

83.3(2=Рус)7-8я431(Кр)

Б 632



Биография и творчество
Сергея Есенина
в энциклопедическом формате

МЕЖДУНАРОДНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

1kp

16
16

16

83.3(2=Рус)7-8я431(КР)
5632

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



Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

по материалам Международной научной конференции,
посвящённой 116-летию со дня рождения С. А. Есенина

1516044

Москва – Рязань – Константиново
2012

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ
УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ
БИБЛИОТЕКА им. ГОРЬКОГО

ББК 83.3(2=Рос)7

Издание осуществлено при финансовой поддержке
Правительства Рязанской области

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

Редколлегия:

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

Редакторы Т.К. Савченко, М.В. Скороходов

Составление указателя: М.В. Скороходов, С.И. Субботин, У.А. Титова

Рецензенты: О.В. Быстрова, Е.А. Папкова

Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате:
Сб. научных трудов по материалам Международной научной конференции, посвящённой 116-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Москва – Рязань – Константиново. – 2012. – 502 с.

В сборнике научных трудов представлены материалы Международной научной конференции «Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате», которая прошла в 2011 г. в Институте мировой литературы имени А.М. Горького РАН (г. Москва), Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина, Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (с. Константиново Рязанской области).

В статьях рассматриваются актуальные вопросы, связанные с исследованием биографии и творческого наследия С.А. Есенина в рамках подготовки фундаментального академического труда – Есенинской энциклопедии. Важными представляются исследования, позволяющие проследить есенинские традиции в творчестве отечественных и зарубежных поэтов – как его современников, так и писателей более позднего времени.

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

ББК 83.3(2=Рос)7

© О.Е. Воронова и Н.И. Шубникова-Гусева отв. редакторы, 2012

© Государственный музей-заповедник С.А. Есенина, оформление

Содержание

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

I

Шубникова-Гусева Н.И. Сергей Есенин в энциклопедическом формате: проблемы и решения	8
Воронова О.Е. Жанровая система лирики С.А. Есенина: энциклопедический аспект.....	32
Скороходов М.В. Биографические статьи Есенинской энциклопедии: проблемы составления словника.....	46
Дядичев В.Н. «Маяковский», «Осоргин», «Цветаева» как примеры персональных статей Есенинской энциклопедии.....	69
Устименко В.В., Устименко Н.М. Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н.Грацианская в Есенинской энциклопедии.	88
Юшкова Е.В. Айседора Дункан как персонаж Есенинской энциклопедии	99
Воронцова Г.Н. Статья о Есенине в Шолоховской энциклопедии	117
Субботин С.И. Есенин в Баку: к хронологии событий апреля – мая 1925 г.	123
Никульцева В.В. Словотворчество С.А. Есенина в энциклопедическом формате	138

II

Киселева Л.А. (Украина). «Мы с тобой в львиноголубинности...»: Есенин в поэтической агиографии Клюева.....	147
Бубнов С.А. Художественные особенности поэзии С.А. Есенина 1917–1918 гг. в культурном сознании современников поэта	166
Михаленко Н.В. Образ Небесного Града в поэзии С.А. Есенина 1919–1925 гг.	176
Самоделова Е.А. Гастрономическая поэтика С.А. Есенина: круг понятий и специфика творческой лаборатории	194

<i>Никольский А.А.</i> К интерпретации стихотворения С.А. Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...»	211
<i>Сухов А.В.</i> Музыкальные инструменты в жизни и творчестве Есенина	215
<i>Демиденко Е.А.</i> Метафора и метонимия в лирике Есенина и Клычкова.....	226
Зайцев В.А. Поэтическая образность в лирике Есенина и Рубцова	236
<i>Даньдань У. (Китай)</i> Есенин и китайский поэт Ай Цин	260

III

<i>Савченко Т.К.</i> «К вам приставить бы кого из напостов...»: Есенин как писатель-попутчик в оценке рапповских критиков	269
<i>Аникина О.Л.</i> Анализ учебных планов и программ Спас-Клепиковской второклассной учительской школы.....	295
<i>Сухов В.А.</i> Сергей Есенин в воспоминаниях Бориса Сорокина: по материалам неопубликованной рукописи «Страницы минувшего (Встречи с Сергеем Есениным)».....	305
<i>Титова У.А.</i> Есенин и Русский Берлин: к постановке проблемы.....	320
<i>Евдокимова В.Ю.</i> С.А. Есенин в педагогической литературе первой половины 1920-х годов: к вопросу о включении творчества поэта в литературный канон.....	338
<i>Лазарев Ю.В.</i> Есенин и его творчество в методических публикациях 1960-х годов	354
<i>Серегина С.А.</i> Контуры мифа: образ Есенина в некрологах, откликах и статьях на смерть поэта (январь – март 1926 г.).....	360
<i>Голубева Л.Г.</i> Есенин и поэты Соловков	368
<i>Солобай Н.М.</i> К истории мемориализации Константинова: о поездке московских писателей в село в июне 1926 года.....	383
<i>Шипулина Г.И.</i> Есенин и азербайджанская музыка	398
<i>Абдуллаева Д.Г.</i> Э.Вахидов как переводчик Есенина: к вопросу о переводах есенинской поэзии на узбекский язык.....	406

IV

<i>Воронцов К.П.</i> Художественная Есениниана в творчестве С.Ф. Якушевского, Н.М. Ромадина, А.А. Бичукова	414
---	-----

Панкратова В.И. Новые поступления в фондовое собрание ГМЗ С.А. Есенина.....	421
Титова В.С. К вопросу об этнографическом контексте творчества Есенина (коллекция полотенец в собрании ГМЗ С.А. Есенина)	425
Серёда В.П. Николай Алексеевич Никифоров в мире есениноведов и есенинолюбов.....	439
Машенкова И.О. Иоланда Левина: «Мой отец был другом Есенина».....	453

* * *

Геппенер Н.В., Рейсер С.А. Сергей Есенин и крестьянская поэзия. Вступительная статья и публикация О.В. Пашко	459
---	-----

* * *

Шубникова-Гусева Н.И. «Русский огонёк»: памяти Владислава Алексеевича Зайцева	480
Сведения об авторах	483
Именной указатель	486

От редакционной коллегии

Очередной есенинский сборник научных трудов подготовлен по материалам Международной научной конференции, посвящённой 116-летию со дня рождения С.А. Есенина и прошедшей в 2011 году в Институте мировой литературы имени А.М. Горького Российской академии наук (Москва), Государственном музее-заповеднике С.А. Есенина (Константиново) и Рязанском государственном университете имени С.А. Есенина. В работе конференции приняли участие ученые из многих городов России, ближнего и дальнего зарубежья, представители разных областей знания – литературоведы, лингвисты, искусствоведы, психологи, журналисты. Наряду с исследователями, многие годы занимающимися рассмотрением различных вопросов жизни и творчества С.А. Есенина, в ней участвовали и молодые ученые, аспиранты, студенты.

На конференции обсуждались актуальные вопросы, связанные с биографией и творчеством С.А. Есенина в контексте подготовки фундаментального научного труда – Есенинской энциклопедии. Поскольку энциклопедия будет включать более 2500 статей, посвящённых не только биографии и творчеству Есенина, но и его окружению, рассмотрению традиций русской литературы в есенинском наследии и есенинских традиций у отечественных и иностранных авторов, музеефикации есенинских мест, анализу рецепции его наследия в музыке, живописи, театре и др., то эта тематика также обсуждалась в прозвучавших докладах.

Сборник состоит из четырех разделов.

В первом рассматриваются вопросы, связанные со структурой Есенинской энциклопедии, этапами ее подготовки, охарактеризованы особенности разных энциклопедических разделов. Рассматриваются такие важные для подготовки энциклопедии вопросы, как анализ жанровой системы, отбор материала в биографических статьях и др. Публикуются в качестве примеров статьи о современниках Есенина, а также вводятся в научный оборот материалы, которые станут основой для подготовки статей энциклопедии.

Во второй раздел объединены статьи, посвященные рассмотрению актуальных вопросов изучения творчества Есенина, различных сторон его поэтики. Новаторскими являются такие темы, как рассмотрение особенностей гастрономической поэтики Есенина, вопроса о роли музыкальных инструментов в его жизни и творчестве. Значительный ин-

интерес представляет изучение есенинского наследия в сопоставлении с творческими поисками С.А. Клычкова, Н.М. Рубцова и китайского поэта Ай Цина.

В статьях третьего раздела анализируется восприятие поэзии Есенина современниками, отражение ее в педагогической и методической литературе и др. Творчество Есенина характеризуется в широком историко-литературном и культурном контексте эпохи. Исследуются особенности переводов Есенина, вопросы, связанные с мемориализацией есенинских мест, анализируются программы, по которым начинающий поэт учился в Спас-Клепиковской второклассной учительской школе. Важным представляется изучение таких вопросов, как Есенин и Русский Берлин, Есенин и азербайджанская музыка.

В заключительном разделе помещены статьи, вводящие в научный оборот новые материалы, связанные с биографией и творчеством С.А. Есенина, его современников и исследователей. Эти статьи являются важным материалом, необходимым при подготовке не только Есенинской энциклопедии, но и Летописи жизни и творчества С.А. Есенина. Ряд материалов посвящен работе и коллекциям Государственного музея-заповедника С.А. Есенина в селе Константиново Рязанской области.

Завершает сборник статья памяти нашего постоянного автора, профессора МГУ имени М.В. Ломоносова Владислава Алексеевича Зайцева.

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

I

Н.И. Шубникова-Гусева (г. Москва)

Сергей Есенин в энциклопедическом формате: проблемы и решения

Тема «Сергей Есенин в энциклопедическом формате» имеет два важных взаимосвязанных аспекта. Первый касается энциклопедичности творчества Есенина, многообразия тем, мотивов и жанров, особенностей мировоззрения поэта, широты его литературного окружения, рецепции его творчества в нашей стране и за рубежом, насыщенности его жизни различными событиями. Второй, связанный с первым, касается проблем и форм отражения жизни и творчества Есенина в научной литературе о поэте, в частности, в фундаментальном труде ЕЭ.

ЕЭ подведет итог столетию изучения творчества Есенина, даст возможность всесторонне ознакомиться с системой представлений о поэте и станет надежным историческим и эстетическим научным фундаментом для дальнейшего изучения его жизни и творчества. Её подготовка требует глубокой разработки многих проблем и вопросов, которые решаются на разных этапах работы её авторами в течение более десяти лет.

Первый этап. 2006–2010 гг. Разработка концепции, определение круга проблем, выявление малоизученных вопросов («белых пятен»). Определение ответственных за тематические разделы энциклопедии (Произведения, Окружение, Поэтика и др.) и авторов ряда основных статей.

Второй этап. 2010–2014 гг. Создание перечня основных словарных статей (словника) с указанием их ориентировочного объёма, Частотного словаря языка Есенина и Словаря рифм, которые войдут в ЕЭ. Методи-

ческие рекомендации к составлению ЕЭ. Подготовка первых образцов энциклопедических статей. По мере готовности перечисленные материалы могут быть изданы совместно с Рязанским государственным университетом имени С.А. Есенина и Государственным музеем-заповедником С.А. Есенина.

На втором этапе необходимо определить весь круг авторов и решить финансовые вопросы по созданию Фонда ЕЭ для поэтапной оплаты работы всего состава авторов и редакторов этого научного труда.

Третий этап. 2014–2016 гг. Начало работы над текстом словарной части. Создание списка условных сокращений. Написание статей разных типов. Редактирование Словаря рифм, Частотного словаря языка Есенина; написание Хроники жизни и творчества С.А. Есенина, составление списка «Основная литература о жизни и творчестве С.А. Есенина» (бюджет и РГНФ).

Четвертый этап. 2016–2019 гг. Работа по написанию статей энциклопедии и их научное редактирование (бюджет и РГНФ).

Пятый этап. 2020 г. Подготовка труда к печати. Работа издательских редакторов и корректоров. Издание.



В настоящей статье мы рассмотрим те вопросы, которые стояли на первых этапах подготовки ЕЭ, и обратим внимание на сложность и многообразие проблем, возникающих при составлении Словника разных разделов. Главная проблема первого этапа состояла в разработке концепции и структуры нового труда, который в 2006 г. был опубликован для широкого обсуждения в журнале «Современное есениноведение»¹. В основу концепции легла разработанная есениноведами и нашедшая отражение в Полном собрании сочинений *концепция творчества Есенина как великого национального поэта, имеющего мировое значение*.

Есенин — один из культурных и образованных людей своего времени; Есенин, открывший, по его собственным словам, «новую полосу в эре искусства»; Есенин, стихи которого при жизни переведены на 17 языков; Есенин, которого ещё в 1922 г. во Франции называли первым поэтом 150-миллионной России, видя в его творчестве то вечное и непреходящее, что будет всегда понятно и близко каждому, и сравнивали как явление природы с Данте и Шекспиром, — таким предстанет Есенин на страницах ЕЭ.

При разработке концепции ЕЭ учтён и проанализирован опыт персональных справочников и прежде всего Лермонтовской энциклопедии (далее – ЛЭ). Стало очевидно, что ЕЭ должна быть во многом оригинальной по перечню и типу статей, что связано с особенностями творчества самого поэта, современных ему революционной эпохи и литературного процесса первых десятилетий XX в. Все вошедшие в словарную часть статьи ЕЭ можно объединить в 15 тематических рубрик (ЛЭ содержит 10, здесь нет рубрик Прижизненные книги, Коллективные сборники, в которых участвовал поэт, Фольклор, Русское зарубежье, Периодические органы печати). Это объясняется тем, что Лермонтов не успел при жизни опубликовать многие свои произведения, выпустить книги и дожидаться критических откликов на них.

Планируется привлечь более 100 авторов для написания около 2500 статей. Значение ЕЭ выйдет далеко за рамки собственно есениноведения. Творчество Есенина отразило многие особенности литературного процесса первых десятилетий XX в. Учитывая активное участие Есенина в литературной жизни, частые публичные выступления с чтением стихов и широту общения, можно предположить, что подобный свод документальных и исследовательских материалов явится важным источником для понимания различных аспектов истории русской культуры этого периода.

