставляющей его мучиться от несуществующего разлада между городом и своей, родимой будто бы, деревенской почвой. Мы отнюдь не смеем сомневаться в пламенной искренности автора <...> наоборот, мы думаем, что, если бы Есенин и захотел быть неискренним, он бы не сумел этого сделать по своей внутренней структуре.

Последняя комбинация стихов Есенина, вероятно, как раз в противоположность авторским ожиданиям, не внесла новых нот в его поэзию <...>.

Идейные запросы или какие-нибудь хоть неясные искания мирового захвата, по-видимому, всегда были чужды Есенину.

Но ведь это с неопровержимостью говорит о том, что в этом певце мы имеем талант, не обреченный своим внутренним горением на осуществление грандиозных замыслов, а всего-навсего вдохновляющийся тем безвкусно блестящим венком пошлости, который его в данную минуту осеняет.

<...> Нельзя обойти молчанием наиболее очевидных заимствований автора. Укажу лишь для примера на те, почти в точности списанные Есениным стихи Некрасова из «Кому на Руси жить хорошо», в которых Лука, похожий на мельницу, «как ни машет крыльями, небось, не полетит»²⁴, и отмечу необычайно однозвучное с пушкинским стихотворением «К няне» по своей внешней настроенности и психологической завязке «Письмо матери».

Вообще пушкинианство является за последнее время своего рода идефиксом нашего пииты.

Плоское и статичное балагурство Пушкина, явленное нам особенно рельефно в его шутках и пародиях, принято Есениным за подлинную глубину пушкинского творчества и чрезвычайно ловко и подражательно перенесено в свои собственные стихи.

Недаром с таким умилением не находит он для Пушкина лучшей похвалы, чем слово: «повеса»²⁵. <...>

Досадно и смешно становится, когда подумаешь серьезно о литературном беге нашего поэта.

<...> Многие из современных читателей и критиков переоценивают сознательность творческих движений Есенина.

Впоследствии Шепеленко рассказывал:

«После того как я написал в жур<нале> «Пролетарий связи» в 1925 г. рецензию на один из сборников стихотворений Есенина, к Есенину попал один из номеров этого журнала раньше даже выхода в свет. Он сейчас же побежал к Мордвинкину (стоявшему во главе Главлита²⁶) и показал возмущенно ему эту рецензию.

— Надо сократить и выбросить отсюда кое-что. Видишь, какая издательская рецензия?

Мордвинкин тотчас же позвонил в ЦК Союза связи:

— В каком положении № такой-то «Пролетарий связи», когда он выходит?

Ему ответили, что из общего тиража 25 тыс. уже отпечатано пять и уже разослано. Тогда Мордвинкин предложил временно прекратить печатание этого номера и сократить рецензию Шепеленко. И он продиктовал по телефону, что надо выбросить:

— Выврите из каждого номера эту страницу и вклейте новую с сокращенной рецензией.

И таким образом 20 тыс. номеров журнала «Пролетарий связи» вышло с сокращенной моей рецензией, а остальные 5 тыс. содержали в себе полную рецензию» (9–10).

Впрочем, при сличении текста рецензии Шепеленко по нескольким экземплярам журнального номера разночтения в ней пока обнаружить не удалось.

В этой же связи Шепеленко вспомнил еще один эпизод:

«Однажды П. К<арпов> и я встретили Есенина на Тверском.

ПК сказал:

— А ты, Сережа, знаешь, что он о тебе написал плохую рецензию?

— Ну ладно, это дело прошлое, я знаю.

Вид у него был болезненный. Лицо было с желтизной» (11).

* * *

Однажды, согласно записи П.А.Кузько, Шепеленко заметил: «До сих пор неизвестно, кому именно посвятил свое последнее стихотворение Есенин. Одни говорят, что Га<нину>, другие, что Уст<инову>, третьи, что Пим<ену Карпову>» (2).

А в другой раз, высказавшись об адресате «До свиданья, друг мой, до свиданья...» более определенно («Г<анин>»), Шепеленко подчеркнул:

«Есенин повесился из-за того, что Ганина расстреляли. Он боялся, что его тоже привлекут к этому делу, и совесть мучила» (8).

Это последнее суждение, очевидно, показалось слушателю настоль-

ко неправдоподобным, что, возвратившись к нему через какое-то время, он пометил около записанных им слов Шепеленко: «?! / Не чушь ли? / ПК» (8).

Однако Есенин действительно мог поделиться с Шепеленко своими волнениями и тревогами в связи с расстрелом Ганина. Во всяком случае, известно, что эта тема неоднократно возникала в разговорах поэта. Так, художник Павел Андреевич Мансуров (1896–1983), беседовавший с Есениным накануне гибели, вспоминает историю, услышанную им тогда, по его словам, «может, уже в десятый раз [курсив наш. — С. С.]»:

«...Ты знаешь, меня вызвали в ЧК, я пришел, и меня спрашивают: вот один молодой человек, попавшийся в «заговоре», и они все мальчишки, образовали правительство, и он, его фамилия Ганин, говорит, что он поэт и Ваш товарищ, что Вы на это скажете? Да, я его знаю. Он поэт. А следователь спрашивает, — хороший ли он поэт. И я, говорит Есенин, ответил не подумав, товарищ ничего, но поэт говенный»²⁷.

Далее Мансуров добавляет: «Ганина расстреляли. Этого Есенин не забыл до последней минуты своей жизни»²⁸. Нельзя не признать, что то из суждений Шепеленко, в котором его собеседник (и, так сказать, «Эккерман») заподозрил чушь, без сомнения, перекликается с этими словами...

Примения

¹ *Мандельштам О.* Собр. соч. В 2 т. М.: Худ. литература, 1991. Т. 1. С. 346. См. также изложение доклада Е. Куранды «...Но правда должна быть и ниже, или «Что есть у Шепеленки» (Мандельштам, что у него было и чего не было» в отчете В. Мильчиной о XV Лотмановских чтениях (Новое лит. обозрение. 2008. № 90. С. 432–433).

² *Ненада А. А.* Дмитрий Шепеленко и Александр Грин // Александр Грин: человек и художник: XIV Межд. науч. конф. Крым, Феодосия, 8–13 сент. 1998 г. Материалы. — Симферополь: Крымский Архив, 2000. С. 58–65.

³ РГБ. Ф. 144. Карт. 12. Ед. хр. 59. Далее при цитировании этих записей после каждой из цитат указывается в скобках только номер соответствующего листа этой единицы хранения.

⁴ Имеется в виду стихотворение Р. Ивнева «Был тихий день, иплыли мы в тумане...», написанное 12 октября 1920 г. (авторская дата под текстом первой публикации стихотворения: Имажинисты, [М.]: Имажинисты, 1921. С. [15]). Оно также входило в книгу Р. Ивнева «Солнце во гробе» ([М.]: Имажинисты, 1921. С. [25]).

⁵ Опубликованные сведения из протоколов собраний «Никитинских субботников» (1921–1922 годы) показывают, что, начиная с 29 мая 1921 г., Шувалов (в том или ином качестве) выступал практически на всех этих собраниях (см.: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Москва и Петроград. 1921–1922 гг. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 1. Ч. 2. С. 701 [указатель имен]).

⁶ *Ненада А. А.* Дмитрий Шепеленко и Александр Грин. С. 59.

⁷ См.: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 1. Ч. 2. С. 284, 287, 293, 299, 308, 323, 331, 348.

⁸ *Мандельштам О.* Собр. соч. В 4 т. М.: Арт-Бизнес-Центр, 1999. Т. 4. С. 36. Прозаик Алексей Иванович Свирский (собств. Шимон-Довид Вигдорос; 1865–1942) был тогда комендантом писательского общежития.

⁹ Этот же рассказ Шепеленко был зафиксирован слушателем и в виде конспекта: «В 2 часа ночи Есенин приносит корзину с пивом, неся ее перед собой. Пьют. «Не водись с ворами» (Орешин, Клычков)» (11).

¹⁰ Летопись жизни и творчества С.А.Есенина. В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4. С. 90–91. Ниже отсылки к этому тому даются в таком виде: Летопись, 4, номер страницы.

¹¹ 17 мая 1924 года. См. подробнее: Летопись, 4, 276–281.

¹² Известен как ««Дело» Ордена русских фашистов». Полностью опубликована лишь часть его материалов (Растерзанные тени: Избр. страницы из дел 20–30-х годов ВЧК–ОГПУ–НКВД... / Сост. Ст. Куняев, Серг. Куняев. М.: Голос, 1995. С. 22–30, 32–53). Остальные же обнародованы, к сожалению, только в извлечениях или в пересказе (Растерзанные тени. С. 53–57; Хлыстанов Э. 13 уголовных дел Сергея Есенина: По материалам секретных архивов и спецхранов. М.: Русланд, 1994. С. 103–112).

¹³ Отвечая на вопросы следователя, А.Ганин писал (17 ноября 1924 года) об этом человеке: «У Кудрявцева я жил с февраля месяца в его комнате, составил книжку стихов [«Былинное поле», М., 1924. — С. С.], которая печаталась в типографии Мосторга, где Кудрявцев был заведующим» (Растерзанные тени. С. 39). В официальных же документах дела «Ордена русских фашистов» Александр Кудрявцев значится как наборщик из крестьян Костромской губернии (Куняев Ст., Куняев Серг. Сергей Есенин. М.: Мол. гвардия, 1995. С. 489) 39-ти лет (Хлыстанов Э. 13 уголовных дел Сергея Есенина. С. 110). Другими сведениями о нем не располагаем.

¹⁴ Последняя цифра года («2») была внесена в текст позже, и она ошибочна — событие происходило в 1924 году (см. также примеч. 27).

¹⁵ Конечно, под буквой «К.» теоретически мог подразумеваться и В.И.Качалов, упомянутый в предыдущей записи Кузько наряду с Кудрявцевым. Но такое раскрытие криптонима здесь абсолютно не проходит — ведь личное знакомство артиста и поэта состоялось не в 1924, а в марте 1925 г. (Качалов В.И. Встречи с Есениным // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. / Сост. и коммент. А.А.Козловского. М.: Худож. литература, 1986. Т. 2. С. 251).

¹⁶ Зданович А. Бениславская не следила за Есениным // Российская газ. 1997. 13 сент. См. также: Шубникова-Гусева Н. Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 48–50.

¹⁷ Растерзанные тени. С. 42–43.

¹⁸ Хлыстанов Э. 13 уголовных дел Сергея Есенина. С. 105.

¹⁹ С.А.Есенин: Материалы к биографии / Отв. ред. Н.Б.Волкова; сост., подгот. текстов, коммент. Н.И.Гусевой, С.И.Субботина, С.В.Шумихина. М.: Историч. наследие, 1992. С. 48–49.

²⁰ Там же. С. 47.

²¹ Растерзанные тени. С. 40.

²² См. подробнее: Летопись, 4, 285.

²³ Пролетарий связи. 1925. № 4. 5 марта. С. 205–206.

²⁴ Эти слова из первой части Некрасовской поэмы нашли отклик в стихотворении Есенина «Теперь любовь моя не та...» («Так мельница, крылом махая, / С земли не может улететь»). Однако в «Стихи 1920–24» оно не входило.

²⁵ В стихотворении «Пушкину» (в «Стихах 1920–24» оно было озаглавлено «К Пушкину»).

²⁶ Владимир Юрьевич Мордвинкин (1889–1946) заведовал тогда русским отделом Главлита.

²⁷ Мансуров П. Письмо к О.И.Синьорелли [10 августа 1972 года] // Минувшее: Ист. альм. Paris: Atheneum, 1989. [Вып.] 8. С. 173. Репринтное воспроизведение этого тома через три года вышло и в России (СПб.: Atheneum–Феникс, 1992).

²⁸ Там же.

Образ Есенина в устных рассказах Айседоры Дункан середины 1920-х годов

Статья основана на книге Виктора Серова («The real Isadora») и неопубликованных воспоминаниях Фабиана Гарина («Наедине с прошлым»).

Виктор Ильич Серов (1902–1979) – русский музыкант, живший в Париже в 1920-е годы, стал последним спутником великой американской танцовщицы Айседоры Дункан. В 1971 году он выпустил в США её биографию под названием «Реальная Айседора»¹.

Советский писатель Фабиан Абрамович Гарин (1895–1990) встречался с Дункан в Киеве в 1924 году незадолго до её отъезда за границу и, судя по его неопубликованным воспоминаниям конца 1970-х годов «Наедине с прошлым»², даже получил приглашение от знаменитости уехать на Запад вместе с ней, которое, впрочем, отклонил.

Оба написали воспоминания о танцовщице много лет спустя после общения с ней. Оба ещё раз подтверждают, что Дункан действительно серьёзно и глубоко любила Есенина. И хотя в обоих свидетельствах присутствует определённая доля субъективности, но в целом нет повода не доверять мемуаристам. Обратимся к их биографическим данным и, конечно же, самим воспоминаниям.

Сейчас уже забытый, но некогда вполне успешный советский писатель и сотрудник газеты «Гудок» Фабиан Абрамович Гарин удостоен трёх строчек в народной Википедии, сообщающей, что Гарин окончил Киевский политехнический институт (1924), являлся участником Гражданской и Великой Отечественной войн, дважды награждён орденом Красной Звезды, медалями. Вступил в Союз писателей СССР в 1957 году.

В библиографии мы видим девять книг, в основном это документальная и историческая проза, а также повесть для детей. Гарин писал о В.Блюхере, С.Лазо, о покорении Северного полюса, военные мемуары. Его первая книга «На полюс: Сб. статей и рассказов о завоевании Северного полюса» вышла в 1937 году³, последняя «Я любил их больше всего» (о военных журналистах) – в 1973-м⁴. Его книгу о Наполеоне открывает предисловие академика Е.Тарле. Гарин интересовался и искусством танца – одна из его статей посвящена великой советской балерине Ольге Васильевне Лепешинской⁵. В «Новом мире» в 1973 году опубли-

кована рецензия на повесть Гарина, написанная Николаем Равичем⁶. В РГАЛИ хранятся и другие отзывы о произведениях писателя, созданные на протяжении 1924–1983 годов и принадлежащие В.Я.Кирпотину, П.А.Мезенцеву, Л.В.Никулину, Д.И.Смирнову, Г.П.Шторму и др.⁷

Фабиан Гарин общался с Дункан незадолго до её окончательного отъезда за границу. Это было в 1924 году в Киеве, куда танцовщица, уже после разрыва с Есениным, приехала на гастроли. Из Киева ей предстояло отправиться в Одессу, а затем в долгий тур по России и среднеазиатским республикам.

По свидетельству Ирмы Дункан и Аллана Росса Макдугалла, в начале 1924 года в московскую школу Дункан на Пречистенку, 20 пришёл некий музыкант по фамилии Зиновьев и предложил организовать гастроли по Украине. Он сделал все необходимые приготовления: объездил украинские города и договорился о концертах – но в конце января скончался В.И.Ленин, поэтому ввиду государственного траура гастроли были перенесены. Но уже в феврале 1924 года Дункан приезжает в Киев⁸.

Киевлянин Гарин случайно встречает Зиновьева, своего старого знакомого, который, рассказав ему, что Айседора «живёт одна в гостинице и скучает» (7), просит «составить компанию» знаменитости: «Айседора Дункан! Звучало как два точных выстрела. Мировая танцовщица, которую приглашали к себе все коронованные особы Европы. Теперь она у нас. Её имя часто склоняли с именем Сергея Есенина, говорили, что он чуть ли не женат на ней, а мне казалось, что её муж известный английский режиссер Гордон Крэг... Вечером я надел костюм, сшитый из английской шинели, вывязал какой-то тоненький галстук и отправился в гости. Как я буду выглядеть после Крэга или златоглавого красавца Есенина?» (107).

Описание первой встречи создаёт образ танцовщицы, содержит достаточно точные детали и настроение: «На мягком диване, поджав ноги, сидела в бордовом платье, отороченном скунсом, Дункан с копной каштаново-медных волос. Лицо маленькое, носик маленький, вся она казалась маленькой, но уютной. Первое впечатление – возможно, обманчивое – бывшая кинозвезда американского боевика... Она протянула тонкую руку, белую, бескровную, с голубыми прожилками. На пальцах ни одного кольца...» (107–108).

Возраст Дункан вызывает у молодого человека смешанное чувство: ей «было *чуть ли не 48 лет* <курсив наш. – Е. Ю.>. Для женщины солидный возраст, но она казалась моложе...» (108). Разговор заходит о том, что «она, Дункан, заимствует для своих танцев рисунки из этрусской живописи...

– Вы знаете, где была Этруция <написание Гарина. – Е. Ю.>?

<...> – Я не школьник, товарищ Дункан. Это современная Тоскана на северо-западе Италии. Будете экзаменовать дальше?

Она улыбнулась.

– Вы чудесный юноша! Он этого не знал (я понял, кто это «он»). Готова вас полюбить только за то, что вы называли меня товарищем, а не госпожой. Насчёт же моих подражаний этрусским танцам вы не совсем правы, но на эту тему мы ещё поговорим. А теперь пойдём в кино» (108–109).

Таким образом, разговор о Есенине заходит сразу же, практически с первых минут общения. И Гарин оказывается прав – его действительно сравнивают со «златоглавым красавцем». Но, как ни странно, сравнение неожиданно оказывается в пользу киевлянина.

Гарин сопровождал Дункан в прогулках по городу, которые очень ей нравились. Она признавалась: «Я испытываю большое удовольствие от того, что хожу по городу, как все товарищи (ей очень нравилось это слово), что никто не обращает на меня внимания. Как я устала от безалаберной жизни в Москве, но в этом я сама виновата...» (109). Отметим, что Ирма Дункан и МакДугалл, однако, утверждают, что внимания было даже чересчур много – успех в Киеве оказался просто головокружительным, и за Дункан по улице ходили толпы поклонников, в том числе и нищих, для которых она набивала монетами целую сумку, – впрочем, оба мемуариста в гастролях не участвовали.

Гарин всё отчетливее понимал, что Дункан «всё ещё угнетает разрыв с Есениным, которого она продолжала безответно любить» (111). В долгих разговорах с танцовщицей он услышал от неё о главных событиях её жизни, наиболее ярких людях, с которыми ей приходилось общаться, о трагедиях, которые довелось пережить. Она рассказывала о своих впечатлениях от событий 1905 года в России, вскоре после которых приехала на гастроли; о другом её приезде в Россию со своими ученицами в 1908 году, когда последние «не произвели впечатления на зрителей» (110). Сообщила о последующих гастролях 1912 года и неожиданно заявила: «И вот теперь, по-видимому, я останусь навсегда» (110), хотя уже было очевидно, что ей придётся ехать на Запад, чтобы зарабатывать деньги на свою московскую школу, существующую с 1921 года и финансировать которую правительство оказалось больше не в состоянии.

После воспоминаний о Родене («так вот, я танцевала перед ним. И вдруг он поднялся, протянул свои руки и обхватил меня. О Боже – до самой смерти не забуду того, что я сделала – оттолкнула и вырвалась

из его объятий. Ах, если бы я этого не сделала – как сложилась бы моя жизнь...») наступила долгая пауза. Дункан «положила руки на перила и смотрела на огни. Потом выпрямилась и спросила:

– Вы поехали бы со мной за границу?» (113).

Не ожидающий подобного предложения Гарин вспомнил про свою возлюбленную – певицу Ирэнэ Энери и ответил: «Родину я никогда не покину. На Западе мне нечего делать».

Дункан переспросила:

«– И со мной не поедете?

– Не хочу быть Вашим отражением» (114).

Гарин не пропустил ни одного выступления Дункан в Киеве, но испытывал разочарование от увиденного: «В первую минуту она показалась мне одной из дочерей Одина, но чем больше она пыталась воплотить в своих движениях образы, навеянные ей революцией, тем больше я разочаровывался. Она исполняла «Ave Maria» Шуберта, его «Седьмую симфонию», «Пятую симфонию» Бетховена, «Славянский марш» и «Шестую Патетическую симфонию» Чайковского, Шопена, Листа и, конечно, «Интернационал». Она считала, что народу надо демонстрировать естественные движения тела в сочетании с музыкой, но всякий раз по-иному. Что бы она ни танцевала – получалось обратное: однообразные жесты, беготня босиком по сцене в красной лёгкой тунике и с тюлевой шалью на поднятых руках. Худощавые ноги без трико, обвисшая грудь – её возраст приближался к 50 годам – вызывали жалость. Она может создавать школы своего танца, но самой ей пора покинуть сцену. Ни одна балерина, ни одна танцовщица в её возрасте уже не танцует» (114–115).

Однако, когда Айседора решила узнать мнение Гарина о своём танце, он не рискнул быть столь откровенным:

«После первого выступления она спросила:

– Понравилось?

Я безбожно солгал, язык не повернулся сказать то, что думаю. Рассуждал примерно так: о ней написаны тысячи рецензий и статей, о её танце есть даже монографии. Не получится ли как с солдатом, который оправдывался: это рота не шагает в ногу, а я шагаю. Не хочу слыть глупцом. Но тогда как расценить реакцию зрителей, ухививших разочарованными? Быть может, двадцать лет назад это было талантливо и интересно, а сейчас...» (115).

Общение Гарина и Дункан продолжалось несколько дней. За это время танцовщица рассказала Гарину о своей первой любви – венгерском актёре Оскаре Бережи, о Гордоне Крэге, о сыне исследователя Скотта,

погибшего к экспедиции на Южный полюс, о Зингере, который просил её «оставить сцену и заняться домашним хозяйством» (118), о смерти детей... «Больной» темой был и Есенин.

После рассказов о прежних возлюбленных и о трагедии, унёсшей в 1913 году жизнь её детей, «Дункан остановилась и заплакала. Я растерялся, но быстро взял себя в руки.

– Не надо плакать, прошу Вас, – как-то неуклюже стал её утешать.

– Как же мне не плакать? Детей у меня нет, Крэга нет, Париса нет, теперь и Есенина нет, никого у меня нет. Не хочу жить...» (118).

В одном из пространных монологов Дункан попыталась объяснить Гарину, какое важное место занимал Есенин в её жизни, и сформулировать те противоречия в их отношениях, которые в конце концов привели к разрыву. Приводим её рассказ:

«<...> Моя жизнь до 17 лет – это жалкие комнаты, сон на голом полу, случайные заработки, чуть ли не попрошайничество. А потом взлёт, куча денег, турне по Европе и Америке. И снова безденежье. Вечная неустроенность... Я знала многих знаменитых и талантливых людей. Они тянулись ко мне, но жизнь в их обществе нередко тяготила меня. Я дружила с поэтом Добсоном, он умер два года назад, с американскими писателями и художниками Чарльзом Суинберном, Берн-Джонсоном, Уоттсом, Джемсом, с французами Сарду, Сюзанной Валодон и её сыном Морисом Утрилло, с Ренуаром, Андре Бонье, Луа <Лой – Е. Ю.> Фуллер, с сыном и вдовой Рихарда Вагнера, с русскими звёздами: Кшесинской, Павловой, Бакстом, Бенуа. Я очень дружила с Элеонорой Дузе, которая говорила мне во время прогулок у моря: «Трагический танец совершает прогулку с трагической музой». В своей жизни я пролила озеро слёз, не знаю более грустной, чем я, женщины... После трагической гибели детей я долгое время не выступала, а Парис тем временем по секрету от меня развлекался. Тогда я окончательно разочаровалась в любви. Потом, когда я окрепла и вернулась на сцену, то позволяла себе то, что и Парис. С каждым годом мы отдалялись друг от друга и стали совсем чужими. И вот три года назад я встретила с ним <Есениным. – Е. Ю.> у театрального художника Якулова. В первую минуту я поняла, что буду любить только его, второго Лозэнгрин. Всю жизнь человек ошибается, всякий раз ему кажется, что только сегодня он по-настоящему полюбил, а то, что было раньше – лишь увлечение.

– Вам не жаль, что Вы расстались с ним?

Дункан снова умолкла надолго. Я понимал, что в ней боролись два чувства: любви и ненависти, не зная, какому из них отдать предпочтение. После глубокого вздоха она продолжала:

—«Was kommt ist gut», — говорят немцы, и они правы. Я была с ним счастлива и несчастлива. Он моложе меня на 19 лет <так> и мог бы быть моим сыном. Если было бы наоборот, то наш брак мог бы существовать долгие годы — ведь мы официально поженились. Дело даже не в возрасте. Честно говоря, я не лёгкий человек, но покладистый. Его губит водка. Я ненавижу его собутыльников, никого не хочу вспоминать» (123–124).

Рассказы Дункан о зарубежных путешествиях с Есениным полны горечи; если в Берлине Есенин «вёл себя хорошо» (125), то в Неаполе «опозорил» её: когда в ресторане на обед были поданы лягушачьи лапки — он ушёл и демонстративно готовил обед на спиртовке в комнате (мясо, обильно сдобренное луком и чесноком), что вызвало возмущение персонала гостиницы. В Италии Есенин перестал контролировать своё поведение — ударил Дункан так, что она «заныла от боли» (126). После этого в их отношениях «произошёл надлом. Треснутую чашку можно склеить, но пить из неё нельзя» (127).

Поездка в США тоже получилась довольно тягостной. На банкете в Нью-Йорке Есенин заявил выходцам из России: «Эх вы, погрома на вас нет» (128). В этом же городе поэт снова поднял руку на танцовщицу. Дункан вспоминала: он «<...> сорвал с моей ноги туфлю и ударил каблуком в глаз. Вот тогда я дала себе клятву расстаться с ним» (128). Сцену наблюдало немало зрителей — репортёры буквально безвылазно дежурили в гостинице напротив: «Как они жаждали заснять меня, избитую русским поэтом...» (128).

Гарин описывает своё, тогда молодого человека, впечатление от безрадостного рассказа Дункан (хотя работает над воспоминаниями, когда ему уже за семьдесят): «Тяжело было вникать в исповедь пожилой женщины» (125).

Почему же великая танцовщица вдруг так разоткровенничалась с малознакомым молодым человеком? Конечно же, не только потому, что он мог изъясняться по-немецки и неотлучно её сопровождал. Гарин считает, что причиной было прежде всего одиночество Айседоры, но ещё и душевное расположение, которое она к нему почувствовала:

«Дункан настолько освоилась с моим присутствием, что всё доверительно рассказывала.

— Постарайтесь меня понять. Я в глубоком одиночестве. Найти друга, которому можно излить свою душу, почти невозможно. Не потому, что его надо изучать, проверять, убедиться в его благородстве. Совсем иное интуиция, она должна мне подсказать. Мне кажется, что она меня не обманет. Я потому вам предложила поехать со мной» (135).

Как будто испытывая неловкость от своей исповеди длиною в несколько дней, Дункан пытается оправдаться перед своим спутником:

« — Что поделаешь? Когда на голову человека неожиданно сваливается любовь, то её ничем не унять. Это как острая боль. Со временем она пройдёт, но заглушить её трудно. Я завидую Вашему возрасту и не скрываю это. Мне кажется, что Вы поймёте мою любовь к Есенину и не осудите, как это пытаются делать очень многие.

— Не осуждаю и понимаю Вас.

— Большое спасибо. Позвольте мне за это поцеловать Вас» (135).

Комментарий Гарина по поводу брака американской танцовщицы и русского поэта не только не корректен, но, с одной стороны, резок, а с другой — носит оттенок назидательности: «Ни тогда, ни сейчас, по прошествии почти полувека, не собираюсь оправдывать Дункан, обвинять Есенина и наоборот. Удивительно лишь, как поэт «Божьей милостью» мог увлечься старой женщиной, которая не понимала ни России, ни её природы, ни поэзии, да и вообще не могла с ним беседовать. На мимике и жестах далеко не уедешь. Для забав и любовных утех можно обойтись без общего языка, но для постоянной супружеской жизни двух творческих индивидуумов даже различных направлений общий язык обязателен» (135).

Предложение уехать за границу с нею последовало от Дункан вторично, но Гарин был твёрд, при этом на сей раз не постеснялся вслух выразить свои мысли о её возрасте и показал, что «у советских собственная гордость».

«— Так Вы хотите поехать за границу?

— Повторяю, я песчинка в людском море. Ни зонтика, ни пледа я вам носить не буду, хлопать по спине — тем более. В Европе вы найдёте именитых людей Вашего возраста.

Кажется, она обиделась. Разговора на эту тему у нас больше не было.

Спустя несколько дней мы простились, пожав друг другу руки. На прощанье сказал ей:

— До свидания, товарищ Дункан!

Впервые за все дни она <...> улыбнулась и ответила:

— В Европу я уеду на два-три года. Жить и умереть хочу только в России.

После её отъезда на душе остался горький осадок — по-человечески было обидно за её неустроенную жизнь» (135).