Концепция ЕЭ получила одобрение и была принята за основу участниками Международной научной конференции «Есенинская энциклопедия: Концепция, проблемы, перспективы», состоявшейся осенью 2006 г., где обсуждался широкий круг вопросов подготовки нового труда. В качестве рабочих были обсуждены и приняты два документа: «Структура и концепция ЕЭ»² и «Инструкция к Словнику ЕЭ».

В структуре ЕЭ намечена общая статья, которая даст характеристику духовно-творческого облика поэта; Алфавитная словарная часть энциклопедии; Хроника жизни и творчества С.А. Есенина; Основная литература о жизни и творчестве поэта; Словари рифм и Частотный словарь языка Есенина, а также Указатель статей ЕЭ, Указатель имен и Список иллюстраций.

Все вошедшие в словарную часть статьи можно объединить в 15 тематических рубрик, которые дают представление о содержании книги. Некоторые из них состоят в свою очередь из подразделов:

I. Произведения (в т. ч. незаконченные и приписываемые Есенину, всего около 500).

II. Биография.

III. Окружение Есенина (родственники, близкое окружение, знакомые и современники).

IV. Мировоззрение. Поэтика. Язык.

V. Есенин и русская литература.

VI. Есенин и литература народов России и ближнего зарубежья.

VII. Есенин и Русское зарубежье.

VIII. Есенин и зарубежные литературы.

IX. Есенин и фольклор.

X. Прижизненные сборники и отдельные издания произведений.

XI. Коллективные сборники и альманахи.

XII. Периодические органы печати.

XIII. Есенин и искусство.

XIV. Есенинские памятные места и музеи. Литературная топография.

XV. История изучения и восприятия творчества Есенина. Есениноведение.

Определялся круг редакторов и координаторов разделов: Н.И. Шубникова-Гусева – главный редактор труда. М.В. Скороходов – учёный секретарь. Ред.-координаторы основных разделов словника: Произведения – Н.И. Шубникова-Гусева; Биография – М.В. Скороходов; Окружение – М.В. Скороходов; Мировоззрение. Поэтика. Язык – О.Е. Воронова, А.Н. Захаров; Есенин и русская литература – Т.К. Савченко; Фольклор – Е.А. Самоделова; Прижизненные сборники и отдельные издания произведений – Н.И. Шубникова-Гусева; Есенин и искусство – О.Л. Аникина и Н.Н. Бердянова; Есенинские памятные места и музеи; Литературная топография – Н.Н. Бердянова; История изучения и восприятия творчества Есенина. Есениноведение – Ю.В. Лазарев и др. Принимались заявки на участие в работе над Словником и статьями по обозначенным проблемам.

Внимание исследователей жизни и творчества Есенина было направлено на наименее разработанные проблемы есениноведения, а также поиск неизвестных ранее архивных материалов. Большую роль сыграл журнал «Современное есениноведение». Начиная с шестого номера, журнал ввёл рубрику «Есенинская энциклопедия: новый академический проект», где печатаются статьи по важнейшим вопросам теории и практики создания этого обобщающего труда.

Этапным стало заседание круглого стола, которое состоялось 22 мая 2007 г. На нём присутствовали сотрудники Есенинской группы ИМЛИ РАН, РГУ имени С.А. Есенина, ГМЗ С.А. Есенина, Государственного института русского языка имени А.С. Пушкина, Коломенского государственного педагогического института, института «Спецпроектреставрация»,

Государственного литературного музея, члены Международного Есенинского общества «Радуница», а также племянница поэта – С.П. Есенина и сын Ю.Л. Прокушева – В.Ю. Прокушев.

Собравшиеся обсудили вопросы, которые возникали в процессе работы над Словником. Главной трудностью, с которой столкнулись исследователи, был отбор материала, сочетание исчерпывающей полноты с лаконичностью изложения. В связи с этим особая сложность состоит в составлении оптимального перечня словарных статей, включающего необходимые понятия, события, явления, имена и факты жизни и творчества Есенина, и определения структуры самих статей.

Участники круглого стола выступили с ценными предложениями, прежде всего, согласились с тем, что для составления словника отдельных разделов по искусству, языку и др. потребуются привлечение широкого круга специалистов. Было выражено пожелание ввести в раздел Есениноведение подраздел Народное есениноведение.

В настоящее время материал по этому подразделу уже подготовлен Н.Г. Юсовым и В.Е. Кузнецовой³.

Федеральный архитектор-координатор по музеям-заповедникам России Министерства культуры и массовых коммуникаций РФ, автор Генеральной схемы-развития ГМЗ С.А. Есенина В.Ю. Кеслер выдвинул предложение разработать карту маршрутов С.А. Есенина по образцу карты путешествий А.С. Пушкина, которая была составлена институтом «Спецпроектреставрация»⁴. Это предложение было принято. Автором нового проекта станет лучший специалист по есенинским адресам и поездкам Есенина, имеющий солидный опыт составления карт есенинских маршрутов с комментариями, – В.С. Баранов⁵.

В 2007–2010 гг. перечни статей основных разделов составлялись и обсуждались. Эта работа велась с большими перерывами, вне плана, параллельно с составлением и редактированием очередных томов Летописи жизни и творчества С.А. Есенина, в основном в рамках подготовки очередных международных научных конференций «Есенин и мировая культура» (2007), «Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии» (2008), «Проблемы научной биографии Есенина» (2009), «Сергей Есенин: Диалог с XXI веком» (2010) и научных сборников по их итогам. Были проведены также рабочие заседания в ИМЛИ и Константинове, посвященные конкретным вопросам подготовки ЕЭ. Одно из них – круглый стол 29 сентября 2007 г. в рамках конференции «Есенин и мировая культура».

В 2011–2014 гг. планируется продолжить работу над Словником и вы-

работать образцы статей разного типа, составить Словарь рифм и Хронику жизни и творчества поэта и карту путешествий Есенина, Перечень всех государственных и общественных музеев с краткой характеристикой, которые войдут в ЕЭ. Все эти материалы нужно издать совместно с РГУ имени С.А. Есенина и ГМЗ С.А. Есенина как руководство к действию (тиражом 100 экз.).

В настоящее время редакторами-координаторами разделов энциклопедии подготовлены методические рекомендации для авторов ЕЭ. Они представляют собой рабочие материалы, которые дают общее представление о содержании и структуре будущего труда. В рекомендациях содержится предварительный перечень тем и имён, которые планируется включить в различные разделы ЕЭ. К каждому из 15 разделов даётся пояснительная записка, где перечень тем и имён получает обоснование, предлагается тот или иной принцип отбора и систематизация материала и примерный план статей разного типа. Кроме того, изложены принципы подхода к Словарю рифм Есенина; Частотному словарю языка Есенина (поэзия и проза).

Поясняется также принятая типология статей ЕЭ (обзорные, персональные, проблемные, информационно-библиографические справки и др.). Имеется Приложение, в котором даются примеры статей разного типа. Материалы публикуются с целью их обсуждения и дальнейшего уточнения, а также определения круга авторов, которые примут участие в работе. На основе этих материалов в процессе их доработки будет подготовлен Словник ЕЭ.

Подготовка Словника связана с решением многих проблем жизни и творчества Есенина, а главное, с необходимостью соотнести каждый отдельный факт с целым, увидеть его вес и соотношение с другими и выразить эти показатели в планируемом объёме и структуре летописной статьи. При этом в каждом случае применения такого энциклопедического подхода необходима не только обобщающая аналитическая работа, но и уточнение и поиск недостающих фактов, событий и персоналий.

Казалось бы, один из наиболее простых вопросов при наличии Полного собрания произведений – вопрос о разделе Произведения, куда, кроме статей о конкретных произведениях, предполагается включить статьи общего историко-литературного характера: Автобиографические заметки; Частушки. Фольклорные записи; Дарственные надписи, Планы. Наброски. Сюжеты; Приписываемое Есенину и др. Скорее всего, авторы статей раздела Произведения выступят составители и комментаторы, готовившие академическое собрание сочинений.

В Методических рекомендациях предложено построение статьи о произведении, которого должен придерживаться автор ЕЭ:

творческая история произведения;
идейное содержание,
художественные особенности,
роль произведения в творческой эволюции поэта,
свод фактических сведений о нём,
характеристика критических отзывов,
суммарная характеристика и перечень наиболее известных художников-иллюстраторов, композиторов, создавших произведения на текст Есенина.

Кроме того, статьи содержат специальный раздел (набран более мелким шрифтом), где сообщается место хранения автографа, указана первая публикация произведения, дано обоснование датировки и, наконец, приводится список основной литературы, посвящённой полностью или частично этому произведению.

Однако многообразие произведений Есенина, а также полифонизм и многозначность есенинской образности потребует разных подходов к их освещению, применительно к ряду произведений важно изложить существующие точки зрения на трактовку их содержания («Инония», «Чёрный человек» и др.). Проблема очень непростая, требующая серьёзного дополнительного обсуждения и учёта мировоззрения поэта. Кроме того, в своде фактических сведений о произведении важно дать информацию о переводах произведений на языки народов мира, изданиях, ставших событиями культурной жизни и др. сведениях, ярко характеризующих его судьбу.

Редактор и координатор разделов Биография и Окружение М.В. Скороходов в статье, вошедшей в этот сборник, пишет о характеристике построения биографических статей и сложностях работы над ними, о многообразии биографических статей ЕЭ, которые входят в разделы: Окружение Есенина; Есенин и русская литература; Есенин и литература народов России и ближнего зарубежья; Есенин и русское зарубежье; Есенин и зарубежные литературы; Есенин и искусство; История изучения и восприятия творчества Есенина. Есениноведение.

Проблема литературно-творческих связей и взаимовлияний как одна из наиболее сложных литературоведческих проблем находится в центре внимания редактора и координатора раздела Есенин и русская литература Т.К. Савченко. Пояснительную записку к своему разделу методических рекомендаций она открывает яркой цитатой из статьи одного из современников и знакомых Есенина О.Э. Мандельштама «Барсучья нора»

(1922): «Установление литературного генезиса поэта, его литературных источников, его родства и происхождения сразу выводит нас на твёрдую почву. На вопрос, что хотел сказать поэт, критик может и не ответить, но на вопрос, откуда он пришёл, отвечать обязан».

Говоря о влиянии поэзии Есенина на творчество русских писателей, необходимо учитывать работы Н.В. Корниенко последних лет, в которых раскрыты разнообразные направления освоения есенинских открытий и сюжетов в прозе 1920-х годов: есенинские темы и мотивы, есенинское «песенное слово», возможности частушечного жанра и др. Воплощение есенинской темы в прозе 1920-х годов и превращение лирических открытий Есенина в прозаическое событие в прозе 1920-х годов: роман Л.Леонова «Вор», открыто полемичный по отношению к развернувшейся кампании борьбы с «есенинщиной» и «русским стилем»; анализ романа Артёма Весёлого «Россия, кровью умытая» как прозаической версии есенинской «Песни о великом походе», а также «Чевенгура» Платонова – блестящие образцы такого анализа, которые должны найти отражение в ЕЭ⁶.

«Насущная задача, стоящая перед составителями ЕЭ, – считает Т.К. Савченко, – подытожить всё накопленное к настоящему времени в области отечественного и мирового есениноведения. А задача составителей раздела «Есенин и русская литература» (и – шире – актуальная задача современного есениноведения) – включить указанную проблему в глубокий контекст, связанный с судьбами отечественной культуры, русской литературы, её прошлым и будущим, её великими гуманистическими традициями».

Проблема фольклоризма, изложенная в пояснительной записке к разделу «Фольклор» Е.А. Самоделовой, «в наиболее широком виде включает в себя несколько частных аспектов: 1) мировоззрение писателя, родовыми корнями уходящее в крестьянское мировосприятие своей малой родины; 2) сопоставимость авторской поэтики с фольклорной (использование устно-поэтических художественных средств, системы жанров и т. д.); 3) взаимовлияние регионального и общерусского фольклора, влияние их на “фигуру писателя” и наоборот, и самостоятельность автора как носителя фольклорной традиции; 4) первоисточники фольклорных персонажей и тропов в сочинениях писателя, заимствованные из печатных фиксаций устного народного творчества; 5) жизнь и творчество поэта, запечатлённые в прижизненном и посмертном фольклоре как логические последствия его биографии; 6) этнографические предметы, отражённые в творчестве писателя; 7) культурные объекты, возникшие как народная реакция любви к национальному поэту».

Одной из наиболее сложных проблем ЕЭ при всей изученности биографии и творчества Есенина остаётся проблема «белых пятен», на которой хотелось бы остановиться подробнее. Конечно, подготовка ПСС и Летописи Есенина, исследования последних лет позволили накопить значительное количество фактических сведений о жизни и творчестве поэта. И всё же «белых пятен» имеется немало.

Малоисследованными оказались темы Есенин и искусство, включая искусство разных стран, ранний период жизни и творчества поэта, событий, связанных с поездками Есенина и Дункан в различные города Западной Европы и Америки в 1922 и 1923 гг., ряд которых удалось установить по периодике того времени. Введён в научный оборот архив Г.А. Бениславской (около 400 неизвестных документов, позволивших уточнить датировки ряда писем Есенина, передвижение поэта по Кавказу и т. д.).

Наименее исследованной является и тема «Есенин за рубежом»⁷. Не выявлены полностью и не изучены переводы Есенина на иностранные языки, причём не только на европейские, но и на языки народов России, не хватает сведений о переводчиках и журналах, в которых публиковались переводы стихотворений Есенина и критические статьи о его творчестве. В последние годы с помощью наших зарубежных коллег сделано немало открытий.

Стал известен целый ряд публикаций стихотворений Есенина в бельгийских журналах, а также опубликованные в них материалы о поэте. Среди них: воспоминания бельгийского писателя и переводчика Ф.Элленса, которые не использовались ранее российскими есениноведами; специальный выпуск бельгийского журнала «Lumière» (Свет; 1922, № 9–10, июнь – июль), издававшегося в Антверпене, целиком посвящённый России, где опубликован также отрывок из «Кобыльих кораблей» Есенина в переводе Ф.Элленса; статья Ф. Элленса в № 4 «Disque vert» за август 1922 г. с большими отрывками из «Исповеди хулигана» и с третьей частью «Сорокоуста» и многие др. Статья открывается словами: «Со времён Пушкина Россия не знала, наверное, более великого поэта, чем Есенин».

Впервые изучены и переведены материалы из есенинских тетрадей с вырезками работ о нём, среди которых немало публикаций на иностранных языках. С помощью профессионального переводчика с японского А.В. Хачояна удалось перевести и установить автора плохо сохранив-

шихся трёх вырезок из статьи (или статей) на японском языке с первыми переводами на японский язык, которые Есенин привёз с собой из зарубежной поездки и поместил в свою тетрадь с газетными и журнальными отзывами о своём творчестве.

И ещё одно открытие: наиболее ранними из обнаруженных переводов, ранее неизвестными, оказались переводы на немецкий язык «Певущего зова» и стихотворения «Осень», сделанные Вальдемаром Гартманом в составе его статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения»⁸.

Изучение темы «Есенин за рубежом» является чрезвычайно важным и актуальным при подготовке ЕЭ, потому что эта тема непосредственно связана с концепцией творчества Есенина как великого национального поэта, имеющего мировое значение, и может так или иначе присутствовать в каждом разделе ЕЭ (за исключением раздела Коллективные сборники и альманахи, где зарубежный контекст окажется лишь в библиографии).

Зарубежная поездка Есенина будет освещена в разделе Биография; в разделах Окружение и Есенин и зарубежная литература будут персональные статьи о переводчиках, которые активно переводили произведения поэта, и писателях, которые испытали влияние его творчества. Тема «Есенин за рубежом» получит отражение в разделах Периодические органы печати, Есенин и искусство, Есенинские памятные места и музеи; Литературная топография. Основной темой она станет в разделах Есенин и зарубежные литературы; Есенин и литература народов России и Ближнего зарубежья.

Пример энциклопедической статьи о польском журнале «Скамандр», которому принадлежит заслуга открытия Есенина для польских читателей, публикуется в Приложении к Методическим рекомендациям авторам есенинской энциклопедии. Подобная статья может быть подготовлена о газете «Роботник» (1894–1939), опубликовавшей на своих страницах в 1926 г. сразу после смерти Есенина не меньше переводов произведений поэта, чем было опубликовано в Польше при его жизни в газетах, журналах и сборниках, вместе взятых. С 1918 г. «Роботник» (Варшава) был органом Социалистической партии. В 1919 г. тираж составил от 7 тысяч до 10 тысяч экземпляров, а через несколько лет он стабилизировался на уровне 10–15 тысяч. Редактором газеты после восстановления независимости Польши был Феликс Перл (псевд. Res, Юлиуш, Латарник). Он руководил газетой с 18 ноября 1918 г. вплоть до своей смерти 15 апреля 1927 г. Происходил из еврейской купеческой ополченной семьи. Был

ведущим теоретиком и публицистом структур PPS. Окончил Варшавский университет. В 1896 г. получил докторскую степень по философии в Берлинском университете. Был активистом польского рабочего движения, революционером, членом Второго Интернационала. В 1892 г. он принял участие в съезде польских социалистов в Париже, где стал одним из основателей первой программы PPS.

Литературным отделом руководил в 1921–1934 гг. Кароль Ижиковский (Irzykowski) – выдающийся польский критик межвоенных лет. В газете печатались Северин Поллак, Казимеж Анджей Яворский, Владимир Слободник и др. «Он <...> был одной из лучших газет Второй Речи Посполитой, его формат и структура напоминали тогдашние парижские газеты», – пишет о «Роботнике» Михаил Слива. Сведения, обнаруженные в польском Интернете, прислал Ежи Шокальский.

Эта газета, несомненно, заслуживает отдельной позиции в Словнике ЕЭ, потому что в ней были опубликованы многие переводы произведений Есенина К.А. Яворского, а также переводы Слободника, стихи, посвящённые памяти Есенина, и статьи о поэте.

Тема «Есенин и русская литература» в энциклопедическом аспекте также предполагает полный учёт работ зарубежных авторов о литературно-творческих связях Есенина. Так, в статье об имажинизме невозможно обойти вниманием одну из первых и наиболее показательных статей видного польского критика, связанного с группой «Скамандр», прекрасного знатока русской поэзии Казимежа Виктора Заводзинского (1890–1949)⁹. К.Заводзинский признавался, что вышел из кругов русских символистов, во время учёбы в Петербургском университете дружил с В.Жирмунским, был знаком с Н.Гумилёвым, О.Мандельштамом и В.Шкловским. На родине, в Польше, прослыл проникательным, независимым и иногда убийственно злоязычным. Упомянутая выше статья «О литературном движении в России» явилась последней статьёй цикла, состоящего из трёх статей 1921–1922 гг., посвящённых новой русской поэзии. В первой статье критик раскрыл вклад символистов в развитие русской и мировой поэзии и прежде всего А.Блока. Темой второй статьи был футуризм. Критически оценивая творчество эгофутуриста Игоря-Северянина, К.Заводзинский противопоставлял ему творчество Маяковского как наиболее характерной фигуры московских кубофутуристов.

В третьей статье К.Заводзинский сопровождал характеристику творчества Есенина «объективным, документированным анализом новейшего – и самого известного, по тем временам, литературного направления, каким был имажинизм, внутри которого Есенин был звездой первой ве-

личины»¹⁰. Вместе с тем К.Заводзинский изложил главные тезисы книги В.Львова-Рогачевского, не обошёл вниманием творчество Н.Клюева, С.Клычкова и П.Орешина, подчеркнув их близость символизму, среди пролетарских поэтов выделил М.Герасимова.

Основываясь на программном очерке Есенина «Ключи Марии» (1918), а также работах В.Шершеневича и А.Мариенгофа, критик излагает позиции имажинистов о новом отношении к слову и стремлении вернуть ему первоначальную образность. Поиски новых сочетаний, новых сравнений и других задач, которые имажинисты перед собой сознательно ставят, делают их, по мнению К.Заводзинского, похожими на художников барокко.

Есенина польский критик причисляет к самым выдающимся поэтам современности и даёт общую характеристику его творчества первых после-революционных лет, выделяя стремление поэта понять прошлое и будущее России, сочетание религии с революцией, кощунство с любовью к Христу, прелесть русского пейзажа и символику обычаев русской деревни.

«Образность, богатая и старательная, — пишет К.Заводзинский, — это самый очевидный плюс в творчестве имажинистов, которые не напрасно гордятся Есениным. Вся эта группировка, несмотря на странности формы, вызванные то ли жадой рекламы, то ли фанатическим применением (как всегда у истоков крупного литературного течения) мёртвых теоретических формул, является ярким выразителем духа России в эпоху её Великой Революции. Это дух бунта, кощунства и религиозного экстаза, жестокости и усталости, растворения города и государства (как целого) в деревне, в бескрайности полей и в то же время в государственной экспансии — с отвернувшимся от Европы лицом»¹¹.

Известно, что при жизни Есенина, который прожил всего 30 лет, было сделано около 100 переводов его произведений не менее чем на 17 языков мира. Без этих материалов не могла обойтись ЕЭ, но их значение важно также для понимания мирового значения творчества Есенина и значения русской литературы в мировом контексте. Европейские переводчики восхищались образностью Есенина и сравнивали русского поэта с Данте, Моцартом, Мюссе, Метерлинком, Верленом и Шекспиром, давали оригинальные и глубокие оценки его произведениям. При подготовке ЕЭ эти материалы нужно выявить, изучить и отразить в обобщающих статьях о зарубежных литературах и посвящённых конкретным произведениям.

Особого внимания заслуживают переводы, сделанные в 1920-е гг., и прежде всего при жизни поэта. При определении объёма статьи

о маленькой поэме «Товарищ» (март 1917) нужно учесть известные прижизненные переводы этого произведения на восемь языков, среди которых польский, французский, болгарский, чешский, японский, армянский, грузинский. Первый зафиксированный нами перевод «Товарища» сделан в 1921 г. на латышский язык белым стихом. Значительно обогатит статью об этом произведении краткая характеристика качества переводов и интерпретация этого произведения зарубежными исследователями и переводчиками, которая отражена в литературе о поэте.

Например, известный польский исследователь В.Пиотровский подробно анализирует не только качество перевода, но и саму поэму «Товарищ», в которой поэт – опережая и Белого, и Блока, – показывает Христа участником революционных событий. Польский исследователь раскрывает проявляющееся уже в самом сюжете сложное отношение поэта к революции и ставит вопросы, на которые текст не даёт однозначных ответов: «Почему гибнет Христос? Означает ли его участие в борьбе одобрение её – или только выражает человеческую солидарность с Мартином? Почему не наступит воскресение?

Текст произведения не даёт оснований для однозначных ответов на эти вопросы. Впрочем, как надо полагать, неопределённость образов, ситуаций, сцен – всё это является сознательно задуманное поэтом средство выражения сложности, как самого явления революции, так, – в ещё большей степени, – и сложности отношения к ней автора. За что ведётся борьба, в которой гибнут герои?.. “За волю, за равенство и труд!..” – объясняет Мартин. Однако в ином месте поэт недвусмысленно замечает, что грёзы умирающего отца Мартина расходятся с теми целями, которые вдохновляют революционный мятеж <“Он незадаром прожил, / Недаром мял цветы; / Но не на вас похожи / Угасшие мечты”>. О чём мечтал отец – неизвестно. Мартин и Христос мечтают “про вечный вольный рок”, и если оба они гибнут, то поэт, таким образом, видимо, выражает свою убеждённость в том, что революция их идеалы осуществить не в состоянии».

Остановимся на характеристике драматической поэмы «Пугачёв»¹², которая стала, по словам С.М. Городецкого, «первой европейски крупной вещью» Есенина¹³. Долгое время эти слова воспринимались метафорически как определение самого мощного и гениального произведения, но не в буквальном смысле. Современники Есенина не обладали всей полнотой информации об известности этой поэмы в мире уже при жизни автора. Сейчас, когда наши знания о рецепции творчества Есенина в зарубежных странах серьёзно обогатились, можно подкрепить слова Городецкого новыми фактами.

Более пяти лет «Пугачёв» был в центре внимания литературной (да и театральной) общественности у нас и за рубежом. Драматическая поэма признана критиками одним из наиболее значительных произведений не только Есенина, но и русской литературы 1920-х гг., но оценивалась при этом крайне неоднозначно. В противоречивых откликах на поэму отразились гражданские и эстетические позиции авторов, их отношение к героическому прошлому России и современности. «Заветное слово» (Н.Клюев), «певческий дар» (И.Эренбург), «безмерно богат» (В.Летнев), «великолепная трагедия» (А.Ветлугин), «один из самых многогранных алмазов в творчестве Сергея Есенина» (А.Вольский), «одна из жемчужин поэзии Есенина» (Е.Ливен) и одновременно – «немножко смехотворен» (Л.Д. Троцкий), «современность идёт мимо него» (Н.Тарабукин), «Есенин имеет с подлинной пугачёвщиной весьма отдалённое сходство» (А.К. Воронский) и др. Решающую и уничтожающую оценку «Пугачёва» дали театральные критики Н.Чужак и Г.Адонц.

Отклики Русского зарубежья так или иначе оказывали влияние на мнение зарубежных писателей и переводчиков. Наиболее значительными из них были рецензии анонимного автора (Есенину «нет и дела до реального, исторического Пугачёва»¹⁴); И.Эренбурга («Это широта дыхания, начало высокого эпоса»¹⁵); анонимного критика пражской газеты («неповторимый колорит есенинской трагедии»¹⁶); А.Ветлугина («Сергей Есенин является возродителем великолепной трагедии, вне которой тоскует русская литература вот уже 97 лет»¹⁷); А.Толстого («Есенин – создатель новой русской трагедии»¹⁸); М.Цетлина («Пугачёв» «не содержит никаких элементов трагедии»¹⁹); А.Вольского («ярок, грандиозен, неповторимо своеобразен»²⁰); Г.Алексеева («Поэт и взял Пугачёва не в исторической перспективе, а сегодняшнего, проснувшегося»²¹); В.Лурье («многословие поверившего в свою гениальность графомана»²²); Г.Адамовича («“Пугачёв” по тону напоминает многие вещи Маяковского»²³) и др.

Выбор такой метафорически сложной вещи для перевода на французский язык Ф.Элленсом и М.Милославской сразу после выхода поэмы в свет объясняется высочайшей оценкой этого произведения в рецензии Эренбурга, с которым французский писатель постоянно общался. Эренбург увидел в «Пугачёве» «новое доказательство всех есенинских богатств: образы сыплются, как на былых булочных витые кренделя из золочёных рогов изобилия. Грустная удадь, нежное хулиганство. Повторение слов, выявляющее всю взволнованность готового оборваться голоса. Изумительные задыхания. <...>

Я забываю об истории, о драме, о текстах и об инстанциях. Это действительно *певческий* дар. <...> Но есть в “Пугачёве”, в его хаосе, несделанности, темноте нечто не бывшее в книгах Есенина. Это широта дыхания, начало высокого эпоса»²⁴. Высочайшая оценка «Пугачёва», данная Ф.Элленсом в статье о творчестве Есенина и в предисловии к книге переводов, явно соотносится с оценкой Эренбурга. «В одной из его самых прекрасных диалогических поэм – “Пугачёв” – писал Ф. Элленс, – проходит как бы гомерический ветер, который не ослабевает до конца поэмы». Отметим, что эта статья о Есенине была опубликована ещё до выхода книги переводов поэта²⁵.