Воспоминания свидетельствуют об одиночестве Дункан и её желании вновь полюбить: инстинктивно она ожидала встречи с молодым че-

ловеком примерно есенинского возраста и обязательно из той же страны – России, которую она так глубоко полюбила. Эта встреча произошла во Франции, и избранник Айседоры был на семь лет младше Есенина: «Серов вошел в её жизнь в критический момент. Кроме их общей любви к музыке, он был одним из немногих способных её понять симпатичных людей, с которыми она могла говорить о своей жизни в России. Как и она, он жил в революционной России, и, поскольку русский был его родным языком и он очень любил литературу, Есенин был для Серова не просто любопытной фигурой и скандалистом, каким он был для многих западных друзей Айседоры. Кроме того, поскольку Серов сам был намного моложе Айседоры, он не ощущал странности в положении Есенина...»⁹.

Встреча произошла в январе 1925 года, когда Дункан приехала в Париж. В студии миссис Марвин на Монмартре молодой пианист выступал перед гостями, среди которых оказалась и Дункан¹⁰. Как развивался их роман, Серов деликатно умалчивает, но о некоторых событиях совместной жизни всё же рассказывает, если считает их важными для понимания характера героини своей книги. Автор ждал более сорока лет, чтобы опубликовать свою книгу «The real Isadora» в Нью-Йорке, и сделал это лишь в 1971 году.

Что же произошло за эти четыре десятилетия?

В конце 1920-х Серов перебрался из Франции в США и сменил профессию – начал писать книги, посвящённые жизни и творчеству великих музыкантов. Вскоре стал вполне успешным писателем. Из-под его пера вышли биографии известных композиторов: Шостаковича (1943), Рахманинова (1950), Равеля (1953), Дебюсси (1956), певицы Ренаты Тибальди (1961), Шопена (1964), Моцарта (1965), Листа (1966), Берлиоза (1967), Прокофьева (1968), Мусоргского (1968), а также книга «Здравый смысл в обучении игре на фортепиано»¹¹. Известна биография самого Серова, написанная Моррисом Робертом Вернером¹², вышедшая в 1931 году и перизданная в 2008 и 2010 годах.

За несколько десятилетий Серов вполне освоил метод жизнеописаний великих людей, поэтому и жанр книги о Дункан – это биография с элементами мемуарного жанра. Жаль только, что в таких рамках многие факты их совместной жизни остаются за скобками повествования.

Великая танцовщица погибла в 1927 году, но вплоть до 1970-х практически вся мемуаристика, посвящённая Дункан, грешила крайней субъективностью, а биографии как таковой практически не существовало. Поэтому бывший гражданский муж Дункан, театральный режиссер-новатор Эдвард Гордон Крэг довольно эмоционально отметил, что

«наконец-то появилась книга, которую она <Айседора – Е. Ю.> заслуживает. Бедная, бедная Айседора, как же она страдала в руках предыдущих писателей!»¹³.

Автору статьи посчастливилось встретиться с человеком, лично знавшим Серова. Это американская танцовщица Джин Бресчиани, учившаяся у учениц Дункан и продолжающая традиции её танца. Кроме того, она является исследователем творчества Дункан, автором диссертации «Миф и образ в танце Айседоры Дункан», в которой рассматривает архетипическую психологию Юнга в её пересечениях с творческими поисками великой танцовщицы. В период с 1974 по 1977 год Джин, будучи студенткой университета Нью-Йорка, каталогизировала для своей дипломной работы остатки библиотеки Айседоры Дункан, привезённые в США Серовым, регулярно приходила в дом Виктора Ильича на Манхэттене (дом сохранился и по сей день).

Джин Бресчиани поясняет, почему автор «Реальной Айседоры» не стремился ограничиться мемуарами: «У Серова была очень близкая связь с Айседорой. Но, будучи необыкновенно благородным человеком, он вовсе не собирался наживаться на своей частной любовной истории... Книга – это не романтические мемуары, а скорее – историческая биография. Вы видите, что Серов постоянно представляет различные версии событий и опровергает те из них, которые являются ложными. Он знал Дункан только в поздний её период и, хотя был наполовину её младше, тем не менее смог оценить и показать её истинное величие. Он писал об Айседоре, но не об их личных отношениях. Огромного благородства мужчина. Потрясающий человек»¹⁴.

Если Гарин позволяет себе довольно неуважительные высказывания о Дункан, то воспоминания Серова, напротив, проникнуты глубоким почтением к Айседоре-художнику и человеку. Он постоянно подчёркивает величие этой женщины и никогда не судит её по бытовым критериям, хотя, если верить другим мемуаристам, иногда Серову в отношениях с Дункан приходилось несладко и поводы для обид были.

К Есенину он тоже пытается относиться как можно более объективно, хотя некоторые из последующих биографов и утверждают, что Серов «явно недолголюбил Есенина»¹⁵.

Конечно, Серов невольно передаёт свои впечатления о Есенине, полученные в разговорах с Дункан. «Не могла выбрать во всей России более сложного человека»¹⁶, – сочувствует он танцовщице. Он показывает мужицкую хитрость и прагматизм русского поэта, которые его явно задевают. Но всё же стремится к беспристрастному повествованию о браке

Айседоры с русским поэтом и их непростых заграничных путешествиях. Кроме того, Серов публикует в переводе на английский (автор переводов не указан) некоторые стихи Есенина, чтобы познакомить с ними западную аудиторию и помочь ей понять истинный масштаб этой личности, находившейся в тени великой танцовщицы во время её турне по Европе и США.

Серов воспроизводит и личные воспоминания о короткой встрече с Есениным, состоявшейся за три года до знакомства музыканта с Дункан во время пребывания семейной пары в Париже – по всей вероятности, в сентябре 1922 года¹⁷. Есенин тогда перерабатывал «Исповедь хулигана» в связи с тем, что поэма переводилась на французский язык. Встреча не оставила у Серова никаких других эмоций, кроме симпатии. Его удивило отсутствие пресловутых «деревенскости» и хулиганства в Есенине, о которых много тогда говорили и писали¹⁸.

Встреча произошла в Café de la Paix недалеко от парижской Гран-Опера. Есенин сидел на террасе со знакомым Серова Николаем Загорским, который и пригласил проходящего мимо музыканта присоединиться к ним. «Я ничего не знал о Есенине, кроме того, что он вроде бы был талантливым поэтом, женился на Айседоре Дункан и оставлял везде после себя целый хвост скандалов, драк и ссор. Поэтому я был, скорее, удивлён, увидев безупречно одетого молодого человека, невысокого, довольно изящно сложенного. Я также заметил его ухоженные руки – в нём не было ничего крестьянского. Я бы, пожалуй, не назвал бы его красавцем, как это казалось многим американцам. Мне он показался одним из тысяч русских с выющимися светлыми волосами и голубыми глазами»¹⁹.

Спустя несколько десятилетий Серов практически дословно помнил состоявшийся между ними разговор – не только потому, что находился под впечатлением от встречи с известным поэтом, а потому, что разговор Загорского и Есенина шёл о весьма интересном предмете – Серова тут же в него вовлекли.

«– Ты музыкант, – сказал мне Есенин с таким ощущением, будто знал меня всю жизнь, – значит, поможешь мне убедить твоего друга в том, что читающая публика по большей части совсем не знает, как читать книгу»²⁰.

Утверждение вызвало удивление Серова, но Есенин тут же пояснил:

«Они читают все литературные произведения, за исключением, может быть, только коротких стихов, по частям. Начинают роман сегодня, потом делают перерыв на несколько дней, недель и даже месяцев...»

Затем Есенин снова обратился к теме музыки, терминологию которой он, судя всему, знал не очень хорошо.

«Расскажи мне, пожалуйста, о том, как вы слушаете Бетховенскую или чью-то еще симфонию или – как вы ее там называете – сонату... Слушаете ли первую часть сегодня, а в другое время возвращаетесь ко второй части?»

Услышав отрицательный ответ, Есенин наклонился к Серову, и «выражение его лица полностью изменилось – очаровательная дружелюбная улыбка пропала, он прижмурил глаза, как будто бы собрался призвать меня к ответу за совершённое преступление. «Почему же тогда вы так относитесь к роману? Почему? Разве это не такое же произведение искусства? Разве автор не хочет вам так же что-то сказать? Как же он может это сделать, если вы постоянно перебиваете его и оставляете книгу на полке на недели?»»²¹.

Серов пытался было возразить, что «симфония никогда не продолжается дольше часа, обычно даже меньше», но Есенин продолжал своё: «А, значит это вопрос времени, которое вы намереваетесь принести в жертву автору романа? А как же тогда быть с оперой? Я слышал, что у немца Вагнера, если я не ошибаюсь, есть опера, которая продолжается шесть часов. Конечно, я не мог бы понять, о чём он говорит, сразу после первого часа... И ты, музыкант, просидишь шесть часов в опере, но не уловишь столько же времени роману»²².

Серов вновь не удержался от возражений, спросив, как же быть с романом, который требует для чтения более продолжительного времени? «– Что делать? Лечь в кровать, поставить стакан чая рядом с собой и читать до тех пор, пока не закончишь!» Однако Серов никак не унимался и спросил про «Братьев Карамазовых» и «Войну и мир» – как же быть с ними? Есенин начал понемногу сдаваться, хотя в главном для него по-прежнему стоял на своём: «длина романа не имеет значения»²³. И только когда Серов прибег к ещё одному аргументу (люди не могут выкроить для чтения столько времени: зачастую они должны или работать, или заниматься ещё какими-то делами), – Есенин согласился, хотя и добавил, что лучше вообще не начинать чтение, пока не найдётся для этого занятия достаточно времени. Он улыбнулся, но вдруг снова стал серьёзным и объяснил, что существует важная эмоциональная причина читать залпом, если уж придерживаться аналогии с музыкой: «Попытайся прочесть «Идиота» Достоевского на одном дыхании и посмотрим, как будешь себя чувствовать, когда закончишь. Никогда по-настоящему не ощутишь воздействия этой вещи, пока не попробуешь читать именно так. Хотя я уве-

рен, что ты читал эту книгу, и, может, даже не один раз, но думаю, что ты никогда не замечал, что сам Достоевский никогда не называет князя Мышкина идиотом практически до конца романа – и это потрясающе. Такое воздействие нельзя не испытать»²⁴.

После такого эмоционального всплеска Есенин успокоился и погрузился в привычное для него за границей ностальгическое состояние. «Позже, когда он и Загорский говорили об их друзьях в России, – вспоминает Серов, – я заметил, с каким равнодушием Есенин смотрел на проходивших мимо людей, он становился всё молчаливее и когда наконец произнёс: «– Ах, тоска, какая тоска», – я понял, что он думал о России. «– Знаешь, – обратился он ко мне, – тоска по родине – это профессия, русская профессия». Впоследствии я не раз слышал, что он часто это говорил, особенно в то время, когда он вынужден был ждать, пока Айседора завершит свои дела и они смогут вернуться в Россию»²⁵.

И когда про этот эпизод Серов рассказал Айседоре, он почувствовал, что она «меньше интересовалась экспериментом чтения романа залпом, а больше сожалела, что из-за языкового барьера она никогда не дискутировала с Есениным подобным образом, а значит, не могла бы узнать о нём больше»²⁶.

Дальнейший их разговор о том, что она лишь интуитивно чувствовала гений русского поэта и что совершила ужасную ошибку, увезя его из России, приводят некоторые биографы, ссылаясь на Серова²⁷.

Виктор Серов умел слушать. Он был необыкновенно внимательным человеком – «сама нежность, абсолютно без есенинской безудержности и экстравагантности»²⁸. Мэри Дести, утверждавшая это, поражалась, насколько же он был не похож на Сергея даже внешне – тёмные вьющиеся волосы, восточная или семитская внешность и милейшая улыбка²⁹.

И не случайно Дункан читала Серову фрагменты мемуаров, над которыми работала в 1925–1927 годах: иногда советовалась, как лучше написать о некоторых фактах, ведь издатели требовали от неё описания любовных приключений, а она хотела говорить с читателями о принципах искусства будущего. Айседора доверяла Серову – об этом говорит тот факт, что она отдала ему на хранение ценные книги из своей библиотеки и рассказывала ему вещи весьма интимного свойства.

Хотя в мемуаристике сложился некий стереотип – писать о Серове исключительно как об аккомпаниаторе Дункан, сам он неоднократно опровергает это представление о себе: он лишь играл Айседоре, и только дома.

Дункан, по словам Серова, любила говорить с ним о России, пото-

му что ни один европеец не мог понять её странного увлечения «дикой страной», в которой победил «варварский режим». «Русское на Западе рассматривалось как синоним иррационального», — писал Серов³⁰, и на этом предубеждении, по его мнению, во многом основывалось восприятие Есенина в Европе.

Затем мемуарист возвращается к роли бесстрастного биографа и задаётся вопросом: что же всё-таки связывало Дункан и Есенина? На основании личного опыта общения с Айседорой, а также знакомства с многочисленными материалами, которые собирал всю свою жизнь, он приходит к выводу, что Дункан «действительно любила Есенина, иначе она бы не стала платить такую высокую цену за отношения с ним»³¹. На вопрос «любил ли Есенин Айседору?» Серов не берётся ответить, а прибегает к фрагментам мемуаров Городецкого, Никитина и Шнейдера.

Что касается пресловутого материнского отношения танцовщицы к поэту из-за его сходства с покойным сыном Патриком, то Серов лично от неё никогда не слышал подобных утверждений и выражает сомнение в том, что подобное отношение добавило бы что-то к её страстной любви. Хотя исследователи и мемуаристы нередко упоминают и зачастую преувеличивают данный фактор, Серов пытается его опровергнуть³².

К сожалению, книга В.И.Серова «Реальная Айседора» до настоящего времени не переведена на русский язык, хотя содержит ценный материал как для исследователей жизни и творчества великой американской танцовщицы, так и для есениноведов. Эти воспоминания добавляют некоторые штрихи к пониманию сложных взаимоотношений Дункан и Есенина. После расставания с поэтом танцовщица явно нуждалась в собеседнике, которому могла бы излить душу, и нашла таких собеседников в двух совсем разных молодых людях, общими чертами которых были только принадлежность к России и молодость.

И хотя один — аристократ, уехавший в эмиграцию, а другой — представитель трудового сословия, прекрасно вписавшийся в советскую систему, — оба являлись представителями творческой интеллигенции и были внимательными собеседниками. И, конечно, оба своей молодостью напоминали ей Есенина, разрыв с которым был столь болезненным и драматичным для Айседоры.

Примечание

¹ *Seroff, V.I. The Real Isadora. N-Y.: Dial Press, 1971.*

² *Гарин Ф.А.* Насдине с прошлым: Воспоминания. Машинопись с правкой автора. 1970-е — нач. 1980-х гг. РГАЛИ. Ф. 2839, оп.1, ед. хр. 41. Л. 107–135. Далее ссылки на документ даются в тексте в круглых скобках с указ. номера листа.