В Предисловии к книге стихотворений Есенина «Исповедь хулигана» на французском языке Ф.Элленс пишет о поэме «Пугачёв» подробнее. «У Есенина есть <...> поэма, где он изобразил себя целиком, со своими исконными чаяниями. Она озаглавлена – “Пугачёв”, по имени знаменитого русского авантюриста, предводителя мятежных крестьян, преследуемых дворянами в правление Екатерины II. В этой обширной поэме, написанной в форме диалога, Есенин не опирается ни на предание, ни на историю, а выводит на сцену под именем Пугачёва самого себя. И это – одна из самых благородных и самых волнующих исповедей поэта, которую есть возможность прочитать».

Французскому исследователю удаётся подчеркнуть необычный синтез эпичности («Над восемью песнями “Пугачёва” до конца поэмы словно веет дух Гомера») и исповеди, свойственный этому произведению. Это тем более показательно, что на эпическом характере поэмы настаивал сам автор. Есенин ощущал художественное новаторство своей драматической поэмы. «“Пугачёв” – это уже эпос, – говорил он Н.О. Александровой, – но волнует, волнует меня сильнее всего...».²⁶ Напомним, что мнение автора об эпическом характере «Пугачёва» разделяло небольшое число критиков на родине.

В ряду самых блестящих и вдохновенных откликов на поэму отзыв Элленса отличается своей глубиной и основательностью. Из текста ясно, что он не только внимательно перечитывал текст поэмы, делая её перевод и отдавая должное красочности её образов, но и перечитывал вышедшие к тому времени критические материалы. В своей работе он использует статьи Г.Устинова, А.Толстого и И.Эренбурга. В большинстве случаев бельгийский писатель сам указывает на использованные источники, цитируя текст. Порой непроизвольно перелагает близкие ему оценки рецензентов. Например, слова: «Русская деревня, поведавшая свою эпическую песнь, замолчала навсегда» – явно навеяны слова-

ми И.Эренбурга («Портреты русских поэтов»): «Русская деревня, сказав старины, пропев песни свои, замолчала навек»²⁷ и др.

Вместе с тем Элленс самостоятелен в своих оценках. Он больше тяготеет к оценке Есенина как национального поэта с глубокой классической традицией и этим ближе к А.Толстому, чем к И.Эренбургу, который пишет о близости Есенина к авангарду. Подчёркивая, что, «кроме образности, стихи Есенина обладают другими чертами, которые делают их всеобщим достоянием и одушевляют их: это песенный характер, народный ритм и яркие неиспорченные краски самой жизни», Ф.Элленс цитирует слова А.Толстого из рецензии на книги Есенина «Трерядница» и «Исповедь хулигана», указывая на его авторство: «...фамилия Есенин – русская-коренная, в ней звучат языческие корни <...>, связанные с плодородием, с дарами земли, с осенними праздниками. Сам Сергей Есенин, действительно, деревенский, русский кудреватый, голубоглазый, с задорным носом. Ему бы холщовую рубашку с красными латками, перепояску с медным гребешком, и <...> плясать <у Элленса: chanter, т. е. петь. Примеч. Мишеля Никё> с девками в берёзовой роще. Такие, должно быть, в давно минувшие времена девкам этим в саду песни слагали, пели от избытка, от радости <...>, от хитрости, от веселья новые песни, слагали новые сказки. Есенину присущ этот стародавний, порождённый на берегах туманных, тихих рек, в зелёном шуме лесов, в травяных просторах степей, певучий дар славянской души, мечтательной, беспечной, таинственно взволнованной голосами природы»²⁸.

Подчёркивая близость Есенина классической традиции, Элленс называет его образы свежими и универсальными как в греческих трагедиях, как в «Илиаде». Сравнение образности «Пугачёва» с произведениями Данте и Шекспира, которое даёт Элленс, говорит не только о художественном уровне и характере образности, масштабности образов, но и умении ощутить шекспировский подтекст «Пугачёва», почувствовать, что призрак мертвеца в есенинской поэме имеет сходство с тенью Гамлета-отца.

Французы особенно высоко и тонко оценили поэзию Есенина при жизни поэта. Русский парижанин Н.Брянчанинов среди имажинистских произведений Есенина также выделил «Пугачёва»: «Одно произведение отделяется от остальных и имеет все шансы пережить своего создателя. Это “Пугачёв”. Всё же это не трагедия, за которую её хотят выдать чересчур усердные поклонники молодого поэта, ибо муза Есенина не имеет ничего трагического. Это только несколько сцен, соединённых между собою общей идеей и намёком на действие. Эти сцены имеют все качества

и все обычные недостатки есенинских произведений. К первым относятся ритм и часто очень удачные по выбору образы, ко вторым – абсолютный недостаток чувства <...> и полнейшее отсутствие искусства обрисовки характеров выявляемых им персонажей. Все действующие лица его «Пугачёва» изыскаются на одинаковом ребяческом и напыщенном языке и имеют лишь чувства и мысли, одолженные им автором». Бряncанинов обратил также внимание на то, что некоторые «совершенные по определённости образы» «своей оригинальностью напоминают нам лучшие строфы «Инонии», поэмы, далеко предшествовавшей «Пугачёву»»²⁹.

Следующий сюжет триумфального европейского шествия «Пугачёва» при жизни Есенина связан с первой по времени публикацией – зарубежной рецензией польского писателя Я.Ивашкевича на драматическую поэму Есенина на польском языке. Она была опубликована летом 1922 г. в журнале «Скамандр».

В этом же году отклики на «Пугачёва» появляются не только в польской, но и в чешской, и в англоязычной печати. А.Ярмолинский, издавший (совместно с Б.Дейч) в 1921 г. в Нью-Йорке в переводе на английский язык антологию новейшей русской поэзии, куда вошли переводы стихотворений Есенина, публикует рецензию на «Пугачёва» сначала на английском, а затем на русском языке³⁰. На русском языке небольшой по объёму отклик даётся на только что вышедшее берлинское издание:

««Пугачёв» – это одно из последних произведений С.Есенина, написанное под влиянием революционного преклонения пред народным вождём Емельяном. Под гипнозом самого бунтарского народа Емельян превращается в наследника Петра и группирует вокруг себя всю недовольную Волгу и свободолюбивый Урал. <...> Пугачёв умер на эшафоте, но не умерли его революционные подвиги. Теперь он – герой наших дней.

«Пугачёв» написан красиво и оригинально. Читается с упоением».

На чешском языке в пражских журналах публикуются статьи Я.Берака «Коллективизм в крестьянском социальном искусстве», где говорится о поэме Есенина «Пугачёв»³¹ (сообщено Л.Г. Григорьевой), Н.Мельниковой-Папоушковой³², Ф.Кубки и И.Вейля.

Чешские критики оценивали «Пугачёва» как революционное произведение. Й.Вейль охарактеризовал драматическую поэму как «эпопею о сельском бунте под предводительством Пугачёва и уральского ка-торжника Хлопуши, кроваво подавленном царизмом». «В «Пугачёве», – продолжает критик, – Есенин попытался вынести своё суждение о рево-

люции и выразить любовь к ней, свою радость, что в народе, наконец, проснулось желание “вытащить из сапог ножи и всадить их в барские лопатки”, воплотить ненависть мужика к угнетателям-помещикам, для которых он был “всё равно что овца, что курица” и которые “всех связали, всех вневолели”. Проявить любовь к стране, где раньше “текли зори из горла неба перерезанного”, а теперь каждый “цветёт в человеческом саду”»³³.

Ф.Кубка вскоре после выхода драматической поэмы в свет отнёс её к произведениям, которых коснулась «кровожадная тенденция московского политизированного творчества» и назвал «Пугачёва» «поверхностным»³⁴, но в 1924 г. проявил интерес к этому произведению и перевёл монолог Пугачева из восьмой заключительной главы («Вы с ума сошли! Вы с ума сошли! Вы с ума сошли!...»)³⁵.

Практически одновременно с европейцами в 1924 г. узнают имя Есенина, автора поэмы «Пугачёв», китайские читатели. Знаменательно, что и китайский поэт, переводчик и критик выделил драматическую поэму Есенина как наиболее заслуживающую внимания в рассказе о новом поэте новой русской литературы. Автором статьи «Новая русская литература», в которой главным образом оценивался революционный пафос поэтической драмы «Пугачёв», был Юйжи³⁶. Отношение Есенина к революции оставалось актуальной темой знаменитого китайского просветителя Лу Синя, который «позже, с 1927 по 1930 год в статье “Революционная литература” и многочисленных выступлениях обращался к творчеству Есенина»³⁷.

Заслуживает быть особо отмеченной и рецензия польского писателя Я.Ивашкевича не только потому, что является первой по времени рецензией на поэму на иностранном языке, но прежде всего своей концепцией и тем несомненным влиянием на восприятие поэмы за рубежом, которое она имела.

Я.Ивашкевич не только даёт общую высочайшую оценку новой драматической поэме Есенина, называя её «удивительной, лирической, раздольной драмой», но и определяет её национальный характер, называя Есенина «истинно великим поэтом великого народа». Польский писатель упоминает даже сенсационные моменты литературной жизни «пресловутого Есенина», намеренно противопоставляя им его же творческие достижения.

Главное, что подчёркивает Ивашкевич в «Пугачёве» – это народный дух поэмы и её связь с классической пушкинской традицией: «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».

Ивашкевич подчёркивает важную жанровую особенность драматической поэмы Есенина, «глубоко связанную с чистейшим руслом народной русской поэзии» и отмечает в ней соединение свежести, мощности (эпичности) и лиричности. Трактовка русской классической линии традиций «Пугачёва», данная Ивашкевичем, была для того времени очень важна и актуальна, потому что большинство критиков писали о пагубном влиянии имажинизма на поэму. Лишь немногие сумели почувствовать «пушкинский дух» нового произведения, но эти отзывы из писем и посмертных воспоминаний не могли быть известны польскому критику. Н.Клюев в письме Есенину сопоставлял «Пугачёва» с ««Борисом Годуновым», хотя там и золото, и стены Кремля, и сафьянно-упругий сытовой воздух 16–17 века. И последняя Византия»³⁸. В.Э. Мейерхольд говорил о влиянии «Бориса Годунова» и маленьких трагедий на драматическую поэму Есенина «Пугачёв». С.М. Городецкий назвал «Пугачёва» поэмой, в которой поэт является «сознательным учеником Пушкина»⁴⁰.

Одним из лучших переводов «Пугачёва» признан перевод В.Броневского (опубликован в журнале «Скамандр» в 1925–1926 гг. и в 1926 г. – отдельным изданием), подробно проанализированный в книге известного польского исследователя В.Пиотровского⁴¹, и статья В.Броневского с высокой оценкой поэмы. Заслуживают быть отмеченными в ЕЭ рецензии на издание «Пугачёва» на польском языке А.Ставара⁴² и Ю.Пшибося⁴³. В рецензии А.Ставара драматическая поэма Есенина сопоставлена «с самыми выдающимися “крестьянскими” романами в Европе, особенно в отношении масштабности и глубины». Стихотворная рецензия на поэму «Пугачёв» Витольда Зехентера⁴⁴ с красноречивым заглавием «Трагедия славянской души» может быть отмечена только оригинальностью замысла, но как поэтическое произведение художественной ценности не представляет.

В последующие годы интерес к «Пугачёву» проявляли исследователи и переводчики разных стран. В Польше лучшим остался перевод В.Броневского, на сербохорватский «Пугачёва» перевёл Миодраг Сибинович, на чешский – Ф.Кубка (отрывок), на немецкий – Е.Эрб, на итальянский – де Лиса и др. Анализ этих материалов ещё ждёт своих исследователей.

Есенин мечтал о театральной постановке своей поэмы⁴⁵. 14 января 1922 г. В.Э. Мейерхольд включил пьесу «Пугачёв» в перечень своих

предполагаемых постановок, направленный в коллегия Наркомпроса и Главполитпросвета⁴⁶, но постановка не осуществилась. 26 июня 1922 г. решением художественного подотдела МОНО (Московский отдел народного образования) Театр революционной сатиры был преобразован в Театр революции, которым первые два сезона руководил Мейерхольд. В 1922–1923 гг. он не раз возвращался к мысли о постановке «Пугачёва»⁴⁷. «Вопрос о постановке пьесы Есенина “Пугачёв”, которую также хотел ставить Мейерхольд, так и не сдвинулся с места. Мейерхольд, по-видимому, не смог, даже при своей фантазии, найти способ её воплощения»⁴⁸.

Неудачей с постановкой «Пугачёва» Есенин, как отмечал Л.И. Полицкий, был очень огорчён⁴⁹. Поэт вёл переговоры о «Пугачёве» с режиссером П.П. Гайдебуровым. В январе 1924 г. трагедия Есенина готовилась к постановке в Центральной студии Губполитпросвета (под руководством В.В. Шимановского): режиссёр В.В. Шимановский, художник Е.Б. Словцова⁵⁰. Судя по воспоминаниям современников, которые привёл Лев Карохин в книге «Сергей Есенин и Виктор Шимановский», у режиссёра даже «появился замечательный по своим данным кандидат на роль Пугачёва – талантливый самородок из крестьян-бедняков Курской области – Георгий Орлов, ставший через несколько лет солистом Театра оперы и балета имени Кирова». Но трагедия Есенина в студии Шимановского не была поставлена⁵¹. Позже Н.Н. Никитин писал: «Монологи Емельяна Пугачёва и “уральского разбойника” Хлопуши, сочащиеся кровью, страстью, когда-нибудь люди услышат с подмостков какого-нибудь театра»⁵².