- ³ Гарин Ф.А. На полюс: Сб. статей и рассказов о завоевании Северного полюса. М., 1937.
- ⁴ Гарин Ф.А. Я любил их больше всех. М.: Сов. Россия, 1973.
- ⁵ Гарин Ф. Ольга Лепешинская // Молодые мастера искусства. М.—Л., 1938.
- ⁶ Равич. Ник. «Гарин Фабиан. Запоздалое письмо: Историческая повесть» // Новый мир. 1973, № 5. С. 286.
- ⁷ http://guides.rusarchives.ru/browse/gbfond.html?fund_id=11346&bid=144&enc=eng
- ⁸ Дункан И., Макдугалл А.Р. Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции / Пер. с англ., вступ. ст., коммент. Г. Лахути. М.: Моск. рабочий, 1995. См. также: <http://www1.plala.or.jp/i-duncanslinks/index.html>
- ⁹ Блэйер Ф. Айседора. Портрет женщины и актрисы. Пер. с англ. Е. Гусевой. Смоленск: Русич, 1997. С. 458.
- ¹⁰ Seroff V. I. The Real Isadora. N-Y.: Dial Press, 1971. P. 373.
- ¹¹ http://catalog.loc.gov/cgi-bin/Pwebrecon.cgi?DB=local&Search_Arg=Seroff+Victor&Search_Code=GKEY*&CNT=100&hist=1&type=quick
- ¹² Werner M.R. To Whom It May Concern: The Story Of Victor Ilyitch Seroff, Jonathan Cape and Smith, New York, 1931.
- ¹³ Seroff V. I. The Real Isadora. – N.- Y.: Dial Press, 1971, суперобложка. Рецензия – см.: Юшкова Ю. Неизвестная реальная Айседора. Интернет-издание «Русский журнал», 9 августа 2007 года: <http://www.russ.ru/Kniga-nedeli/Neizvestnaya-real-naya-Ajsedora>
- ¹⁴ Интервью с Джин Бресциани, 21 янв. 2008 г., Нью-Йорк. Из личного архива автора.
- ¹⁵ Блэйер Ф. Айседора. Портрет женщины и актрисы. С. 537.
- ¹⁶ Seroff V.I. The Real Isadora. P. 289.
- ¹⁷ Скороходов М.В., Юсов Н.Г., Юшкин Ю.Б. Хронологическая канва жизни и творчества Сергея Александровича Есенина (1895–1925) [VII(3)].
- ¹⁸ Seroff V.I. The Real Isadora. P. 336.
- ¹⁹ ibid. P. 336–337.
- ²⁰ ibid. P. 337.
- ²¹ ibid. P. 337.
- ²² ibid. P. 337–338.
- ²³ ibid. P. 338.
- ²⁴ ibid. P. 338.
- ²⁵ ibid. P. 338.
- ²⁶ ibid. P. 339.
- ²⁷ McVay Gordon. Isadora and Esenin: The Story of Isadora Duncan and Sergei Esenin. Ann Arbor, Mich.: Ardis, 1980. P. 198–199.
- ²⁸ ibid. P. 302.
- ²⁹ ibid.
- ³⁰ Seroff V. I. The Real Isadora. P. 352.
- ³¹ ibid.
- ³² ibid. P. 354.

In memoriam

Сергей Субботин

Служение

К 90-летию со дня рождения Ю. Л. Прокушева

По плодам их узнаете их.

Матф. VII, 16

Вся жизнь Юрия Львовича Прокушева (1920–2004) прошла, можно сказать, «под знаком Есенина». С начала 1950-х годов он – последовательно и неуклонно – делал всё возможное (а порой, казалось, и невозможное) как для возвращения имени поэта в русскую литературу и всестороннего изучения его творческого наследия, так и для того, чтобы образ Есенина, глубоко укоренившийся в духовной памяти народа (вопреки намеренному замалчиванию его имени в 1930–1940-е годы), получил соответствующее материальное воплощение – в виде музеев, памятников, названий улиц... И своего рода венцами этой многогранной (и многотрудной) деятельности Ю.Л.Прокушева стали – установка памятника Есенину на Тверском бульваре Москвы (1995) и издание Полного собрания сочинений поэта (в 7 т., 9 кн.; 1995–2001).

Юрий Львович был не просто главным редактором этого академического труда, но его вдохновителем и организатором в самом полном и точном смысле этих слов. Этот проект он вынашивал не одно десятилетие, не раз предлагая его к рассмотрению в соответствующих официальных инстанциях. И в конце концов время для издания есенинского академического собрания пришло.

В Институте мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), куда Ю.Л.Прокушев был приглашён возглавить этот проект (между прочим, на общественных началах), в 1989 году началась его реализация.

Куратором работы над подготовкой издания и арбитром в научных спорах стала Л.Д.Громова – многолетний сотрудник ИМЛИ, крупнейший специалист по текстологии произведений русских классиков XIX века. К участию в проекте были привлечены специалисты, в 1960–1980-е годы готовившие предыдущие собрания сочинений поэта (В.А.Вдовин,

А.А.Козловский, С.П.Кошечкин), и глава есенинского общества «Радунница» Н.Г.Юсов, представитель той ветви исследований жизни и творчества поэта, которую теперь называют народным есениноведением. Деятельным участником коллективной работы оставалась (вплоть до своей безвременной кончины) племянница поэта Т.П.Флор-Есенина. Как штатные сотрудники, вошли в есенинскую группу ИМЛИ вновь принятые в Институт Н.И.Шубникова-Гусева и автор этих строк.

Ни она, ни я до этого не имели опыта работы с текстами Есенина — я, к примеру, занимался (и продолжаю заниматься) текстологией произведений Николая Клюева. Но чрезвычайно продуктивное общение с коллегами — знатоками есенинского творчества — дало нам возможность быстро войти в курс дела. Интенсивный обмен мнениями, продолжавшийся на регулярных заседаниях есенинской группы несколько лет (всего за это время под руководством Ю.Л.Прокушева их было проведено более четырёхсот), стимулировал каждого из участников процесса к поискам научно обоснованных ответов на вопросы, встающие при текстологическом осмыслении творческого наследия Есенина.

— Истина конкретна, — любил повторять Юрий Львович.

И надо сказать, что приближение к каждой из этих конкретных истин проходило на наших заседаниях в обстановке, далекой от академической беспристрастности. Жаркие споры иногда приводили к тому, что кто-нибудь из участвующих (не раз им бывал и я) в раздражении покидал заседание, хлопнув дверью. Тем не менее, в итоге этих обсуждений, как правило, вызревало многостороннее обоснование решения той или иной конкретной текстологической проблемы. Обстановка коллективного сотворчества при работе с есенинским наследием не только всемерно поддерживалась Ю.Л. Прокушевым, но и постоянно обеспечивалась благодаря его научно-организационному дару. Он умел работать с людьми, искать и находить тех, кто способен внести свой оригинальный вклад в общее есенинское дело. Со временем по разным причинам отошли от деятельности группы В.А.Вдовин и А.А.Козловский. Но в ней стали активно сотрудничать светлой памяти А.Н.Захаров, Н.Г. Юсов и Ю.Б.Юшкин, а также Т.К.Савченко, В.А.Дроздков, и молодые учёные-филологи Е.А.Самоделова и М.В.Скороходов, привлечённые Ю.Л.Прокушевым в группу после защиты ими кандидатских диссертаций. Его ставка на всех этих специалистов оказалась безошибочной — каждый из них, найдя в работе над изданием Есенина приложение своим силам в сферах наиболее близких им научных интересов, трудился на избранном им направлении с полной отдачей.

Но подготовка издания к печати — это одна сторона дела. Другая, не менее важная, — его практическая реализация, осуществлявшаяся к тому

же в смутные 1990-е... Невозможно сомневаться, что полное академическое собрание сочинений Есенина вышло в свет исключительно благодаря Ю.Л.Прокушеву. Его многолетний административно-управленческий опыт (имею в виду директорство в 1970-е годы в издательстве «Современник»), помноженный на неколебимую убежденность в правоте есенинского Дела, неизменно помогал ему открывать любые (в т. ч. и самые высокие) двери и методично добиваться средств на финансирование проекта и на его техническое обеспечение.

– Дотюкаем, – говорил Юрий Львович.

И дотюкивал... Не зря, вспоминая о нем, один из администраторов ИМЛИ как-то признался: «Он нас доставал...»

Спустя несколько лет после выпуска есенинского собрания сочинений академик РАН А.В.Лавров констатировал:

«...Подготовка академических полных собраний сочинений порой растягивается на десятилетия, в том числе и при вполне благоприятных внешних условиях. <...> В сравнительно сжатые сроки (с 1995 по 2002 гг.) осуществлено лишь академическое Полное собрание сочинений С. Есенина, но тому сопутствовал целый ряд благоприятных в данном случае обстоятельств: относительно небольшой корпус авторских текстов; столь же относительно небольшое количество сохранившихся черновых автографов, подлежащих описанию и воспроизведению, и авторских текстовых вариантов; достаточно богатая традиция издания и комментирования творческого наследия автора в более или менее полном объеме; наконец, слаженный и высокопрофессиональный коллектив специалистов, трудившихся над изданием».¹

Стоит добавить, что отмеченная здесь слаженность работы есенинской группы ИМЛИ была достигнута не сразу. И это неудивительно – в еще складывающемся коллективе всегда какое-то время идет «притирка» личностей, интересов и т. п. «Командно-административное» прошлое руководителя проекта поначалу тоже давало о себе знать – в первое время Юрий Львович иногда пытался разрешить те или иные проблемы, что называется, в приказном порядке.

Не раз это касалось и меня, и в конце концов однажды, не выдержав, я сказал ему с глазу на глаз: «Быдло я из себя не позволю делать даже самому Господу Богу». И надо отдать Юрию Львовичу должное – с этого момента он больше ни разу не говорил со мной с позиции «сверху вниз».

Он без восторга отнёсся к сборнику «С.А. Есенин: Материалы к биографии» (1992) и четырёхтомнику «Сергей Есенин в стихах и жизни» (1995), подготовленным и выпущенным сотрудниками группы без его

участия. Ведь было задето его самолюбие – самолюбие человека, который (после многих лет борьбы за утверждение Есенина в пантеоне советской литературы) к тому времени, по существу, занял монопольное положение организационного лидера этого направления. И то, что его здесь обходят, нравиться ему никак не могло.

Но очень быстро он понял, что для осуществления академического собрания сочинений Есенина – дела, к которому он шёл всю свою жизнь, – «других писателей у него нет». И тогда, отставив в сторону всё личное, он отдался научной и научно-организационной работе над собранием самозабвенно и без остатка.

Его участие в ней было страстно заинтересованным и исключительно активным. Мы – те, кому посчастливилось (и это не преувеличение!) пройти вместе с ним путь созидания собрания сочинений Есенина вплоть до выхода издания в свет, – никогда не забудем той сотворенной Юрием Львовичем благодатной творческой атмосферы, в которой проходила наша деятельность под его руководством.

Он поддерживал эту атмосферу не только на рабочих заседаниях, но и в личном общении. Одно из документальных свидетельств тому – его дарственные надписи на выходящих томах есенинского собрания. Приведу то, что Юрий Львович написал мне. Пафос этих надписей, думается, говорит сам за себя. И точно таким же одушевлением проникнуты, насколько я знаю, его надписи другим нашим сотоварищам (или, по слову самого Юрия Львовича, «единодумам») по общему Делу...

Надпись на третьем томе Собрания (1998):

«Дорогой Сергей Иванович! Спасибо за вклад в этот том, не говоря о других. Хорошо, что Есенин нас породнил на святом пути подготовки этого уникального издания. Удачи тебе, полётности и в будущем ПСС Клюева.

Твой Ю. Прокушев. 25 янв. 1998.

Р. С. Один из первых экз.». *Собрание сочинений Есенина. Том 3. М.: АН СССР, 1998.*

(Добавлю, что Юрий Львович не просто знал о моих систематических занятиях творческим наследием Николая Клюева, но и помогал мне ежегодно выезжать на родину поэта для проведения там Клюевских чтений, выделяя для этого средства из тех очень небольших денег, которые мы тогда получали за свою работу.)

На первой книге седьмого тома есенинского Собрания – такая надпись:

«Дорогой Сергей Иванович! Десять лет, в кипении, борении научных страстей, любви и верности Есенину, мы единодушно двигались к дням, когда Академическое собрание будет завершено. Вклад твой в это святое, общее дело – велик и благороден! Тут не убавить, не прибавить! Здоровья тебе, и еще раз здоровья! Остальное всё при тебе. Новогодья светлого!

Р. С. Тебе, одному из первых в нашей группе!

Ю. Прокушев. 28 янв. 99 г.

В день, когда 6-й том был завершен тобой, с Божьей помощью!»

В том же 1999 году, на восьмидесятом году жизни, Ю.Л.Прокушев защитил диссертацию на соискание учёной степени доктора филологических наук «Сергей Есенин: Жизнь, творчество, эпоха». Лично ему эта процедура не была нужна совершенно. Но он понимал, что среди членов есенинской группы ИМЛИ есть люди (Н.И.Шубникова-Гусева, А.Н.Захаров), давно уже выросшие в самостоятельные крупные научные величины. И, чтобы не быть тормозом на их пути, и, самое главное, чтобы укрепить фундамент для дальнейшего развития научного изучения жизни и творчества Есенина, он вышел на защиту своей докторской работы.

Помню, уже по окончании процедуры защиты, встретив меня, где-то на бегу, он (полушутя, полусерьёзно) сказал, что мероприятие, прошедшее с ним, «тянет на книгу рекордов Гиннеса». Наверное, это так и было. Впрочем, Гиннес-то Гиннесом, но в 2000 году Ю.Л.Прокушеву было присвоено более скромное, но, кажется, ставшее дорогим его сердцу звание — «Заслуженный деятель науки РФ»...

А впереди его ждали ещё три с лишним года напряжённой работы над первым томом «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина». Инициатива этого многотомного издания (к настоящему моменту выпущено четыре его тома в пяти книгах) принадлежала ему, и он пестовал «Летопись...» как любящий отец. Он вникал во все детали композиции, состава приложения и иллюстративного ряда исходного первого тома, стремясь сделать книгу всё совершеннее и совершеннее. К этому тому он написал предисловие, ставшее, по существу, его завещанием... А своим продолжателям он оставил для реализации, кроме «Летописи...», ещё целый ряд проектов, в том числе такой важный, как «Есенинская энциклопедия».

Юрий Львович прекрасно понимал, что в его возрасте каждый прожитый день — это подарок судьбы. И ни один из этих дарованных ему дней не пропал даром. До последнего мига он жил и горел главным Делом своей жизни — Есениным. И практически всё, что можно было сделать во имя поэта за отпущенные времена и сроки, Ю.Л.Прокушев счастливо совершил.

В России надо жить долго — это сказано не мной...

Примечания

¹ Лавров А. Проблемы научного издания творческого наследия русских писателей начала XX века // Текстологический временник. Русская литература XX века: Вопросы текстологии и источниковедения. М.: ИМЛИ РАН, 2009. С. 27.

Памяти А.И.Михайлова

(4.06.1937 – 19.06.2009)

«Легендарная личность легендарной эпохи...»

Вот уже два года прошло, как нет с нами замечательного душевного человека, Литературоведа (с большой буквы!) Александра Ивановича Михайлова. Он родился, как и Сергей Клычков, на тверской земле, 4 июня 1937 года в деревне Тимохино Пеновского района в крестьянской семье. И похоронен, по его завещанию, на своей «малой» родине... Вскоре после окончания филологического факультета ЛГУ поступил в аспирантуру ИРЛИ, а в 1971 году стал сотрудником сектора советской литературы. В 1975 году А.И.Михайлов защитил кандидатскую диссертацию «Поэзия Петра Орешина». Впервые он посетил талдомскую землю 30 лет тому назад, студёным февральским днём 1980 года, приняв участие в вечере, посвящённом 90-летию со дня рождения С.А.Клыčkова. Одним из условий проведения этого вечера было выступление на нём маститого учёного (и не откуда-нибудь, а из самого Питера, из Пушкинского Дома). И Александр Иванович не подкачал. Как мы узнали впоследствии, он не только сам проникся любовью к творчеству новокрестьянских поэтов (защитив успешно в 1991 году вторую, докторскую, диссертацию по данной теме), но сумел передать её и своим коллегам и друзьям, ученикам, аспирантам. Творческое наследие А.И.Михайлова насчитывает не один десяток статей и книг по истории литературы XX века, посвящённых новокрестьянской купнице, в первую очередь Н.А.Клюеву, С.А.Клычкову, С.А.Есенину, А.В.Ширяевцу, П.В.Орешину. Изучал он творчество и других представителей Серебряного века (Ф.Сологуба, И.Северянина, М.Кузмина, Н.Гумилёва). Перечислим основные труды ученого: «Пётр Орешин и крестьянские поэты начала XX века», «Поэзия обновляющейся Руси», «Творческий путь Сергея Клыčkова и революция», «Пути развития новокрестьянской поэзии». В серии «Новая школьная библиотека» в 1997 году вышла антология новокрестьянской поэзии, представленная именами Н.Клюева, С.Клыčkова, П.Орешина со вступительной статьёй А.И.Михайлова. Как подведение некоего итога совместно с Татьяной Кравченко А.И.Михайлов в 2006 году выпускает книгу «Наследие комет. Неизвестное о Николае Клюеве и Анатолии Яре», посвящённую истории их дружбы и богато иллюстрированную как работами художника Яр-Кравченко, так и материалами из различных архивов.

Впервые мне удалось тесно пообщаться с А.И.Михайловым на IX

Всесоюзных Есенинских чтениях, проходивших в Санкт-Петербурге в марте 1989 года. Тогда я попала «с корабля на бал» – на защиту первой диссертации по творчеству С.А.Клычкова аспиранткой З.Я.Селицкой, а оппонентом выступал А.И.Михайлов.

В моём архиве бережно хранятся книги и письма А.И.Михайлова, большинство с тёплыми дружескими автографами, например: «Дорогой Татьяне Хлебянкиной – счастливой собирательнице КЛЫЧКОВСКОГО ДОМА – Мира с пожеланием успехов. А. Михайлов. 17.05.91 г.» (на книге «Пути развития новокрестьянской поэзии». – Ленинград, 1990) и в тот же день на одноимённом автореферате диссертации, на защите которой я была 17 июня в Пушкинском Доме АН СССР: «Татьяне Хлебянкиной с пожеланием успехов в деле возрождения клычковских Дубровок. А. Михайлов. 17 мая 1991». И последний автограф: «Дорогой Татьяне Александровне Хлебянкиной на память о встречах на родине Сергея Клычкова, о котором в этой книге кое-что есть. А. Михайлов. 01.10.2006 г. СПб.» (на книге «Наследие комет...»).

В научном архиве Дома-музея С.А.Клычкова хранятся интересные материалы, связанные с жизнью и творчеством А.И.Михайлова. Из переписки брата С.А.Клычкова Алексея Сечинского с сотрудниками Пушкинского Дома и, в первую очередь с А.И.Михайловым, можно подчерпнуть много интересного. Так, в письме В.Г.Базанова от 12 февраля 1975 года есть такие строки: «У нас, в Пушкинском Доме, есть способные молодые литераторы, которые сейчас серьёзно изучают новокрестьянскую поэзию и прозу (Клюев, Клычков, Есенин, Орешин). 17 февраля с.г. будет защищать диссертацию Александр Михайлов о поэзии Петра Орешина. В его работе содержится много ценного и о Сергее Клычкове. Он знакомился с архивными материалами в Москве и в Ленинграде. Возможно, что А.Михайлов в дальнейшем напишет специальную работу о Клычкове. Со своей стороны я буду содействовать, чтобы наши молодые учёные изучали наследие незаслуженно забытых поэтов, посвятивших своё творчество крестьянской России. Без них будет неполной и история советской литературы. Если пути-дороги приведут Вас в Ленинград, то мы будем рады видеть Вас в Пушкинском Доме...».

Из письма А.И.Михайлова А.А.Сечинскому от 10 марта 1975 года: «Неожиданное письмо от Вас меня глубоко взволновало. Ваш брат Сергей Клычков для меня давно и неизменно не просто легендарная личность легендарной эпохи, но и замечательное, редкое художественное явление: он своим самобытным талантом глубоко проник в тайники национального творческого сознания, его трагическая судьба знамена-

тельна и связывается теперь с нашими раздумиями о судьбе самобытного русского искусства. Клычков явился для меня большим открытием. Это произошло ещё в начале 60-х годов, когда я учился в Университете на филологическом. С тех пор он не исчезал из моего основного интереса к русской литературе. Правда, материал, по причине его редкости и случайности обнаружения, накапливался очень медленно. В современной литературе имя Клычкова упоминалось только эпизодично, причастно к биографии Есенина (который, кстати, высоко ценил Клычкова как художника) и крайне односторонне...». Следующее имеющееся у нас письмо А.А.Сечинскому — от 30 ноября 1978 года: «Здравствуйте, дорогой Алексей Антонович! Получил Ваш труд, заполнивший целых шесть страниц газеты «Заря». Это, конечно, не составляет и половины Вашей находящейся в Пушкинском Доме машинописи, но всё-таки и немало. Поздравляю Вас! Это к тому же и заметное пополнение клычковской библиографии. Не так давно со мной заочно познакомился один молодой француз, его зовут Мишель Никё, прислал мне вырезку из французского журнала со своей статьёй о поэзии Клычкова и Есенина, о их взаимоотношениях, сообщил, что является переводчиком романов Клычкова на французский язык. В этом году в университете готовится дипломная работа по прозе Сергея Клычкова. Это первый за всё время случай. Так что лёд понемногу, вокруг имени и творчества Сергея Клычкова, трогается. Моя статья, о которой я написал Вам, представляет собой часть двухтомного труда «История русской советской поэзии». Я пишу о 20-х и начале 30-х годов, так что поэзия Сергея Клычкова в мою статью входит почти полностью. Когда выйдет, — пришлю, но это будет не так скоро, не ранее, чем через год, а может и позже. Пока же высылаю свою статью «Поэтический образ России», в которой «Литератору» не понравилось то, что я соединил Россию с Сергеем Клычковым. Держитесь, Алексей Антонович, не разбаливайтесь уж очень, ведь Вы сейчас, можно сказать, в расцвете своих творческих сил. Жду от Вас новых публикаций. Привет Вам от Вас. Григ. Базанова. Всего Вам доброго. С уважением А. Михайлов. 30.11.78. (ТРИЛМ, о. ф. 862). Переписка с братом Клычкова продолжалась и в начале 1980-х: «Здравствуйте, дорогой Алексей Антонович! Ваш шу бандероль и письмо получил. Огромное спасибо за очерки, песню и материалы, с такой полнотой представляющие Ваши пока ещё безуспешные хлопоты об издании Сергея Клычкова. Документы эти, действительно, печальны, но за ними нет исторического будущего, они скорее только отзвук проклятого бескинского прошлого, которое не сразу уходило и уходит в прошлое. Оно и сейчас цепляется за нашу жизнь, и потому —

эти отзывы и заключения всяких высокопоставленных чиновников. Но это — частный и временный случай. Вся же нынешняя жизнь, со всем её пафосом, повернута к Клычкову, к его любви и тревоге за Россию, природу, человечность. И потому его лирика и проза увидят вторично свет и придут к нашему читателю — как это уже случилось с Есениным и совсем недавно с Клюевым. По крайней мере, в литературоведении хоть и медленно, но верной тропой Клычков продвигается к современнику. В 4-м томе «Истории русской литературы», который должен выйти в конце этого — начале того года, печатается моя статья «Новокрестьянские поэты», в которой речь о Клычкове ведётся на уровне с речью о Клюеве и Есенине. Посвящать 3-4-м крестьянским поэтам специальную главу в солидной истории русской литературы — такого раньше не слыхивали. Приблизительно в это же время выходит 1-й том «Истории русской советской поэзии», в котором мною же написан большой раздел о поэзии 20-х годов, а там внутри опять же очерк о Клычкове (наравне с очерками о Клюеве и Есенине). На днях получен последний отзыв об этом труде. Он из Москвы, в целом положительный, по моему разделу несколько незначительных замечаний и в том числе по поводу того, что разговор о Клычкове несколько затянут. Соглашаясь с другими замечаниями, это я оставляю без последствий, и Клычков останется в прежнем объёме. Кроме того, дорабатываю сейчас статью о прозе Клыčkова для очередного номера журнала «Русская литература». Наш литературный музей получил из Талдома от пионеров одной школы письмо, в котором сообщается, что они хотят организовать уголок Клыčkова и просят помочь им каким-нибудь материалом. В альманахе «Поэзия» № 31 я читал хорошую, хоть и непоследовательную, в хронологическом отношении, подборку стихов Клыčkова под замечательным и много говорящим подзаголовком «Из златоцвета русской поэзии», слово тоже хорошо составлено неизвестным мне автором. В герценовском институте готовится знакомая Вам диссертация о поэзии Клыčkова Селицкой. Так что время работает на то, чтобы замечательное наследие одного из проникновенных лириков русской природы увидело свет, пришло к людям. И мы с Вами способствуем этому...».

Обширная переписка А.И.Михайлова заслуживает отдельного внимания. Так, в моём личном архиве хранятся пять его писем, начиная с 6 февраля 1988 года. В этом письме речь идёт о нашей первой встрече: «В дни Вашей турпутёвки буду находиться дома и ждать Вашего звонка... Нам есть о чём поговорить...». Во втором письме от 6 августа 1992 года: «...Я всё ещё нахожусь под впечатлением праздника <Клычковского

литературного праздника в июле того года, когда состоялось открытие Дома-музея С.А.Клычкова», рассказывал о нём Мекшу (которого застал ещё в Питере) и Васильеву. Если в Талдомской газете уже появился отклик на него, то отложи для меня экземпляр до сентября... встретимся в Москве на Есенинских чтениях... Здоровья тебе и творческих успехов». Мы впоследствии подарили А.И.Михайлову газету «Клычковский вестник» № 1, вышедшую в феврале 1993 года, где на второй странице было опубликовано его выступление. Приведём выдержку из него: «Горько было бы в такой светлый, праздничный день вспоминать тёмное и мрачное, но куда не денешься, придётся вспоминать. Я полагаю, что в сегодняшний день в гробу переворачиваются разные бескины, ольховые, бекеры и иже с ними, легион тех рапповских партийных ортодоксов-критиков, которые делали всё, чтобы этого дня не было. И всё оказалось напрасно. Ни память Клычкова не удалось им вытравить в народе русском, ни искоренить из русской литературы его лирику, его прозу. И вот теперь, оказывается, дом его родительский, кулацкий дом, добрыми руками восстановлен. Ведь этот дом пережил судьбу самого Клычкова. Он был также в безвестности, он был также обречён на разрушение и гибель. И вот он сейчас восстановлен, следуя путём своего хозяина. И ведь подумайте, на потуги тёмных сил России – врагов русской культуры, ниспровергателей крестьянской поэзии, и прежде всего поэзии и творчества Клычкова, история ответила восстановлением «кулацких» гнёзд, которые они так проклинали. И я скажу, что гнездо Клычкова – лучшее из них. Начиная с сегодняшнего дня, в России будет теперь три таких гнезда: это Дом-музей Есенина, Дом-музей Клюева и вот теперь Дом-музей Клычкова. И из всех этих гнёзд самым полноценным будет на сегодняшний день гнездо Сергея Клычкова, потому что это и прекрасный дом, и это дом, в котором зарождались его поэтические грезы. Ни у Есенина, который только бывал мимоездом в своём доме, построенном в 20-е годы, ни тем более у Клюева, который только несколько лет жил в доме купца, в котором сейчас музей Клюева занимает всего одну комнату на втором этаже, конечно, такой памяти, такого вот символа возрождения не имеется. Спасибо вам, дорогие земляки».

В этот же день в книге отзывов Дома-музея С.А.Клычкова в ответ на критический отзыв без подписи: «Лучше бы деревню в порядок привели», – Александр Иванович даёт свою отповедь: «Порядок прежде всего нужно навести в нашей душе, в нашей памяти, в нашей совести. Сегодня это делается здесь и во всей России открытием Дома-музея прекрасного русского поэта, болевшего за нашу старину и погибшего за неё – за её славу и красо-

ту. За это – великое спасибо создателям этого музея... 19.7.92».