В 1940-е гг. постановка «Пугачёва», которую отметил К.Заводзинский, осуществилась в Поморском театре в Торуне (Польша)⁵³. Много лет спустя «Пугачёв» был поставлен в Москве (Театр драмы и комедии на Таганке, 1967), в Варшаве (Театр польски, 1967) как спектакль по двум поэмам (вторая – «Страна Негодяев») под названием «Нам не дерево нужно, а камень»⁵⁴, на сцене театра «Ц» – «Пугачёв» и «Анна Снегина»⁵⁵, а также в «Театро мобиле» (Италия, 1981) и др. В 1982 г. в Рязанском театре драмы был поставлен моноспектакль актёра А.Сысоева по драматической поэме Есенина «Пугачёв». Драматическая поэма вдохновила также итальянского композитора Марко Тутино на создание оперы «Пугачёв» (пер. Джузеппе Ди Леви), принятой к постановке филармоническим театром «Арена Ди Верона» (Италия, 1997)⁵⁶.

Как видим, драматическая поэма «Пугачёв» и её судьба заслуживает в ЕЭ солидной статьи, которая явится своего рода миниатюрной

монографией и в которой будет всесторонне проанализировано это произведение и эволюция его восприятия в России и за рубежом вплоть до наших дней. Специальной темой летописной статьи должны стать театральные постановки «Пугачёва» в России и за рубежом, а также вклад художников, иллюстрировавших поэму.

Наиболее сложными окажутся обзорные статьи ЕЭ о восприятии творчества Есенина в разных странах. Они потребуют обобщения разрозненных по отдельным работам сведений, анализа закономерностей восприятия жизни и творчества Есенина в разных странах и причин популярности поэта.

Влияние поэзии Есенина на творчество польских, чешских, сербских, словацких, румынских, украинских, белорусских писателей и писателей других стран проявлялось особенно многообразно и ярко. Выходили статьи и рецензии на книги Есенина, переводы произведений поэта, которые становились значительными явлениями той или иной литературы. Стало очевидно, что Есенин оказывает большое влияние на творчество писателей тематикой, образностью и песенностью своей поэзии. Исследователи разных стран писали работы, в которых подчёркивали близость к его традициям творчества таких писателей, как Янко Есенский и Ладислав Новомеский в Словакии, Г.Крклец и М.Пешич в Сербии, М.Исаев и А.Стоев в Болгарии, Бруно Ясенский и Владыслав Броневский в Польше, М.Чарот и Н.Гилевич в Белоруссии и др.

Однако работ, анализирующих влияние творчества Есенина на мировую поэзию, пока немного. В основном это работы зарубежных исследователей, которые до сих пор не переведены на русский язык и не стали достоянием отечественных читателей. Известные нам исследования, в которых прослеживаются поэтические параллели с творчеством Есенина, имеются по белорусской, украинской, чешской, болгарской, румынской, словацкой, польской, а также корейской и китайской литературам, но их немного. Такие исследования требуют привлечения усилий большого коллектива учёных и переводчиков и серьёзной текстологической проработки текстов, поэтому являются делом будущего.

Влиянию Есенина на поэзию видных словацких поэтов посвятили специальные работы видные словацкие критики. Среди них Карол Розенбаум («Новомеский и Есенин», 1976), Златко Клатик («Даниэль Окали у истоков социалистической лирики», 1978) и др. Немало внимания уделено этой проблеме в диссертации М.Горковича «Творчество Сергея Есенина в Словакии». Наиболее содержательной

работой последних лет о влиянии творчества Есенина на словацкую поэзию является статья А.Г. Машковой, которая не только выявляет и анализирует творчество словацких поэтов, но и раскрывает причины столь заметного воздействия на них творчества русского поэта, проявившегося ещё в 1920-е гг.⁵⁷

Но ещё важнее, что с именем Есенина нередко связывали надежды на возрождение собственного национального искусства. Наиболее ярко эти надежды выразил известный польский писатель Стефан Жеромский в книге «Снобизм и прогресс» (1923).

«Ведь оказалось, – говорит польский писатель, – что в России, столь явственно определяющей ныне наши “направления”, именно такое новое искусство было выколдовано Есениным и другими из жизни, речи и верований народа».

Мировое значение Есенина определяется прежде всего его значением как великого русского национального поэта. Новое искусство было «выколдовано» им из жизни родного народа, и многие другие народы, особенно славянские, учились у поэта созданию своего национального искусства.

Анализируя рецепцию творчества Есенина в разных странах, мы убеждаемся, что созданные им образы очень близки читателям других национальностей, потому что они универсальны. Есенин любил и воспевал то, что любит каждый человек: свою родину, запах земли, свежую зелень полей. Это позволило ему, как считает знавший поэта бельгийский писатель Франс Элленс, стать «генератором необыкновенной энергии, которая необходима людям для объединения».

Примечания

1 Шубникова-Гусева Н.И. Есенинская энциклопедия: новый академический проект // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 85–91. См. также: *Её же*. К вопросу о концепции и структуре «Есенинской энциклопедии» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Межд. науч. конференции, посв. 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. 2007. С. 6–20 и др. статьи этого сб.

2 Было сделано некоторое уточнение структуры. Литература народов России объединена с ближним зарубежьем на том основании, что обе темы близки по содержанию и связаны с переводами произведений Есенина.

3 См. Кузнецова В. Из истории создания Международного общества «Радунница» // Современное есениноведение. 2007. № 6. С. 263–266.

4 Бердянова Н. Обсуждаем словник: о расширенном заседании Есенинской группы ИМЛИ РАН по работе над «Есенинской энциклопедией» // Современное есениноведение. 2007. № 7. С. 64–65.

5 См. напр. издание: Баранов В.В. Москва Сергея Есенина. 1911–1925 гг. 1997.

6 Корниенко Н.В. «Нэповская оттепель»: Становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН. 2010. С. 217–307; см. также: *Её же. 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, посв. 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. 2006. С. 122–166.

7 Этой теме уделяется большое внимание в готовящейся к печати книге *Шубниковой-Гусевой Н.И.* «Объединяет звуком русской песни...» Есенин и мировая литература». М.: ИМЛИ РАН. 2012.

8 *Der neue Merkur*. 1920, № 2/3, за май – июнь; сообщено М.Никё. Подробнее об исследовании темы см.: *Шубникова-Гусева Н.И.* Есенин в XXI веке // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посв. 115-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. 2011. С. 8–43.

9 *Zawodziński K.W.* *Z ruchu literackiego w Rosji* // *Przegląd Warszawski*. – R. II. – № 9; июнь, 1922. подпись К.В. З., раздел Kronika. S. 466–467. Выход этого журнала в свет В.Пиотровский относит к концу 1922 г.

10 *Piotrowski W.* *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej*. Wrocław – Warszawa-Kraków. 1967. S. 11.

11 *Zawodziński K.W.* *Z ruchu literackiego w Rosji*. Указ. изд. См. также: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 3. Кн. 2.* М.: ИМЛИ РАН. 2007. С. 100.

12 *Piotrowski W.* *Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej...* S. 17–18.

13 Сб. «Есенин. Жизнь. Личность. Творчество» / Под ред. Е.Ф. Никитиной. М., 1926. С. 46.

14 Новый путь. Рига. 1921. 10 сент. № 182.

15 Новая русская книга. Берлин. 1922. № 2. Февр. С. 15.

16 Воля России. Прага. 1922. 25 марта. № 12. С. 20. Подпись Н.М. П.

17 Накануне. Берлин. 1922. 4 июня. № 57, Лит. прил. № 6. Вырезка – Тетр. ГЛМ.

18 Накануне. Берлин. 1922. 11 июня. № 62.

19 Последние новости. Париж. 1922. 16 сент. № 740.

20 Накануне. 1922. 24 нояб. № 193.

21 Веретеныш. Берлин. 1922. Окт. № 2. С. 10.

22 Сплохи. Берлин. 1922. Ноябрь. № 13. С. 29.

23 Звено. Париж. 1924. 11 авг.

24 *И.Э. <Эренбург И.>* Сергей Есенин. «Пугачёв» // Новая русская книга. Берлин. 1922. № 2. Февр. С. 15.

25 *Le Disque Vert*. 1922. № 4. Авг.

26 *Александрова Н.О.* Есенин в Ростове // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. М., 1986. Т. 1. С. 421.

27 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 1.* М.: ИМЛИ РАН. 2005. С. 288.

28 Новая русская книга. Берлин. 1922. № 1. С. 16–17. Показательно, что в этом же журнале опубликована рецензия И.Эренбурга, который пишет о близости Есенина к авангарду, но Ф.Эллэнс разделяет взгляд А.Толстого.

29 Цит. по пер. в письме О.С. Смирнова к Есенину от 25 марта 1925 г., вырезка – Тетрадь ГЛМ. Приложенное к переводу письмо О.С. Смирнова см.: Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой; Сост. С.П. Митрофановой-Есениной и Т.П. Флор-Есениной. Коммент. С.П. Митрофановой-Есениной, С.И. Субботина, Т.П. Флор-Есениной. М., 1995. С. 275.

30 *New York Herald*, 1922, 29 окт. Выявлено Г.Маквеем. См.: *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»: Есенинский сб. Вып. I. М., 1994. С. 199, 210. См. также: *Новое русское слово.* Нью-Йорк. 1922. 20 дек. № 3616. Рецензия в «Новом русском слове» опубликована без подписи. Мы вслед за Н.Г. Юсовым (*Юсов Н.Г.* Прижизненные издания С.А. Есенина: Библиогр. справочник. М., 1994. С. 34) считаем, что автором рецензии является А.Ярмолинский.

31 Lidové listy. Прага, 1922, 31 окт. № 246. Эта публикация в настоящее время недо-ступна.

32 Мельникова-Папоушкова Н. Kulturní poznámky. Dramatisované dejiny vyd // Cas Vecný vyd. Прага. 1922. 1 апр. № 75.

33 Вайль Й. Ruská revoluční literatura // Сб. «Chvilky». Прага. 1924. С. 38, 39, 40, 42–46.

34 Кубка Ф. «Basníci dnesního Ruska. Charakteristiky I. Sergej Jesenin» // Cesta. 1923. № 3. С. 421–423. См. Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. М.: ИМЛИ РАН. 2010. Т. 4. С. 176.

35 Jesenin Sergej. Fragment z «Pugaceva» (F.Kubka) // Host (В.,) 1924–1925. № 2. С. 59–60. Летопись. Т. 4. С. 525.

36 Журнал «Восток», 1924. Т. 19. № 4.

37 См. Шоужень Ван. Есенин и Китай // Есенин академический. Есенинский сб. Вып 2. М., 1995. С. 268–274. Допущена опечатка. Год выхода первой статьи 1924.

38 Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 217–219.

39 Творческое наследие В.Э. Мейерхольда. М., 1978. С. 389.

40 Городецкий С. Памяти С.Есенина // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М., 1926. С. 46.

41 Piotrowski W. Sergiusz Jesienin w polskiej literaturze międzywojennej. С. 73–78.

42 Stawar A. Poemat o Pugaczowie // Wiadomości Literackie. 1926, nr. 33, 15, sierpień <авг.>.

43 J.P. Przekład „Pugaczowa” Jesienina [Перевод «Пугачева» Есенина] // Zwrotnica. 1926, nr. 8. С. 247.

44 Zechenter. W. Tragedia duszy słowiańskiej. [Трагедия славянской души] // Gazeta Literacka. 1926, Nr. 17.

45 Информация об этом помещена во многих зарубежных эмигрантских газетах. См., напр., газ. «Новый путь». Рига. 1921. 20 июля и газ. «Общее дело». Париж. 1921. 1 авг., № 380 и др.

46 См. в кн.: В.Э. Мейерхольд. Переписка. М., 1976. С. 213–214.

47 См., напр., газ. «Правда». 1922. 13 окт. № 231 и журн. «Новый худож. Саратов». 1923. № 5. С. 5, подробнее в статье В.А. Вдовина «...С любовью и верой в его победу» // Сов. культура. – М., 1990. 29 сент. № 39.

48 Ильинский И. Сам о себе. 3-е изд., доп. М., 1984. С. 189.

49 Повицкий Л.И. Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 238–239.

50 См. журн. «Жизнь искусства». 1924. 29 янв. № 5. С. 26.

51 См.: Карохин Л. Сергей Есенин и Виктор Шимановский. СПб., 2000. С. 43–44.

52 Никитин Н.Н. О Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 433–434.

53 Zawodzinski K.W. Jesienin na scenie. Arkona, 1948, № 4–6. С. 8–9.

54 «Нам не дерево нужно, а камень». Инсценировка отрывков из поэм Сергея Есенина «Пугачёв» и «Страна Негодяев» // Иностранная литература. М., 1969. № 2. С. 280–281.

55 См.: Лит. газета, 1979, 30 мая.

56 Подробнее см. рассказ Сердžo Пескатори в статье: Кошечкин С. Есенинский «Пугачёв» запоёт по-итальянски // Российская газ. – М., 1997, 6 нояб., № 216.

57 Машкова А.Г. Влияние творчества Сергея Есенина на словацкую поэзию // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. С. 194–207.

Жанровая система лирики С.А. Есенина: энциклопедический аспект

Жанровая система лирики С.А. Есенина как во всей её целостности, так и на уровне отдельных жанров представляет собой малоизученную область есениноведения. Жанровый подход к изучению произведений Есенина вообще большая редкость. Счастливым исключением является, пожалуй, лишь фундаментальный труд Н.И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина: от “Пророка” до “Чёрного человека”»¹. Что же касается лирики, то здесь ощущается серьёзный недостаток специальных работ, посвящённых процессам формирования жанрового мышления Есенина, анализа его жанрологии в аспекте доминантной интенции (исповедальная, медитативная, повествовательная лирика). На начальном этапе находится изучение опыта его обращения к классическим жанровым формам (элегия, послание, идиллия, сонет, стансы, баллада), выявление приёмов авторской трансформации музыкально-литературных жанров (в особенности романа). Исследователям ещё предстоит осмыслить новаторский вклад поэта в формирование нового жанрового сознания в литературе первой четверти XX века, выяснить специфику отражения жанровых процессов мировой лирики в художественных исканиях поэта.