Третье письмо от 5 августа 1995 года приведу полностью: «Дорогая Татьяна, заказ твой получил, но с выполнением дело обстоит так: 1. Автограф «До свиданья, друг мой, до свиданья» С.Есенина у нас, естественно, есть, но снять копию с него нет возможности, поскольку рукописный отдел на лето закрыт. Поэтому высылаю свою копию, которая у меня единственная и которую потом мне вернёшь. 2. Автограф «Песни о Великой Матери» хранится в фондах КГБ на Лубянке, передан ли этот материал в какое-либо государственное архивохранилище, не знаю. Поинтересуйся у Субботина. 3. Автографы: «Плач о Сергее Есенине», «Обозвал тишину глухоманью», «Четыре вдовицы к усопшей пришли...» у нас есть, но снять с них копии сейчас нет возможности: отдел, как я уже сказал, до сентября закрыт. Сделать можно только в сентябре. С пожеланием всех благ А. Михайлов. 5 авг. 1995.»

После встречи в Москве на Есенинской конференции мы ждали гостей в Дом-музей С.А.Клычкова, но последовало письмо: «Дорогая Татьяна! Целых полдня 26 сент. звонил тебе из переговорного пункта Москвы и не мог дозвониться. Что-то не срабатывало. Звонил же затем, чтобы сообщить о нашей не поездке к тебе: Борис Никифорович устал и решил отдохнуть, тем более, что в этот же день (21 сент.) мы вечером уже уезжали домой. Сейчас пишу из Санкт-Петербурга. Так что уже приедем в Талдом в другой раз, м. б. даже специально. А сейчас у меня к тебе просьба: перепиши из 3-го номера «Башмачной страны» стихотворение Клычкова и пришли мне. Нам это нужно для сверки текста к «Библиотеке поэта». Заранее благодарю. Желаю всего хорошего. Приезжай в Вытегру. А. Михайлов. 22 сент. 1996.»

В год 110-летия со дня рождения С.А.Клычкова Александр Иванович принял близко к сердцу наши задумки и откликнулся письмом: «Дорогая Татьяна Александровна! Простите за такую большую задержку с ответом на Вашу программу Клычковских мероприятий в этом году. Я всё откладывал в ожидании, что осенит тема, вот время и прошло. Да и тема не осенила. Хотя принять участие в Клычковском юбилейном годе хочется и Вашему предложению как-то включиться отвечаю согласием (если, конечно, не поздно). Меня чуточку даже утешает, что какая-то крошечная лепта мной в это дело уже внесена: вот провёл несколько бесед о Клычкове с итальянской исследовательницей его творчества Сильвией Телегрино, написавшей о нём большое исследование. И даже направил её к Вам в музей с этой самой книгой в качестве презента в Клычковский фонд; по возвращении она говорила мне, что Вас не застала, но книгу

оставила; вот курирую сейчас нашу питерскую гимназистку, которая пишет полагающуюся теперь оканчивающим среднее учебное заведение «дипломную» работу — о конфликте между Клычковым и господствующей идеологией его эпохи (нечто вроде темы «Поэт и власть»), ещё не показывала, но материалом я снабдил её основательным, не знаю, как управится. Интересно, что с этой темой она пришла ко мне сама, обосновав её тем, что де Клычковский юбилейный год, т. е. Питер как-то всё-таки реагирует. У Виктора Ивановича Панченко написаны на стихи Клычкова романсы «Ушла любовь с лицом пригожим...», «Месяц да метелица да пушистый снег...», «Земная светлая моя отрада...», «Прощай, родимая сторонка...». Исполняет их его супруга Вера Ефимовна. Они даже согласны приехать и выступить с ними в Талдоме, если состоится там литературно-музыкальный праздник. Звонил Сорокину и Ольге Жоховой (супруга), она ответила, что у неё была задумка написать что-нибудь на мотив лирики Клычкова, которая ей очень нравится, но пока ничего ещё не вырисовывается. У самого Геннадия Максимовича тоже на этот предмет ничего такого нет. Что же касается питерских исследователей есенинской и околоесенинской темы, то я обратился к единственному, можно сказать, у нас из них Л.Ф.Карохину, и у него тоже ничего за исключением упоминания Клычкова в недавно изданной им книге «Переписка Андрея Белого с Ивановым-Разумником», но оно относится к давно и хорошо известному факту сотрудничества Андрея Белого и Клычкова в МТАХС. У Юрия Васильева тоже ничего нет, в смысле отображения Клычкова в экслибрисе (экслибрис и русская литература — его основная тема). Что же касается меня, то, как уже написал, ничего новенького в клычковской тематике и проблематике мне не открылось, так что пришлось ограничиться только жанром обобщений в двух вышедших в прошлом году изданиях: «Клюев. Клычков. Орешин» (Антология). М., издательство «Синергия» и «Словарь русских писателей XX века». М., изд-во «Просвещение». Но если у вас планируется какая-то конференция, то мог бы выступить с опять же обобщающего характера темой «Из истории возвращения С.Клычкова в литературу (по личным воспоминаниям)». Это, думаю, тоже может оказаться небезынтересным. На этом заканчиваю и жду дальнейшей информации и указаний по намеченной теме. Всего доброго, здоровья прежде всего. А. Михайлов. 2 февр. 1999».

До сих пор основным фундаментальным трудом по истории развития новокрестьянской поэзии первой трети XX века остаётся книга А.И.Михайлова «Пути развития новокрестьянской поэзии», вышедшая в свет на берегах Невы 20 лет тому назад, летом 1990 года (а под-

писана она была в печать 6 июня, в день рождения А.С.Пушкина, ныне – Пушкинский день России!), тиражом 1700 экземпляров, объёмом 280 страниц. Книга посвящена «Светлой памяти матери Екатерины Григорьевны Михайловой» и предлагает читательскому вниманию анализ творчества «русских поэтов – выходцев из крестьян, заявивших о себе в начале 1910-х гг., Н.А.Клюева (1884–1937), С.А.Клычкова (1889–1937), С.А.Есенина (1895–1925), А.В.Ширяевца (1887–1924), П.В.Орешина (1887–1938), которых Есенин удачно определил как «крестьянскую купницу» (в письме А.Ширяевцу от 24 июня 1917 г.)... Были и другие поэты, близкие им по происхождению и по взглядам, – П.А.Радимов (1887–1967), А.А.Ганин (1893–1925). Их творчество также исследуется в книге». Книга А.И.Михайлова состоит из двух частей: часть первая «1900–1910-е годы», часть вторая «Послереволюционный период», в общей сложности включающие в себя одиннадцать глав, предисловие и заключение, а также указатель имён.

В фондах МУ «Талдомский районный историко-литературный музей» – около десяти экспонатов, связанных с жизнью и творчеством А.И.Михайлова. Это его книги, публикации, письма А.А.Сечинскому, автореферат диссертации, фотографии. Особое внимание привлекают материалы, посвящённые С.А.Клычкову, многие из них были опубликованы в районной газете «Заря». Среди них статья «Сергей Клычков – поэт». Свою статью автор завершает так: «В создаваемых параллельно с последними сборниками своих романов-легендах («Чертухинский балакирь», «Князь мира», «Сахарный немец») Клычков ставит попытку обосновать более широкую и законченную художественно- философскую концепцию русской деревни – во всей цельности и завершенности ее духовно-мифологического бытия». Интересна вступительная статья А.И.Михайлова «Потаённый мир клычковской поэзии» к сборнику «Сергей Клычков. Стихотворения». – Париж, ИМКА-Пресс, 1985, стр. 13–20 (в архиве музея он с автографом «Дому-музею С.А.Клычкова от редактора серии Никиты Струве. Москва, 7.09.1992»). К ней составитель этой книги Мишель Никё сделал любопытную сноску в духе того времени: «Этот текст принадлежит перу молодого советского литературоведа. Это не статья, а выдержки из частного письма 1978 г. Открытие клычковской поэзии, уже в университете, помогло автору увидеть поэзию в своём собственном деревенском детстве, когда пейзаж, не застланный современной техникой, вызывал в лучшем случае одно равнодушие. Письмо А.Михайлова свидетельствует о том, что поэзия Клычкова ещё сейчас находит глубокий отклик у советского читателя, что она ещё может за видимым открывать потаённые миры. Оно печатается без ведома автора». А начинается статья так:

«Совсем по-другому (в отличие от Есенина и Клюева), иными тропинками, вернул мою заблудшую деревенскую душу на родину своей бесхитростной, по первому впечатлению, лирикой Сергей Клычков. Бесхитростной – только внешне. На самом деле она обольщает и уводит в глубоко ассоциативный плен русского пейзажа, встающего не только от холмов и озёр Тверского или Московского края, но и из песенного фольклора, лесного шелеста и не более внятного, чем он, бабкиного шёпота над колыбелью внука. Этот пейзаж уводит в глубину неведомо как сохранившихся в народной памяти языческих переживаний и собственных снов поэта...». А завершается так: «Весь довольно конкретный клычковский пейзаж словно исполнен особой чуткости, настороженности, он тихо затаился, прислушиваясь к каким-то переменам в окружающем, либо сам готовится осуществить какой-то свой замысел: неспроста и соха с бороною о чём-то «грезят» в месячном луче, прокравшемся в тихий закуток крестьянского двора. Всё здесь представляется в прощальном самоизлучении, всё исполнено тихого, доброго, но угасающего трепетания света: «Вдали леса и, словно лица, / Горят над ними купола, / И тихо бродит вокруг села / Серебряная мглица!». Всё, находящееся в этом освещении, готовится в какой-то свой дальний путь: «В тумане хижина моя, / И смотрят звезды строго, / И рдеет тонкая ладья / У моего порога». «Рдеющая» и «тонкая», словно нарисованная ладья, – это и образ ушедшей юности, и символ отчаливающей от берега современности крестьянской Руси. Далее в стихотворении виден только «...след от тихих вёсел...», а в самом конце мелькает на прощанье уже один только «рыбачий парус»... Вот этот-то тонкий сплав конкретной детали и символического намёка и создаёт устойчивое впечатление от клычковского пейзажа.

Но самая обширная статья, посвящённая С.Клычкову, – «Творческий путь Сергея Клычкова и революция» на страницах журнала «Русская литература» – занимает 23 страницы и заканчивается выводом: «Итак, творческая судьба Сергея Клычкова сопричастна революции в не меньшей мере, чем судьбы большинства других живших в это же время русских художников. В юности он готов был не пожалеть за неё своей жизни, а в период творческой зрелости... искал в окружающей действительности и прежде всего в самом себе (он был лирик и романтик) её глубинную суть. И не сразу находил..., поскольку истинная цель революции виделась ему, подобно Блоку, Ключеву, Есенину, Белому, лишь в духовно-нравственном преображении человека и мира. А на это, как мы теперь склонны думать, уйдут даже не десятилетия, а века. И этой духовной революции творчество Клычкова несомненно близко – и мечтой о царстве добра и социальной справедливости, и представлениями о гармонии

природы и человека, и мыслью о нерушимой цепи времён национального бытия». Символично, что одна из последних работ А.И.Михайлова была также посвящена Клычкову – «Фантастический мир в романах Клычкова и роман М.Булгакова «Мастер и Маргарита»» и значилась в программе конференции, посвящённой М.Булгакову в 2006 году.

Большое внимание уделял А.И.Михайлов изучению жизни и творчества Н.А.Клюева, общался с его окружением, их родными, был частым гостем на родине поэта, где и мне удалось побывать вместе с ним на Клюевских чтениях в 1992 году. В архивах музея хранятся полученные благодаря нашему сотрудничеству экспонаты, в том числе статья А.И.Михайлова «Автобиографическая проза Николая Клюева» (журнал «Север» № 6, 1992. С. 146–159), где упоминается и Клычков, а также публикуется фото: «Н.А.Клюев и С.А.Клычков. Москва, 1912 г.». В автореферате своей диссертации «Пути развития новокрестьянской поэзии» автор делает глубокий анализ и даёт справедливую оценку творчества новокрестьянских поэтов: «...выделяющихся самой трагической судьбой среди всех прочих групп в русском литературном расколе XX века. Об этом можно судить уже по их могилам – немаловажному показателю того, как относится время к своим сыновьям или пасынкам. Только у троих из них – у А.В.Ширяевца, С.А.Есенина и П.А.Радимова имеются хранимые соотечественниками места последнего упокоения, прах же их собратьев по песне – Н.А.Клюева, С.А.Клычкова, П.В.Орешина и А.А.Ганина смешался с родной землёй в местах неизвестных. Их творчество... было вычеркнуто из истории отечественной литературы. При последующем возвращении этих поэтов в литературную жизнь их судьбы оказались далеко не равноправными. Первым уже в 1940-е гг. ... был издан Есенин, – слишком он уже жил в сознании народа. При возвращении же остальных критерий благонадёжности преобладал над критерием художественной ценности и подлинной актуальности... В такой же последовательности возвращались новокрестьянские поэты и в литературоведение. С конца 1950-х гг. начался всё более нараставший процесс изучения творчества Есенина... поднявшийся ныне на новую волну переосмысления всей судьбы поэта и особенно его трагического конца... С конца 1970-х пробуждается в отечественном литературоведении, вступающем здесь в соперничество с французским исследователем М.Никё, интерес к творчеству Клычкова».

Занимался А.И.Михайлов и изучением творчества других авторов. Так, в апреле 2003 года он выступал с темой «Н.Заболоцкий и Н.Клюев» на конференции, посвящённой 100-летию со дня рождения

Н.Заболоцкого. Об интересе к поэтам-современникам говорит его статья в журнале «Русская литература» (№ 2 за 2001 год) об итогах юбилейной научной конференции «Поэты-современники: А.Твардовский, М.Исаковский, А.Прокофьев», проходившей 28 июня 2000 года, а также написанные им предисловия к книгам Вячеслава Финагенова («Россия. Родина. Отчизна», 2004, «Петербург. Петроград. Ленинград», 2005, «Перестройка. Реформы. Демократия», 2007) и участие в качестве номинатора в Бунинской премии 2007 года (Берсенёв Юрий Михайлович. Напоминание. — СПб.: Инф.-издат.агентство «ЛИК»). Жаль, не успел он написать предисловие к книге самобытного деревенского поэта Александра Лепехина, которую читал незадолго перед кончиной. «Судя по заметкам на полях, его душа поплыла не раз...», — так написала поэт и критик Галина Дюмонд...

Большую помощь А.И.Михайлов оказал коллективу Есенинской группы ИМЛИ РАН в 1995–2009 годах в подготовке ПСС С.А.Есенина и его Летописи жизни и творчества.

В завершение хочется процитировать высказывание киевского литературоведа Людмилы Киселёвой: «Пожалуй, самая драгоценная черта Михайлова-филолога — его тихая, скрытная изумлённая вера во всемогущество Слова»...

Памяти Светланы Петровны Есениной

Память упрямо возвращает меня к тому времени, когда мы почти ежедневно общались по телефону, а если это было лето, то каждый вечер приезжали к Светлане Петровне. У меня дома стоит фотография в траурной рамке. Если что-то происходит, я и сейчас мысленно обращаюсь к ней: что бы Светлана Петровна посоветовала, какое бы подсказала решение той или иной проблемы.

С детских лет, с того времени, когда семья Александры Александровны поселилась рядом с нашим домом (дом Калинкиных), они стали частью моей жизни, которую я уже и не представляю себе без Петра Ивановича Ильина, ее супруга, их детей – Александра Петровича, Татьяны Петровны и, конечно, Светланы Петровны, младшей дочери, человека с активной гражданской позицией, которую в последние двадцать пять – тридцать лет волновали проблемы есениноведения в целом, проблемы музея-заповедника С.А.Есенина в Константинове. Все, что связано с Константиновом, волновало Светлану Петровну, она была равнодушна ко всему, что происходило на родине Есенина, ее родного дяди Сережи (так она его называла).

В моей телефонной книжке Светлана Петровна при жизни значилась под номером вторым, и до сих пор с ее семьей мы общаемся по этому (рязанскому) телефону. Так уж случилось, что она была мне очень близким человеком. После смерти моих родителей она заменила мне их. Могла дать добрый совет, принимала все проблемы моей семьи, как свои, во многом мне помогала, очень любила моего мужа, Николая Михайловича (он помогал ей во всех делах по дому и усадьбе). Может быть, потому, что я знала семью Светланы Петровны с детских лет, может, по духу мы были близки? Не знаю. Но что-то было такое, что связывало нас многие годы. Не скрою, были моменты, когда мы спорили, но всегда относились друг к другу с взаимопониманием.

Трудно было принять решение, когда Светлана Петровна предложила мне возглавить музей-заповедник С.А.Есенина. Я долго думала, ведь, по сути, опыта руководителя большим учреждением у меня не было. Но у меня было огромное желание работать, и я постоянно чувствовала моральную поддержку Светланы Петровны. Мне было легко потому, что я знала коллектив, знала семью Есенина, знала многих есениноведов.

Сейчас я нисколько не жалею о том, что судьба подарила мне четыре года работы в музее. Как мне кажется, за эти годы коллектив заповедника стал более сплочённым, мы вместе многое сделали, в т. ч. подготовили основополагающие документы для дальнейшего развития музея – это и Концепция развития музея до 2020 года, и Программа развития музея на 2010–2015 годы, в 2008 году был утверждён Генеральный план развития села Константинова. И все это было сделано при непосредственном, активном участии Светланы Петровны. Она досконально изучала все проекты, представленные сотрудниками музея членам Ученого совета музея-заповедника С.А.Есенина, вносила свои предложения, коррективы. Ее замечания были всегда актуальны и важны.

Сейчас трудно представить, что больше мы не будем ее встречать в Константинове. До сих пор не верится в то, что случилось в сентябре прошлого года, что ушла из жизни она, та, которую мы ждали в родном селе. Ждали мы, Астаховы, Архипова Таисия Сергеевна со всеми домочадцами, Харламова Зинаида Петровна (теперь уже тоже одна, муж ее – Николай Иванович умер вслед за Светланой Петровной), Горбуновы Сергей и Ольга, Кузины Михаил и Наталья, Архипова Зинаида Дмитриевна со своей семьей, Хламова Татьяна Сергеевна, которая присматривала все последние годы за домом Есениных вместе с моим братом Вячеславом, которого через полгода после смерти Светланы Петровны мы похоронили на Константиновском кладбище. Теперь дом, куда каждый год на все лето Светлана Петровна приезжала сначала с сыном Иваном, с матерью и отцом, затем – с сыном и с внучкой Александрой, осиротел. Поселяются рядом чужие люди, которым нет дела, в каком святом месте они живут, строят двухэтажные особняки, выгуливают собак в парке Кашиной.

Приехала бы Светлана Петровна сегодня, увидела бы рядом с домом св. Смирнова «домик в два этажа с медной крышей»? Что было бы с ней, трудно сказать. Слава Богу, что она этого не увидела.

Вспоминаю лето прошлого года, когда в июле мы встретили Светлану Петровну сразу после операции. Тяжелая дорога, но она стойко выдержала этот путь, как потом оказалось, в последний раз. Вспоминаю, как она проходит в палисадник, поднимается по ступенькам крыльца и говорит: «Вот я и дома». Эти слова звучали, как молитва. Здесь она обретала покой, радость оттого, что вновь увидит из окон террасы заливные луга, знаменитый Макаров угол, где Светлана Петровна любила ловить рыбу вместе с Александрой Александровной и своими родными. Любила Мещеру, лес, куда мы с ней неоднократно ездили за грибами. Поездки за грибами были нелегкие, они были неотъемлемой частью наших летних встреч.

Не помню, чтобы в Константинове Есенины жили одни. Светлана Петровна любила пригласить к себе знакомых, поэтому в их доме всегда было много народу, особенно по вечерам, когда собирались к чаю на веранде за круглым столом самые близкие люди. Тогда слышались и смех, и шутки, и песни. В начале августа стало традиционным в семье Есениных отмечать день рождения внучки Светланы Петровны Саши. Это был праздник у константиновских мальчишек и девчонок, а также и у нас, близких Светлане Петровне людей.

К сожалению, со смертью Светланы Петровны Есениной оборвалась нить, которая была связующим звеном между Есениным и всеми, кто причастен к памяти великого поэта. Вряд ли кто сможет заменить ее.

Каждый год 17 мая мы будем отмечать день рождения Светланы Петровны Есениной-Митрофановой. Теперь уже не позвоню ей по телефону, поздравляя с днем рождения и желая здравствовать, но схожу на константиновское кладбище, где покоятся ее предки: Ф. А. Титов, А. П. Есенина, А. Н. Есенин. К этим могилам по завещанию Светланы Петровны я хожу во все великие праздники и поминальные субботы.

16 мая 2011 года

«С добротой и щедротами духа...»

Памяти Николая Григорьевича Юсова

«С добротой и щедротами духа» жил один из авторитетнейших знатоков творчества С.А.Есенина, исследователь, библиофил, собиратель книжных редкостей Николай Григорьевич Юсов (31 декабря 1937 года — 21 декабря 2010 года). На протяжении нескольких десятилетий он вёл неутомимый поиск есенинских документов, редких изданий и автографов. Он открыл множество неизвестных материалов о жизни и творчестве великого русского поэта. К своей главной цели жизни Николай Григорьевич пришёл не сразу. По его словам, библиофильская страсть зародилась в нём с детства, когда он вместе с отцом листал книги в скромной домашней библиотеке. В семье хотели, чтобы он учился в библиотечном техникуме, он мечтал о полиграфическом. Но жизнь сложилась иначе. Николай окончил Ивановское военно-техническое училище, а позднее — энергетический факультет Московского заочного политехнического института. Стал кадровым военным, прослужившим более тридцати двух лет в рядах Советской Армии. Подполковник в отставке, ветеран военной службы. Награждён семнадцатью орденами и медалями СССР.

Но любовь к книге не проходила. С 1962 года Н.Г.Юсов начал собирать прижизненные издания произведений Есенина, а в 1966 году началась его литературная деятельность. Выступая как рецензент военно-патриотического издательства ДОСААФ, он опубликовал более десятка откликов на вышедшие в этом издательстве книги, а затем выпустил (там же) и свою собственную — «В степях под Херсоном» (1967). Как член общества «Знание», Н.Г.Юсов неоднократно выступал с лекциями о русских поэтах Серебряного века, отдавая предпочтение любимому поэту Сергею Есенину, и уже в те годы начал писать и печатать в периодических изданиях статьи о его жизни и творчестве. И одновременно Николай Григорьевич — страстный библиофил. С самого начала его собирательской деятельности главным её направлением стало есенинское. В своё время ему удалось собрать коллекцию, куда входили все 32 авторские книги Есенина и 15 коллективных сборников с его участием, вышедшие при его жизни, а также все выявленные посмертные издания книг поэта с 1926 по 1956 годы включительно. Эта коллекция, к сожалению, была продана и находится ныне в одном из московских частных собраний. Но перед тем, как она перешла в другие руки, Николай Григорьевич скрупулёзно описал все книги, её составляющие.

Часть этого описания впоследствии вышла в виде отдельной авторской книги собирателя — «Прижизненные издания С.А.Есенина: Библиографический справочник» (М.: Златоцвет, 1994). Этот справочник, содержащий (помимо библиографического описания изданий) свод печатных прижизненных откликов на каждую из книг поэта и каждый коллективный сборник с его участием, стал ценным библиографическим пособием не только для исследователей творчества Есенина, но и для всех, кто интересуется поэзией Серебряного века. С 1986 года Н.Г.Юсов — бессменный председатель Есенинского (ныне Международного есенинского) общества «Радуница». Под его руководством с 1985 по 1992 год было проведено девятнадцать Есенинских чтений общества (в Москве, Ленинграде, Вязьме, Липецке, Рязани, Туле, Харькове, Орле). Под тем же названием «Радуница» Н.Г.Юсовым было подготовлено, отредактировано и издано по материалам этих чтений пять информационных сборников (вышли в 1989–1993 годах), и в каждом есть его статьи.

В 1992 году народное есениноведение, которое представляет общество «Радуница», объединилось с научным есениноведением, и теперь члены общества (наряду с учёными-филологами) принимают участие в ежегодных Международных есенинских конференциях, совместно проводимых Институтом мировой литературы им. А.М.Горького Российской академии наук (ИМЛИ РАН), Рязанским государственным университетом им. С.А.Есенина и Государственным музеем-заповедником С.А.Есенина в Константиново. На всех этих конференциях Н.Г.Юсов непременно выступал с докладами и лекциями, руководил работой секционных заседаний.

Объединение народного есениноведения с научным не в последнюю очередь произошло потому, что в 1989 году, после увольнения из армии, Н.Г.Юсов становится внештатным научным сотрудником ИМЛИ РАН. Он включается в работу Есенинской группы Института по подготовке академического Полного собрания сочинений Сергея Есенина (7 томов в 9-ти книгах которого вышло в 1995–2001 годах) и всецело сосредотачивается на ней. В эти годы, кроме выступлений в печати о своих находках, связанных с именем поэта, и издания библиографического справочника, о котором уже шла речь, Н.Г.Юсов составляет книгу инскриптов Есенина, явившуюся своего рода итогом одного из направлений его поисковой деятельности. Эта книга, вышедшая под названием ««С добротой и щедротами духа...»: Дарственные надписи Сергея Есенина» (Челябинск, 1996), без преувеличения стала событием — как в кругу библиофилов, так и для филологического сообщества. Впоследствии она (в качестве основного раздела) вошла в состав одного из томов Полного собрания сочинений Есенина, а именно, в первую книгу седьмого тома (М., 1999).

Немало сил и творческого огня потратил Н.Г.Юсов на подготовку

сборника статей и выступлений своего коллеги, известного исследователя творчества Сергея Есенина Виталия Александровича Вдовина (1929–2002) — Вдовин В. А. «Факты — вещь упрямая. Труды о С.А.Есенине» (М.: Новый индекс, 2007). Книга потребовала поиска и сбора многих материалов, опубликованных этим учёным в специальных и ныне труднодоступных изданиях. Ряд материалов из архивов этого незаурядного человека опубликованы в книге впервые. Н.Г.Юсов не только с сестрой автора А.А.Вдовиной разыскал и собрал основные работы В.А.Вдовина в солидную книгу объёмом 600 страниц, не только сверил все цитаты и тексты, но и тщательно, с учётом разысканий последних лет их прокомментировал. Так исследователи творчества Есенина получили возможность изучать работы В.А.Вдовина, собранные в одной книге.

До последних дней жизни Николай Григорьевич Юсов трудился в составе той же Есенинской группы ИМЛИ, которая сейчас составляет и готовит к изданию многотомную «Летопись жизни и творчества С.А.Есенина» (в 2003–2010 годах вышло 4 тома в пяти книгах; издание продолжается).

Многолетняя деятельность Н.Г.Юсова получила общественное признание не только в нашей стране, но и за рубежом. Он награждён (Благотворительным фондом им. С.Есенина в 1995 году) за большой вклад в увековечение памяти поэта медалью «В ознаменование 100-летия со дня рождения великого русского поэта Сергея Есенина». 4 октября 1995 года Н.Г.Юсов был отмечен дипломом Правительства РФ с формулировкой: «...за активную работу по подготовке и проведению мероприятий, посвящённых празднованию 100-летия со дня рождения великого русского поэта С.А.Есенина». А 6 июня 1999 года американское международное Пушкинское общество наградило Н.Г.Юсова медалью в честь 200-летия со дня рождения А.С.Пушкина за авторство двух его названных выше книг.

За годы своих библиофильских и литературоведческих штудий Н.Г.Юсов написал и опубликовал немало статей, заметок и пр. С большинством из них до сих пор можно было познакомиться лишь на страницах разных газет, журналов, сборников. Теперь труды Н.Г.Юсова собраны в единую книгу, которая, без сомнения, будет интересна и полезна как специалистам-филологам, так и тем любителям поэзии XX века, кто интересуется её историей. Скоро эта книга выйдет в свет. Жаль, что Николай Григорьевич не увидит её. Не увидит он и пятого тома «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», одним из составителей которого он был. Этот том готовится к печати в ИМЛИ РАН.

Николая Григорьевича Юсова, нашего доброго, талантливого и внимательного друга, нет с нами, но книги, подготовленные им, навсегда останутся настольными книгами каждого, кто интересуется творчеством Есенина. «С добротой и щедротами духа на жизнь вечную...».

Памяти Юрия Борисовича Юшкина

До свиданья, друг наш...

Последнее целование

Утром 7 июня 2011 года тяжёлая изнурительная болезнь забрала от нас Юрия Борисовича Юшкина. Не стало нашего Юры, раба Божия Георгия...

Многие вспомнят сейчас расцвет его журналистской, писательской, исследовательской работы в «Литературной России». Это было в конце 80-х — начале 90-х минувшего века, когда газета стала первой в стране трибуной свободной русской, славянской, православной мысли. Юрий Юшкин на страницах писательского еженедельника был одним из самых деятельных борцов за воссоздание Храма Христа Спасителя, и Патриарх Алексей II удостоил его за это служение орденом святого благоверного князя Даниила Московского.

По почину Ю.Юшкина возвращались к новой жизни имена и труды русских публицистов, историков, проповедников, поэтов и прозаиков. Во многом детищем его трудов были при газете поистине уникальные спецвыпуски «Русского рубежа». Не забудутся его плодотворные творческие командировки в Саров и в родной ему древний Курск, в другие грады и веси страны. В дни поездки в Сербию Юрий Юшкин встречался с замечательными сыновьями сербского народа Драгошем Калаичем, Радованом Караджичем, генералом Ратко Младичем.