Обозначенный комплекс проблем ставит перед авторским коллективом Есенинской энциклопедии непростые задачи, связанные с тем, каким образом должны быть представлены вопросы жанрологии в этом масштабном труде.

На наш взгляд, в работе над энциклопедическими статьями следует исходить из того, что жанровая поэтика Есенина является эстетически продуктивной, органической частью всей его художественной системы. Принципиальное новаторство художественной системы Есенина заключалось в том, что при всём кажущемся традиционализме поэт был не просто новатором, но одним из самых смелых экспериментаторов в искусстве.

Суть эстетического переворота, совершённого Есениным и всей новокрестьянской плеядой, состояла в неожиданно продуктивном соединении наивных форм искусства с искусными приёмами сакрального искусства, реликтовых слоёв народного образотворчества — с эстетикой будущего, в небывалом синтезе архаики и модерна, архетипа и авангарда, классических литературных форм и народной смеховой культуры, «вчерашнего» и «завтрашнего» дня искусства.

Открытый поэтом приём «выявления органического» позволил ему вскрыть ментальное единство генетически полярных пластов национальной культуры: лубка и фрески, иконы и орнамента, молитвы и мифа. В результате этой сложной эволюции Есенин вышел к новому, вершинному этапу своего творческого пути с новой неотрадиционалистской творческой программой, в которой соединились стихия и культура, мощь народного мифомышления — с порывом к пушкинской ясности и гармонии стиха. Тем самым ему удалось создать основу неоклассической поэтики, затронувшей все сферы его творчества, включая и жанровую систему.

При изучении классических жанровых моделей в поэзии Есенина всегда поражает органическая уместность выбора жанра в той или иной историко-культурной ситуации. Так, на события начала Первой мировой войны Есенин откликается не «ура-патриотическими» призывами, а сонетным диптихом «Греция» и «Польша».

*Могучий Ахиллес громил твердыни Трои.
Блистательный Патрокл сражённый умирал.
А Гектор меч о траву вытирал
И сыпал на врага цветущие левкои.*

(«Греция») [IV, 96]

*Над Польшей облако кровавое повисло,
И капли красные сжигают города,
Но светит в зареве былых веков звезда.
Под розовой волной, вздымаясь, плачет Висла.*

(«Польша») [IV, 97]

Поэт мастерски воскрешает здесь не только сложную жанровую модель **сонета**, требующую от автора высокой поэтической техники, но и глубинную «память жанра». И это особенно интересно и важно подчеркнуть, потому что сама форма сонета в годы Первой мировой войны

воспринималась как одно из высших достижений общеевропейской культуры, напоминала о сонетах Данте, Шекспира и Петрарки, Гете, Пушкина и Верлена, как о непреходящей ценности, соединявшей народы Европы. В памяти начинающего лирика наверняка звучали замечательные строки Пушкина во славу сонетного стиха:

*Суровый Дант не презирал сонета,
В нем жар любви Петрарка изливал,
Игру его любил творец Макбета,
Им скорбну мысль Камознс облакал.*

Тем более поразительно, что девятнадцатилетний поэт поднимается в своих откликах на события Первой мировой войны до осознания высокой миссии европейской культуры в противостоянии новоявленным «цивилизованным» варварам и вандалам: «И для вандалов пусть чернеют меч и плаха» («Греция»; [IV, 97]).

Поэтому в Есенинской энциклопедии так важно представить преемственное отношение Есенина к пушкинской традиции в обновлении жанровой системы русской поэзии – то, что он вполне справедливо ставил себе в заслугу:

*Писали раньше
Ямбом и октавой.
Классическая форма
Умерла,
Но ныне, в век наш
Величавый,
Я вновь ей вздернул
Удила.*

(«Поэтам Грузии»; [II, 110])

Есенин не случайно указывает здесь на знаковые для русской классической поэзии явления. Ведь ямбом, как известно, написан «Евгений Онегин», а октавой – пушкинский «Домик в Коломне» – любимейшие есенинские произведения, при этом и «ямбы», и «октавы» – это не только метрические формы стиха, но и известные с давних времён жанровые модификации лирики («Ямбы» Блока, «Октавы» Барбье).

Важнейшим «маркером» пушкинской традиции является и есенинское стихотворение «Стансы» (1924). Жанр **стансов** представлен у раз-

ных русских поэтов, в том числе у Лермонтова, Тютчева, Блока, Ахматовой, но Есенин ориентируется именно на пушкинский диалог с властью², решая, как и он, важнейший для себя вопрос о возможности и допустимости гражданского компромисса творца и власти – вопрос, который стоял жизни и свободы многим русским литераторам, а возможно, и самому Есенину. Именно пушкинские «Стансы» являются для Есенина жанрообразующим прецедентным феноменом – предтекстом.

Поэта напрасно обвиняли в лести и верноподданничестве, якобы прозвучавших в этих стихах. На самом деле он оставался самим собой: с иронической фамильярностью обращался к «менторам» от партийной критики («Я вам племянник, вы же мне все дяди» – [II, 136]), намеренно снижал пафосность политических лозунгов («Эра новая – не фунт изюму вам» – [II, 136]), надевал на себя личину юродивого («Пускай бываю иногда я пьяным, / Зато в моих глазах / Прозрений дивных свет» – [II, 135]). Иначе говоря, в традициях не чуждого ему порой шутовства, чисто русского скоморошества, напускного юродства по-державински, по-пушкински «истину царям с улыбкой говорил». Так, «вздёрнув удила» застывшей жанровой форме, поэт выступил обновителем классического жанрового наследия.

В работе над Есенинской энциклопедией следует учитывать, что русская поэзия начала XX века характеризовалась значительной актуализацией жанровых процессов, связанных, как считают исследователи, с «формированием новой жанровой парадигмы, иного типа жанрового мышления», «развитием авторских жанровых форм»³. Обращает на себя внимание феномен активной жанровой диффузии, проявляющийся во взаимопроникновении различных жанровых моделей, образовании новых жанровых, жанрово-родовых и межвидовых синтезов, в новом качестве взаимодействия лирических, драматических, эпических элементов в структуре художественного целого.

Становление нового жанрового мышления затрагивало и авторское сознание Есенина, выявляя в его творчестве общие тенденции эволюции жанровых форм в современной ему поэзии. Среди них особое внимание обращают на себя такие из них, как смещение традиционного поэзного формата от лиро-эпической к лирической (в том числе «маленькой») поэме; появление, наряду с традиционными стихотворными циклами, более свободно организованных «циклоидных» лирических групп; совмещение «ролевого» и лирического героя в формах сменяющих друг друга «поэтических масок» (от «херувима» до «хулигана», от «послушника» до «богоборца», от «скандалиста» до «ясновидца» и нового библейского

«пророка»); прозаизация и драматизация лирических структур (например, в стихотворных «письмах» родным); «реставрация» канонических форм (романса, сонета, стансов, думы, элегии, послания); авторская модификация песенных форм стиха; реактуализация периферийных жанров (автоэпитафии, эпиграммы, дифирамба).

Жанровая палитра есенинской лирики (и тем более лиро-эпики) богата и многообразна. В своём формировании она испытала влияние трёх основных пластов словесной культуры: *фольклора* (песня, частушка, сказка, сказ, былина, историческая песня, духовный стих), *литературы* (идиллия, элегия, послание, сонет, стансы, романс, баллада), *религиозной традиции* (молитва, исповедь, церковная гимнография).

Исходя из широты есенинского жанрового репертуара, логика изложения материала в статье «Жанровая система лирики С.А. Есенина», входящей в структуру IV раздела энциклопедии («Мировоззрение. Поэтика. Язык») должна основываться, на наш взгляд, на следующих принципах.

Во-первых, важно показать процесс формирования жанрового мышления Есенина во взаимодействии с ключевыми тенденциями развития жанровой культуры начала XX века.

Во-вторых, дать представление о жанровом многообразии его лирики, о роли фольклорных, литературных, церковно-гимнографических традиций в жанровых предпочтениях поэта.

В-третьих, рассмотреть систему классических жанровых форм в его творчестве, принципы их авторской модификации и трансформации на разных этапах творческой эволюции поэта.

В-четвёртых, выявить соотношение канонических и модернизированных жанровых моделей в его творчестве.

В-пятых, дать оценку новаторского вклада Есенина в развитие системы лирических жанров отечественной и мировой поэзии XX века.

На некоторых тенденциях развития жанрового состава есенинской лирики остановимся подробнее.



Давно замечено, что на всём протяжении творческого пути в жанровой структуре есенинской поэзии доминирует **песенное начало**.

Видя именно в песнотворчестве исток и смысл своей поэтической деятельности, Есенин именует свои произведения чаще всего не «стиха-

ми», а «песнями» («*Песни, песни, о чём вы кричите?..*» [I, 129], «*Песни, песни, иль вас не стряхнуть?*» [I, 129]; «Не живые, чужие ладони, / Этим *песням* при вас не жить!» [I, 136]; «А теперь вдруг растут слова / Самых нежных и кротких *песен...*» [I, 189] и т. п.).

С песней связывает поэт свою духовную родословную («Родился я с *песнями* в травном одеяле» [I, 29]) и своё жизненное предназначение («жизнь моя за *песню* продана...» [I, 276]).

Восприятие Есенина как *поэта песенного лада* характерно для всех его современников. О «*певучем* даре славянской души», проявившемся в его творчестве, размышлял Алексей Толстой⁴; в утверждении песенных основ русской поэзии находила главную заслугу Есенина Марина Цветаева («Всё дал – кто *песню* дал», стихотворение «Памяти Есенина»; 1926); в способности объединять враждебные идейные лагеря и «красных», и «белых» «звучком русской *песни*» видел историческое значение творчества Есенина Георгий Иванов⁵.

Роль песенного фактора в формировании жанрового облика есенинской лирики изучена достаточно основательно⁶, что позволяет разместить в энциклопедии самостоятельные справочные статьи «Песня и пение в жизни и творчестве Есенина», «Песня как жанр лирики Есенина», «Песенная традиция (народная и литературная песня)», «Песенный стих».

Значительно труднее обстоит дело с другими традиционными жанрами европейской и мировой лирики. Среди них особого внимания заслуживает **пасторально-идиллический жанровый канон**, оказавший влияние не только на структуру есенинского стиха, но и на его поэтическую картину мира в целом.

Лирика Есенина является ярчайшим и по-своему уникальным примером возрождения и обновления на русской почве жанра **идиллии**, известного ещё с античных времён. Можно со всей определённостью утверждать, что всё творчество Есенина зарождается в рамках идиллической картины мира, развивается в полемическом диалоге с ней, в критические периоды достигая прямо противоположного антиидиллического полюса, и в итоге вновь возвращается к ценностным константам идиллического мировосприятия на новом, зрелом витке творчества последних лет.

Свойственная постидиллическому мироощущению экзистенциальная грусть от сознания утраченной гармонии первоприродного человеческого бытия пронизывает поэзию Есенина на всём протяжении его творческого пути, реализуясь в художественной концепции «ухода» и «возвращения».

Идиллический хронотоп является смысловым и жанрообразующим стержнем есенинского поэтического мира, ведь художественное пространство идиллии – это всегда «родная страна или родная сторона, родной дом, усадьба, родовое имение и связанный с ними ландшафт – горы и доли, нивы (в тематику жанра входит мирный труд), ручей, пруд, река», а другой её неотъемлемый признак – «циклический ход времени в природе, гармонически совпадающий со сменой поколений в человеческой жизни»⁷.

Как показывает Н.В. Дзуцева, автор наиболее глубокого исследования по данной теме, пасторально-идиллическая топика с самого начала становится материалом есенинского «жизнестроительного мифа», в центре которого – образ России как «своеобразного воплощения сакрального топоса»⁸.

При этом идиллическое пространство уже в ранней поэзии Есенина не ограничивается безмятежной красотой сельской природы, а пронизано глубинной «мистикой почвы» (Н. Бердяев), выведено на уровень духовной аксиологии, вселенской гармонии «русскогорая»:

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

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

(«Гляну в поле, гляну в небо...» [I, 112])

В дальнейшем Есенин открывает в идиллической жанровой модели возможность новых художественных проекций – от утопии до антиутопии: «Поэтический “срез” природно-крестьянского быта, просветенный запредельной религиозно-философской, мистически заряженной поэтической рефлексией, отличает этот новый опыт в поэтическом сознании начала XX столетия»⁹.

Здесь особенно важно то, что внутри пасторального топоса Есенин создаёт новое, ментально обусловленное художественное пространство, увиденное сквозь призму русской национальной картины мира:

*За рекой поёт петух.
Там стада стереж пастух.
И светили из воды
Три далёкие звезды.
За рекой поёт петух.*

(«Где ты, где ты, отчий дом...» [I, 117])

Это стихотворение почти целиком построено на библейских архетипах. Даже столь близкое крестьянскому слуху пение петухов вызывает ассоциацию с библейским символом разделения времён – так называемой «третьей стражей» (от полуночи до рассвета).

Пограничный хронотоп разделяет здесь старую и новую эпохи. Золотой век библейских пастырей увиден сквозь призму национального православного образа мира, в духовном свечении Богородичной иконы с тремя традиционными звёздными знаками Её приснодевства. Казнящие стрелы дождя – символ Божьего гнева, согласно библейской символике, – парадоксальным образом соединяются с утратой Богоматеринского Покрова и патриархального космоса-дома. Всё это вносит в стихотворение драматический дух новой исторической эпохи:

*Этот дождик с сонмом стрел
В тучах дом мой завертел,
Синий подкосил цветок,
Золотой примял песок.
Этот дождик с сонмом стрел... [I, 117]*

Два года спустя в поэме «Кобыльи корабли» (1919) пасторальная утопия алых зорь, «непасённых рощ», «неизбывных стад», щедро омываемых благодатными потоками «златоструйной» небесной воды, драматически «взрывается» изнутри разрушительными социальными катаклизмами, окончательно превращая в «Сорокоусте» (1920) деревенскую идиллию в деревенский Апокалипсис, а утопию – в антиутопию. Такой сложный драматический путь проходит в творчестве Есенина пасторально-идиллический жанровый канон.

Вместе с тем идиллия как миромоделирующий исток творчества Есенина во многом обусловила его интерес и к другим каноническим жанрам – **элегии** и **посланию**. Их генетическое родство с идиллией обнаруживается на уровне хронотопа: «Если послание разрушало *пространственную* замкнутость идиллии, то элегия оказалась разрушителем

идиллического *временного* цикла», поскольку она фиксировала именно “момент разрыва” между двумя типами переживания времени – идиллическим и индивидуальным»¹⁰.

Если герой идиллии ощущает свою слитность с природным циклом, который в его представлении вечен в своей нескончаемой повторяемости, то, в отличие от него, герой элегии отъединён от «вечного» мира открывшейся ему тайной конечности его индивидуального существования, и «смертная память» с момента этого трагического узнавания не оставляет его никогда. Поэтому «элегическая эмоция сосредоточена на переживании невозвратности, необратимости движения времени для отдельного человека»¹¹. Не случайно становление элегического жанра в Новое время начинается с «кладбищенской» элегии.

Однако есенинская **элегия** существенно трансформирует традиционный мотивный комплекс. Отвергая «унылую» меланхолическую рефлексию, присущую ранним образцам жанра, поэт преодолевает и свойственное им противопоставление смертности человека бессмертию «вечной красоты» природного мира (А.С. Пушкин, «Брожу ли я вдоль улиц шумных...»), с равнодушием взирающего на «жатву поколений» (А.С. Пушкин, «Евгений Онегин»). В элегическом творчестве Есенина идиллический хронотоп, соотносящий времена года с периодами человеческой жизни, усиливается фольклорно-мифологической моделью временного процесса как нескончаемого природного круговорота. В результате движение времени мыслится им не как поспешное «вытеснение» одного поколения другим (см., например, у Пушкина: «Так наше ветреное племя / Растёт, волнуется, кипит / И к гробу прадедов теснит <...> / И наши внуки в добрый час / Из мира вытеснят и нас!»¹²), а как преемственность неистощимого духовного наследства, возрождающегося в новых поколениях: «Что певалось дедами, то поётся внуками» [I, 218], как бесконечный процесс нового жизнестроительства в соответствии с «радуничной» философией «вечного возвращения» в новых формах нескончаемой жизни: «чтоб вытекшей душою / удобрить чернозём» [II, 51]. Поэтому элегическое мышление Есенина «всё встречает, всё приемлет»: и исток жизни, и её исход:

*Будь же ты вовек благословенно,
Что пришло процветь и умереть [I, 164].*

Расширяя жанровые возможности элегии, Есенин «скрещивает» её с почти вышедшей из употребления «периферийной» жанровой формой

автоэпитафии, добиваясь проникновенной лирико-драматической тоналности своих «прощальных» элегий («Мне осталась одна забава...», «Мы теперь уходим понемногу...», «Гори, звезда моя, не падай...», «Кто я? Что я? Только лишь мечтатель...»). Особый, парадоксальный эффект от такого жанрового синтеза достигается в стихотворении «Гори, звезда моя, не падай...» (1925) за счёт контрастного звучания философски заострённого вступления и неожиданного снижения пафосной ноты в финале, написанном в духе «весёлых» автоэпитафий шотландского поэта Роберта Бёрнса: «Друзья поставят серый камень / С весёлой надписью в стихах. // Но, погребальной грусти внемля, / Я для себя сложил бы так: / Любил он родину и землю, / Как любит пьяница кабак» [I, 238].

Есенинский тип элегии существенно обогатил жанровый репертуар современной ему поэзии, дав новый импульс возрождению и этой классической формы.

Вклад Есенина в обновление жанровой структуры послания определяется новаторской разработкой его «дочерней» формы – стихотворного «письма», созданием цикла «адресованной» лирики в форме «семейной переписки» («Письмо матери», «Письмо от матери», «Ответ», «Письмо деду», «Письмо сестре»). Цикл интересен мастерской имитацией «других» голосов, столкновением «своего» и «чужого» сознания, различных житейских установок, стилизацией деревенской речи путём широкого использования диалектных и просторечных слов, живых разговорных интонаций.

В своих письмах родным поэт привносит в каноническую форму послания новые элементы: задушевность увещательной беседы с родными, теплоту лирического воспоминания, обстоятельность деревенского дневника. В результате его лирический эпистолярный предстаёт перед нами как своего рода полифония голосов, как форум народных мнений.

Кроме того, если традиционное послание строится на контрасте «большого» и «малого» миров и направляется, как правило, из «домашнего» локуса в разомкнутое, открытое, «большое» пространство¹³, то есенинские «письма» родным разрушают и этот канон. Их адресаты (мать и дед) принадлежат оставленному поэтом «домашнему» миру с его идиллической природно-бытовой упорядоченностью и патриархальной замкнутостью. При этом позиция лирического героя по отношению к покинутому отчому крову внутренне противоречива: с одной стороны, его влечёт «большой мир»: «Я ушёл недаром / Туда, где бег / Быстрее, чем полёт» [II, 142], ведь «чтоб не сгнить в затоне, / Страну родную / Нужно покидать»

(«Письмо деду» [II, 140]), а с другой – мучает тоска по «родине любимой», по «родимому жилищу», жажда скорейшего возвращения: «Я вернусь, когда раскинет ветви / По-весеннему наш белый сад...» («Письмо матери» [I, 180]). Столь сложное переплетение монологических и диалогических структур в речевой ткани произведений свидетельствовало о серьёзном драматическом потенциале есенинского таланта.

На этот факт указывала и оригинальная авторская модификация жанровой структуры любовного послания в стихотворении «Письмо к женщине» (1924), достигнутая благодаря психологизации и драматизации диалога, передаче реплик адресата и взволнованной реакции на них лирического героя, актуализации мотивов воспоминания, исповедально-личностной интерпретации гражданских мотивов, обычно чуждых интимной лирике.

Общеизвестно читательское восприятие стихов поэта как «письма, полученного по почте от Есенина»¹⁴. Такой эффект сердечной доверительности особенно ощутим в ряде произведений последнего периода его творчества. Обращение «друг мой» присутствует в значимых для поэта текстах, приобретающих характер прощального письма и поэтического завещания («*Друг мой, друг мой*, прозревшие вежды / Закрывает одна лишь смерть...» [I, 160], «*Друг мой, друг мой*, я очень и очень болен...» [III, 188], «До свиданья, *друг мой*, до свиданья...» [IV, 244]). В этом контексте и поэма «Чёрный человек», начинающаяся с доверительного обращения к неназванному другу, может быть воспринята в оригинальной модификации жанра как *поэма-послание*.

О «посланнической» природе своей творческой миссии Есенин упоминает и в прозаическом отрывке «Я нарушил спокойствие мира...» Раскрывая бунтарские корни своего «хулиганства» как неприятия лицемерных законов мещанской толпы, он пишет: «Когда я был маленьким, эти законы меня очень удручали, а когда я вырос, я оскорбился и написал *письмо всему человечеству*» (7, 62)



В жанровой системе Есенина несомненно также присутствие **балладной традиции**. Не только потому, что одно из наиболее известных его произведений революционной тематики им самим отнесено к сфере балладного жанра («Баллада о 26»), но и потому, что признаки балладной формы присутствуют во многих его произведениях, традиционно относимых к лирическим и лиро-эпическим.

Уже ранние произведения Есенина — «Хороша была Танюша...», «Белая свитка и алый кушак», «Тёмна ноченька, не спится...», «Зашумели над затоном тростники...», «...Подражание песне» — можно условно рассматривать как «балладный цикл» любовно-семейной тематики, объединённый характерной для народной модификации данного жанра дихотомией любви и смерти, коллизией смертной расплаты за греховную любовь либо — как варианта — сведения счётов с жизнью из-за отвергнутой или непонятой любви.

Не кукушки загрустили — плачет Танина родня.

На виске у Тани рана от лихого кистеня.

(«Хороша была Танюша...» [I, 21])

Не пойду я к хороводу:

Там смеются надо мной.

Повенчаюсь в непогоду

С перезвонною волной

(«Тёмна ноченька, не спится...» [I, 19])

Ходит девушка по бережку грустна,

Ткёт ей саван нежнопенная волна...

(«Зашумели над затоном тростники...» [I, 30])

С помощью введения балладных элементов Есенин усиливает внутренний драматизм произведений, относящихся к сфере «повествовательной» лирики. При этом балладная сюжетика, ярко выраженная в черед драматических событий, органично сочетается с мелодической песенной основой, сообщая жанровой структуре этой группы стихотворений «синкретический» эффект.

Тип «страшной» баллады, восходящий к традициям отечественного и западно-европейского романтизма, также находит своё воплощение в творчестве Есенина. Как известно, под влиянием немецких романтиков (Г.А. Бюргера, Л.Уланда, раннего Гёте, Ф.Шиллера) жанровая модификация «страшной» баллады с мистическим сюжетом о встрече с персонажем из «потустороннего» мира сформировалась в творчестве В.А. Жуковского («Светлана», «Людмила»), П.А. Катенина («Ольга»), А.А. Дельвига («Сон»), А.С. Пушкина («Жених», «Русалка»), М.Ю. Лермонтова («Тростник», «Морская царевна»).

Признаки этого типа баллады вполне явственно обнаруживаются уже в раннем стихотворении поэта «День ушёл, убавилась черта...» (1916).

Стихотворение, пока ещё не получившее должного литературоведческого осмысления, представляет собой по-своему уникальный для Есенина пример модернистской интерпретации «теневого» модели двойничества. «Ирреальный» роман лирического героя с собственной «тенью», её «уход» к другому, утрата своей тени как знак перехода в «потусторонний» мир дьявольских, вампирических сущностей и, наконец, прощание с самим собой, перевоплотившимся в «чёрной тенью тиснутый портрет» [IV, 149], – всё это позволяет видеть в этом впечатляющем по психологической и художественной выразительности произведении есенинскую вариацию мотивов прозы Оскара Уайльда, сюжетов «готического» романа и «страшной» баллады. Являя собой экзистенциальный феномен «самоотчуждения», это стихотворение может быть воспринято как ранняя, но весьма симптоматичная прелюдия к поэме «Чёрный человек», написанной почти десятилетие спустя, где исходная «балладная» конструкция сюжета преобразуется в драматизированную исповедь, в лирико-философскую рефлексию с открытым, ещё не предreshённым финалом.

Есенин успешно осваивает и *героический тип баллады*, воспринятый ранее многими русскими поэтами от Лермонтова до Гумилёва и возродившийся в послереволюционные годы в творчестве Н.Тихонова, Н.Асеева, И.Сельвинского, Э.Багрицкого. Важной вехой на этом пути «реставрации» классического жанра стала есенинская «Баллада о 26» (1924). В ней поэт сумел соединить память реального факта о расстреле 20 сентября 1918 г. 26 бакинских комиссаров в песках между станциями Перевал и Ахч-Куйма с фантастическим балладным сюжетом: явлением погибших героев из «царства теней».

В основе баллады – мотив «восстания из мёртвых», отразившийся в фольклоре разных народов. В лунную южную ночь, под плеск морских волн («Ночь, как дыню, / Катит луну. / Море в берег / Струит волну» [III, 115]), поднимаются из тлена и песчаных могил расстрелянные врагами «дорогие тени», чтобы дойти до города, который они защищали, и убедиться, что их потомки с честью продолжают их дело («Нефть, как чёрная / Кровь земли. / Пароходы кругом... / Корабли... // И во все корабли, / В поезда / Вбита красная наша / Звезда» [III, 119]). Успокоенные и вдохновлённые увиденным, они с рассветом возвращаются в свой песчаный некрополь («Кто в висок прострелен, / А кто в грудь. / К Ахч-Куйме / Их обратный путь» [III, 120]). Их подвиг продолжает жить в песне поэта и в рокоте моря. Так баллада Есенина явила русской литературе XX века первый для неё образец «оптимистической трагедии», который на многие десятилетия стал основной моделью осмысления советскими писателями героических уроков отечественной истории.

Присущее Есенину «чувство формы» проявилось в этой балладе в полной мере: ей свойственны чёткость строфической организации стиха, наличие повторов и рефренов («Пой песню, поэт, пой...»), симметрия частей, использование диалога как сюжетообразующего фактора, присутствие фантастического элемента. Как подчёркивает А.А. Боровская, «каноническую балладу отличает лироэпический синкретизм с элементами драматизированного повествования»¹⁵. Однако, опираясь на каноническую модель, Есенин в то же время развивает её в направлении лиризации повествования, синтеза баллады и героико-эпической песни, активизации пейзажного фона, «сопереживающего» происходящим событиям.

Итак, даже краткий анализ проблемы представления лирических жанров в Есенинской энциклопедии свидетельствует о необходимости активизации научных исследований в области есенинской жанрологии с учётом достижений современной теоретико-литературной и историко-литературной науки. Это касается не только лирических, но и лиро-эпических жанров, прозы и драматургии Есенина. Выдающаяся роль есенинского «жанротворчества» в развитии отечественной и мировой поэзии XX века должна быть достойно представлена в готовящемся масштабном энциклопедическом проекте.

Примечания

1 Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001.

2 См. также: Мирошников В.М. «Стансы» С.Есенина и «Стансы» А.Пушкина // Есенин и поэзия России XX–XXI вв. Материалы Международной конференции. М. – Рязань – Константиново. 2004. С. 36–45.

3 Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии первой трети XX века: Автореферат диссертации доктора филологических наук. Астрахань. 2009. С. 3.

4 Толстой А. Сергей Есенин. Исповедь хулигана. Третьякница. // Русское зарубежье о Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. Вет. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. В 2-х т. М., 1993. Т. 2. С. 15.

5 Иванов Г. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 2. С. 34.

6 М. работы В.В. Коржана, В.И. Харчевникова, Э.Б. Мекша, С.М. Прохорова, Н.Н. Бердяновой и др.