Позже выступления Юрия украсили страницы журнала писателей православной России «Образ», где он, не щадя сил, трудился ответственным секретарём. Как редактора его отличали безукоризненный вкус, прямота оценок, неcomplimentарность, образцовая обязательность.

Пожизненной любовью и пожизненным служением стали для него поэзия и судьба Сергея Есенина. В стенах Института мировой литературы им. А.М.Горького Юрий Юшкин самоотверженно участвовал в выпуске Полного собрания сочинений великого поэта России, в составлении Летописи жизни и творчества Есенина.

Вот почему, расставаясь с дорогим и незабвенным нашим Юрием Борисовичем, Юрой, мы позволим себе обратиться и к нему прощальную есенинскую строку:

До свиданья, друг наш, до свиданья...

Архиепископ Ярославский и Ростовский Кирилл, архимандрит Тихон (Шевкунов), игумен Иоанн (Титов), Валерий Ганичев, Юрий Лощиц, Александр Макаров, Валентин Зубков, Зураб Чавчавадзе, Александр Фоменко, Сергей Куличкин, Юрий Буданцев, Вячеслав Шурыгин, Владимир Зимянин, Валентин Воронов, Сергей Харламов, Валерий Сергеев, Иван Лыкошин, Александр Сегень, Сергей Исаков, Виктор Гуминский, Сергей Котыкало, Марат Мусин, Сергей Небольсин, Олег Фомин, Владимир Мартышин, Виктор Никитин, Владимир Греков, Владимир Галяпин, Лариса и Анна Лыкошины, Марина Ганичева, Анна Медведева, Нина Володина, Елена Бондарева, Нелли Кускова, Елена Кузьмина и мн.др.

* * *

Есенинская группа глубоко скорбит об уходе своего коллеги и друга, Юрия Юшкина. Скорбная весть пришла к нам, когда этот сборник уже готовился к печати. А ведь совсем недавно Юрий был на заседании группы, радовался выходу 4-го тома Летописи жизни и творчества С.А.Есенина, составителем которого он был. Любовно гладил его. Выпросил второй экземпляр. «Мне бы еще два нужно. Хочу подарить».

Есенинское дело было делом всей его жизни. Юрий с большим интересом, желанием и знанием дела участвовал в подготовке томов Полного собрания сочинений Есенина и Летописи его жизни и творчества. Его вклад навсегда останется исследователям и любителям творчества Есенина.

Мы никогда не забудем тебя, наш дорогой коллега и друг.

Н.В.Корниенко, Н.И.Шубникова-Гусева, С.И.Субботин, С.А.Серегина, Т.К.Савченко, Н.В.Михаленко, Н.М.Солобай, Е.А.Самоделова, Л.Г.Голубева, Т.С.Шеханова

Защитник и созидатель

Не стало Юрия Борисовича Юшкина. В это трудно поверить, и печаль не уходит. И это даже не печаль, а тоска. Не будет больше встреч, разговоров, общения, совместных застолий. Не будет ожидания того, что новые встречи (хотя Юрий Борисович из-за болезни в последние годы нечасто приходил в Есенинскую группу ИМЛИ) еще будут. А ещё так о многом хотелось бы поговорить, помечтать, повыспрашивать.

Я не знаю того времени в жизни Юрия Борисовича, когда он ещё не занимался литературой профессионально. В «Литературной России», где в 1990-е годы кипела бурная, насыщенная жизнь, Юрий Борисович был редактором одного из отделов. В первое время, когда мы встречались, он внешне походил на своих коллег. Но потом появилось ощущение, что жизнь его переменялась. Эти перемены сказались и на его внешнем облике. Он стал совершенно не похож на обычного редакционного работника, в нём появилось нечто старорусское. Думается, произошло это потому, что его внутренний мир в те годы неуклонно тяготел к связи времен: былинного, классического и становящейся современности. Именно это тяготение сделало из Юрия Борисовича настоящего борца – борца за возрождение и сохранение тех сторон жизни, которые воплощались тогда в его миропонимании, отражаясь и на внешнем облике, и в его внутренней духовной и душевной неуспокоенности. Поэтому было очень естественным, что Юрий Борисович оказался в числе тех немногочисленных поначалу подвижников, которые стали продвигать идею восстановления в Москве безжалостно уничтоженного в 1930-годы Храма Христа Спасителя. Небольшой рабочий кабинет Юрия Борисовича стал в то время необычайно наполненным не только новыми людьми, но и какими-то документами, старыми фотографиями. Началась активная деятельность по сбору средств на возрождение храма. И кабинет руководителя отдела газеты в здании по Цветному бульвару, 30 стал тогда центром притяжения для тех, кто занимался изучением истории Храма, кто ратовал за его восстановление и жертвовал средства на это. И Юрий Борисович был движителем этой разнообразной деятельности, направлял ее в нужное русло, скреплял своей энергией, своей неуспокоенностью.

Юрий Борисович стал тогда созидателем и защитником. Он смело защищал свои идеалы, которыми руководствовался, мог дать довольно

резкую, но аргументированную оценку тому или иному человеку, с творчеством и с поступками которого был знаком.

Юрий Борисович защищал свои идеалы и в Советском Союзе в 1991-м, и в новой России – в 1993-м, и в Югославии. И не просто защищал, а защищал всем своим существом, отдаваясь до конца своему делу, которое считал главным. Защитил бы и ценой своей жизни. И это всегда вызывало уважение.

Помню, как он принял и быстро напечатал небольшую мою заметку о референдуме, проходившем в городе Печоры Псковской области, что на границе с Эстонией. Мне показывали тогда некоторые бюллетени, на которых местные жители, добавляя от себя, писали о том, что хотят остаться с Россией. Границу с Эстонией по дороге, ведущей в Тарту, тогда я переходил еще без досмотра и не предъявляя документов, а поднявшись в гору, увидел нечто, напоминающее окопы. Как говаривал один политический деятель, «процесс пошел». Идея о единстве страны, которую отстаивали жители Печор, была очень близка и дорога Юрию Борисовичу. И потому заметка, о подготовке которой я заранее ему не говорил (ездил-то сам по себе – просто купил билет – и в путь), пошла в печать.

Как человек литературной среды своего времени, любивший русскую литературу, глубоко в ней разбиравшийся, Юрий Борисович имел свое устойчивое и непоколебимое мнение относительно ее представителей. И среди наиболее ценимых им поэтов был Сергей Александрович Есенин.

Статьи о поэте, воспоминания о нем регулярно печатались в «Литературной России» благодаря прежде всего Юрию Юшкину. Вышел и специальный номер приложения к газете – «Русский рубеж», целиком посвященный теме «Есенин и русская эмиграция».

В то время, когда после смерти главного редактора газеты Э.Сафонова и некоторых других событий «Литературная Россия», что называется, впала в дрейф, Юрий Юшкин покинул это издание, которому отдал много сил и времени.

Он становится членом редколлегии журнала «Новая книга России», близкого ему идейно. И в этом издании Юшкин неизменно отстаивал свои принципиальные позиции.

Но договариваться с близкими и не очень близкими людьми не всегда получалось. Вероятно, поэтому Юрия Борисовича в последние годы все больше тянуло из Москвы – на просторы глубинной России, к землекормилице и поилице. Он уезжал далеко от столицы, в Ярославскую область. Была ли зима или лето, он мог подолгу жить сельским жителем.

Раскапывать тропу в глубоких сугробах, заматающих единственную дорогу, обрабатывать землю, делать прекрасное, ни с чем не сравнимое по богатству вкуса домашнее вино. Он выращивал и заквашивал огурцы, растил сад.

Важной была для него и жизнь Русской Православной Церкви. Он не только посещал службы, знал окрестных церковных служителей, но и вникал в повседневные церковные нужды. Помню, как он был озабочен вопросами изготовления церковных свечей. И в той московской церкви, в которой его отпевали, он тоже был в числе наиболее усердно помогающих храму прихожан.

Есенинская тема влекла Юрия Борисовича буквально до последних дней его жизни. Имея весьма непростые отношения с некоторыми членами Есенинской группы ИМЛИ РАН, Юрий Борисович, тем не менее, довольно часто приходил на наши заседания. И не просто слушал, высказывал свои оценки по поводу обсуждаемых проблем, но и непосредственно участвовал в подготовке ряда томов есенинского Полного собрания сочинений и «Летописи жизни и творчества С.А.Есенина», редактировал статьи для сборника по итогам конференции. Приносил неизвестные или малодоступные материалы, которые хранились в его домашнем архиве. Всегда был полемичен и эмоционален – ведь речь шла о жизни и творчестве его любимого поэта. Юрий Борисович всегда стремился сделать копии тех текстов и фотографий, которых у него не было. Ему очень хотелось, чтобы ширилась и пополнялась его есенинская коллекция. Есениным он жил, а великий русский поэт помогал ему быть защитником своей земли и созидателем.

Есенина Юрий Борисович мог защищать перед кем угодно. Помню, как-то раз он подошел к тогдашнему Губернатору Рязанской области (к счастью, есенинский музей в Константинове существует и развивается по-прежнему, несмотря на смену многочисленных первых секретарей обкома и губернаторов) и высказал свои претензии по поводу происходящего на родине Есенина. Он любил константиновские просторы, где «синь сосет глаза». И Константиново отвечало ему взаимностью.

Как «захожий богомолец», завершил он свою земную жизнь.

Царствия Небесного, дорогой Юрий Борисович!

Краткие сведения об авторах

Алексеева Лариса Константиновна – заведующая сектором изобразительных фондов ГЛМ, кандидат исторических наук (г. Москва)

Астахова Елена Николаевна – директор Государственного музея-заповедника С.А.Есенина в 2006–2010 гг., заместитель директора Константиновского Дома культуры (с. Константиново)

Аташбараб Хамидреза – кандидат филологических наук (г. Тегеран, Иран)

Баррос Андреа де – аспирантка Государственного университета (UNICAMP) Кампинас–СП–Бразилия, докторант ИМЛИ РАН (Бразилия)

Виссон Линн – исследователь творчества С.А.Есенина, доктор наук (г. Нью-Йорк, США)

Власова Людмила Николаевна – научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Воронова Ольга Ефимовна – доктор филологических наук, профессор, член Союза писателей России, руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А.Есенина РГУ им. С.А.Есенина (г. Рязань)

Воронцова Галина Николаевна – кандидат филологических наук, руководитель группы изучения творчества А.Н.Толстого, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М.Горького РАН (г. Москва)

Голкар Абтин – кандидат филологических наук, доцент Университета «Тарбият Модарес» (Тегеран, Иран)

Демиденко Елена Александровна – аспирантка МГУ им. М.В.Ломоносова (г. Москва)

Дроздов Владимир Александрович – кандидат технических наук, исследователь творчества В.Г.Шершеневича и С.А.Есенина (г. Москва)

Дядичев Владимир Николаевич – кандидат технических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Ершова Лидия Владиславовна – кандидат филологических наук, доцент МГУ им. М.В.Ломоносова (г. Москва)

Зайцев Владислав Алексеевич – доктор филологических наук, профессор МГУ им. М.В.Ломоносова (г. Москва)

Иогансон Борис Игоревич – директор Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Калинина Любовь Валентиновна – заведующая научно-методическим отделом Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Киселева Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент Киево-Могилянской академии (г. Киев, Украина)

Кубишова Гедвига – преподаватель кафедры славистики педагогического факультета Университета им. Матяя Беда (г. Банска Быстрица, Словакия)

Кузьмищева Наталья Михайловна – кандидат филологических наук, доцент Иркутского государственного университета (г. Иркутск)

Лазарев Юрий Васильевич – кандидат педагогических наук, докторант, заведующий кафедрой журналистики РГУ имени С.А.Есенина (г. Рязань)

Леонтьев Ярослав Викторович – доктор исторических наук, МГУ им. М.В. Ломоносова (г. Москва)

Машкова Алла Германовна – заведующая сектором славянских литератур и славянской филологии филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, доктор филологических наук (г. Москва)

Михайлов Камен – доктор филологии, старший научный сотрудник Болгарской академии наук (г. София, Болгария)

Муравьёва Н.М. – кандидат филологических наук, доцент (г. Борисоглебск)

Никольский Александр Александрович – кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и культуры речи РГУ им. С.А.Есенина (г. Рязань)

Панкратов Алексей Алексеевич – научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Папкова Елена Алексеевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, доцент МГИМО (г. Москва)

Пашко Оксана Владимировна – аспирант Киево-Могилянской академии (г. Киев, Украина)

Пяткин Сергей Николаевич – доктор филологических наук, профессор, проректор Арзамасского государственного педагогического института (г. Арзамас)

Савченко Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой литературы ГИРЯ им. А.С.Пушкина (г. Москва)

Самоделова Елена Александровна – доктор филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Сафронов Александр Викторович – кандидат филологических наук, доцент кафедры литературы РГУ им. С.А.Есенина (г.Рязань)

Серегина Светлана Андреевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М.Горького РАН (г. Москва)

Середа Владимир Павлович – исследователь творчества русских писателей (г. Тамбов)

Скаковская Людмила Николаевна – доктор филологических наук, профессор, проректор Тверского государственного университета (г. Тверь)

Скорыходов Максим Владимирович – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, ученый секретарь Есенинской группы (г. Москва)

Солнцева Наталья Михайловна – доктор филологических наук, профессор МГУ им. М.В.Ломоносова (г. Москва)

Солобай Нина Максимовна – научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Субботин Сергей Иванович – кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ РАН (г. Москва)

Сулопарова Галина Дмитриевна – аспирант МГУ им. М.В.Ломоносова (г. Москва)

Сухов Валерий Алексеевич – кандидат филологических наук, член Союза писателей России, доцент Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г.Белинского (г.Пенза)

Титова Вера Семёновна – старший научный сотрудник научно-фондового отдела Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Титова Ульяна Анатольевна – учёный секретарь Государственного музея-заповедника С.А.Есенина (с. Константиново)

Хлебянкина Татьяна Александровна – заведующая Домом-музеем С.А.Клычкова в деревне Дубровки (г. Талдом Московской обл.)

Шокальский Ежи – исследователь творчества С.А.Есенина и новокрестьянских поэтов, доктор филологии (г. Варшава, Польша)

Шубникова-Гусева Наталья Игоревна – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М.Горького РАН, руководитель Есенинской группы (г. Москва)

Юшкова Елена Владимировна – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой дизайна негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Столичная финансово-гуманитарная академия» (филиал, г. Вологда)

2002