7 Магомедова Д.М. Проблемы динамики лирических жанров // Теория литературы: В 2-х тт. / Под ред. Н.Д. Тамарченко. М., 2004. Т. 1. С. 433–437.

8 Дзуцева Н. Идиллия и пастораль в творчестве С.А. Есенина // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 116.

9 Там же. С. 117.

10 Магомедова Д. Идиллия и другие жанры (элегия и послание) // Теория литературы. Т. 1. С. 435.

11 Там же.

12 Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Т. 5. Л., 1978. С. 46.

13 Грехнев В.А. Лирика Пушкина: О поэтике жанров. Горький. 1985. С. 51.

14 Тынянов Ю. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 541.

15 Боровская А.А. Жанровые трансформации в русской поэзии... С. 23.

Биографические статьи Есенинской энциклопедии: проблемы составления словника

В последнее время активизировались подготовка и издание персональных энциклопедий¹. Несколько лет ведется предварительная работа по созданию Есенинской энциклопедии², в которую планируется включить более 2500 статей, из них более половины будут биографическими. В настоящее время выделено 15 разделов Есенинской энциклопедии³, которые можно рассматривать в качестве тематических групп. Биографические статьи будут включены в следующие разделы:

Окружение Есенина;

Есенин и русская литература;

Есенин и литература народов России и ближнего зарубежья;

Есенин и русское зарубежье;

Есенин и зарубежные литературы;

Есенин и искусство;

История изучения и восприятия творчества Есенина. Есениноведение.

Статьи, посвященные «второстепенным персонажам» персональных энциклопедий, можно разделить на несколько групп.

Первая группа – современники главного героя энциклопедии. Посвященные им статьи раскрывают круг общения главного персонажа, характеризуют его интересы, рассматривают факты биографии, связанные с его творческой, общественной деятельностью, личной жизнью. Речь в данном случае идет не только о разделе Есенинской энциклопедии «Современники Есенина», но и о других, поскольку, к примеру, статьи о Н. А. Клюеве, А. Б. Мариенгофе, А. В. Ширяевце будут включены также в раздел «Есенин и русская литература»; о С. Т. Конёнкове, М. В. Нестерове, К. С. Петрове-Водкине – в разделы «Современники Есенина» и «Есенин и искусство».

Расширенный вариант словника раздела «Современники Есенина», включающий фамилии близких людей и знакомых поэта, авторов при-

жизненных откликов на его творчество, мемуаристов, людей, с которыми Есенин общался в ходе подготовки и издания сборников, публикации произведений, на совместных выступлениях, значительно превышает 1500 фамилий.

Среди современников поэта есть как персонажи, известные широкому кругу читателей, так и те, которые интересны для нас лишь потому, что они общались с поэтом, издавали его книги, писали о нем статьи. Здесь наблюдается любопытная закономерность: чем известнее человек, тем меньше биографических сведений о нем включается в энциклопедию. Например, биографические справки о Ленине, о котором поэт писал в нескольких своих произведениях, о Троцком, с которым встречался и которому адресовал оставшееся неотправленным письмо, будут предельно краткими. Столь же краткими будут биографические сведения о писателях – Блоке, Маяковском, Горьком, Городецком и других. Будут названы даты жизни таких людей и род их деятельности, в некоторых случаях с упоминанием о том, чем они занимались в период общения с Есениным. Остальная часть подобных биографических статей будет посвящена рассказу о взаимоотношениях, встречах, влияниях на поэта.

Сошлемся на пример «Лермонтовской энциклопедии», где дается предельно краткая общеизвестная информация о А. С. Пушкине как старшем современнике М. Ю. Лермонтова: «ПУШКИН Александр Сергеевич (1799–1837), рус. писатель, основатель новой рус. лит-ры»⁴. Затем раскрывается тема историко-литературных отношений Пушкина и Лермонтова. В первой части статьи в хронологической последовательности рассматривается влияние Пушкина на творчество Лермонтова (первые литературные опыты, развитие тем, имевших важнейшее значение для Пушкина, краткий сопоставительный анализ произведений двух авторов, произведения Лермонтова последнего периода и др.), характеризуется круг их общих знакомых. Во второй части анализируется ситуация, в которой происходило «литературное формирование» Пушкина и Лермонтова, что в значительной мере предопределило различия жанровых предпочтений двух классиков русской литературы, отличия в характере лирических эмоций, рассматривается влияние на творчество Лермонтова «Евгения Онегина», «Домика в Коломне», драматических произведений Пушкина и некоторые другие темы.

Те же статьи энциклопедии, которые будут посвящены персоналиям, малоизвестным даже специалистам, занимающимся изучением литературы, культуры, общественной жизни первой трети XX века, будут содержать более полную биографическую справку о человеке. Это

обусловлено тем, что информация о таких персонажах крайне скудна. Порой энциклопедия окажется единственным источником, где читатель сможет получить достоверные сведения о людях, писавших о Есенине, занимавшихся организацией его вечеров, встречавшихся с ним по издательским делам. Довольно подробными должны быть и биографические справки об учителях Есенина. Именно поэтому в приложении к первому тому Летописи жизни и творчества С. А. Есенина были впервые опубликованы послужные списки его учителей. Данные документы показывают трудовой путь людей, оказавших весьма заметное влияние на жизнь и направления творческих поисков Есенина.

При изучении ранней биографии Есенина встречаются фамилии его односельчан, одноклассников по Константиновской и Спас-Клепиковской учительской школе. Мало кто из них оставил воспоминания о поэте, жизненные пути этих людей редко пересекались с есенинским в последующие годы, однако сведения о некоторых из них будут включены в Есенинскую энциклопедию.

В качестве примера можно рассмотреть общение Есенина с Николаем Алексеевичем Сардановским (1893–1961). Есенин был знаком с несколькими представителями семьи Сардановских. Сельская учительница Вера Васильевна Сардановская жила и работала в селе Дединове, а в летнее время приезжала с детьми в Константиново к своему родственнику местному священнику отцу Иоанну (Смирнову). Сергей Есенин тоже нередко бывал в этом доме, где познакомился и подружился с Серафимой, Анной и Николаем Сардановскими. В письме к Л. Л. Мацкевич 1 января 1926 г. Н. Сардановский писал: «Смерть Сергея произвела на меня исключительно сильное впечатление. Пожалуй, даже сильнее, чем смерть Мартина Идена по Джеку Лондону. Правда, для Серёги эта смерть была достойным и, так сказать, естественным завершением его гнусной жизни последнего периода, но к чему было так паясничать? Ведь получается сплошной абсурд. Человек пьёт без просыпа, публично ругает всех матерщиной, лупит отца с матерью чем ни попадя, ежемесячно меняет жён, проживает свой громаднейший заработок на пьянство и шикарнейшие костюмы, а тут напевают: “разлад города с деревней”, “письмо к матери”, “врос корнями в деревню”, “не принял революцию” и т. д. и тому подобное.

Впрочем, судьба гения обычно хранит в себе много странного и неожиданного, и, жалея Серёжу как искалеченного человека, приходится мириться с тем, что он пал жертвой своей гениальности...»⁵.

В первые недели после трагической гибели Есенина, в начале 1926

года, Николай Сардановский написал воспоминания о друге юности, от которого в последующие годы, как свидетельствует приведённый фрагмент письма, отдалился. Первый вариант этих воспоминаний (машинопись поступила в организованный в 1926 г. Музей Есенина, ныне хранится в ИМЛИ РАН) до сих пор не опубликован. Печатался другой вариант, подготовленный для печати уже в 1950–1960-е гг. В этот период Н. А. Сардановский состоял в переписке с исследователем жизни и творчества Есенина К. Л. Зелинским. В одном из писем к нему он довольно подробно охарактеризовал внешность юного поэта: «В возрасте 17–18 лет Есенин имел такую наружность. Рост – выше среднего (сантиметров 170). Телосложение правильное, однако не особо сильное, а грудь даже несколько слабовата. Кожа лица и всего тела белая, плохо воспринимавшая загар.

Общий вид его головы был вполне красивым и до некоторой степени женственным. Овал лица очерчен мягкими линиями, включая и несколько выдающиеся скулы.

Нос – вполне правильный. Прекрасно очерченный подбородок. Губы не всегда имели надлежащую собранность и поэтому иногда казались немного великоватыми. Белые, жемчужные зубы. Небольшие, красивого рисунка уши. Глаза ясные, голубые, окаймлённые пушистыми ресницами. И ресницы, и брови несколько темнее волос на голове.

По большей части глаза он держал широко открытыми, а во время чтения стихов и вовсе открывал их несколько преувеличенно.

Волосы у него были красивого светлого цвета (цвета соломы). Носил волосы он длинные, с пробором посередине. Волосы его были наверху волнистыми, а с боков и сзади завивались кудрями.

Говорил он мягким некрикливым голосом.

Наружности своей он придавал большое значение; обращал внимание на то, чтобы был изящен его костюм. А особенно следил за красотой своих волос, считая, что волосы выглядят много лучше после мытья их или после того, как их промочит дождём. Пожалуй, в нашей округе он выделялся своей наружностью и у девушек пользовался успехом. Конечно, были ребята и красивее его. <...> Но Есенину наличие художественного таланта придавало еще большую очаровательность и делало его облик невыразимо обаятельным»⁶.

Сардановский был свидетелем жизни поэта в родном селе Константиново. Однажды, когда юноши в 1914 г. переплыли через значительно расширившуюся после устройства шлюза Оку, Есенин написал несколько четверостиший, из которых в памяти мемуариста осталось лишь

одно. Интересны суждения друга о формировании мировоззрения поэта. «Поведение Сергея, – вспоминал он, – отличалось и тогда еще какими-то скачками. В 1911 и 1912-м году он проявил себя как рьяный вегетарианец и толстовец. С 1913 года свои убеждения в этой области бросил, начал покуривать и выпивать. <...> Его общественные убеждения до 1913 года заключали в себе значительную дозу толстовства с его преклонением перед образом русского крестьянина»⁷. Интересно и то, как Есенин оценивал чужие рукописи. «Помню, – писал Сардановский, – он как-то делился со мною своими впечатлениями о внешности писательских рукописей, восторгаясь изяществом рукописей Бальмонта»⁸. Сохранились в воспоминаниях и описания внешности и поведения поэта: «По наружности он не производил впечатления больного, хотя в молодости у него было неблагополучно с легкими. Лицо у него было ровного, белого, приятного цвета. Глаза голубые и красивые. Смотрел всегда открыто вам в глаза. Волосы мягкие, совершенно светлые. После тифа в 1913 г. волосы у него вились кольцами, и он носил их большей частью длинными, расчесывая их по-крестьянски – с пробором посередине. Руками он постоянно жестикулировал, как-то особенно характерно и угловато. Когда читал стихи, весь был в движении: вдыхая при этом в себя воздух, он будто захлебывался. <...> Одевался всегда приятно и даже с претензией на щегольство. Будучи мальчиком вполне красивым, говорил мне, что наружности он не придает значения (в то время он был под полным впечатлением идей Л. Н. Толстого). Несколько позже признался, что наружность для человека вещь немаловажная»⁹. Рассмотренные материалы будут учитываться при написании статьи Есенинской энциклопедии о Сардановском, однако объем самой этой статьи будет небольшим.

Более объемные статьи будут посвящены людям, оказавшим весьма существенное влияние на формирование Есенина: отцу Иоанну Смирнову, учителю Евгению Михайловичу Хитрову, близкому другу юности Есенина Григорию Панфилову, адресатам его писем Марии Бальзамовой и Анне Сардановской – родной сестре Николая.

Остановимся на характеристике ещё одного современника Есенина, с которым он неоднократно встречался. Речь пойдёт о «футуристе жизни» Владимире (Вольдемаре) Робертовиче Гольцшмидте (1891? – 1957). Надо сказать, что об этом человеке известно немного. По непроверенной информации, в 1908 г. он начал занятия в одном из высших учебных заведений Москвы. Б. Янгфельдт рассматривает его как «периферийную фигуру русского футуризма»¹⁰, отмечая, что он числился в 1918 г. сотрудником журнала анархистов «Революционное творчество». Одними из ос-

новых источников сведений о нём являются воспоминания современников, посвящённые другим участникам литературной жизни: Есенину, В. Маяковскому и некоторым другим. Об общении Есенина с В. Гольцшмитом говорится в воспоминаниях Льва Фабиановича Файнштейна, сотрудника газеты «Бакинский рабочий», который в 1925 г. переехал в Москву и стал техническим сотрудником Госиздата РСФСР.

Общаясь с Есениным и в Баку, и в Москве, Файнштейн написал о нём воспоминания «Сергей Есенин в Баку (1924–25)». Один из разделов озаглавлен «Владимир Хольцшмит». Фамилия человека искажена мемуаристом, такая ошибка понятна: поскольку Льву Файнштейну, родившемуся в 1906 году в Благовещенске Амурской губернии, могли быть неизвестны фамилии современных ему поэтов европейской части России, он воспроизвел её на слух. Кстати, биография самого Файнштейна не прояснена. Вполне вероятно, что семья его родителей проживала в первые годы XX века в Баку, но затем была выслана, либо вынуждена была покинуть город из-за участия отца семейства или его ближайших родственников в революционной борьбе, либо был получен мандат на проведение агитации в других районах России. В воспоминаниях бакинских революционеров фамилия Файнштейн упоминается неоднократно. Так, например, А. М. Хачиев (1874–1935), известный революционер, неоднократно подвергавшийся арестам и высылкам, по профессии рабочий-печатник, отмечал: «Впервые я прибыл в Баку в июле или в августе 1903 года из Ташкента, по мандату социал-демократической организации Закаспийской области.

В Баку я установил связь с членом социал-демократической партии и членом Бакинского партийного комитета тов. Файнштейном, который работал в то время в городской управе. Файнштейн свёл меня с членом Бакинского Комитета тов. Абрамом Эйзенбетом»¹¹. Братьев Иосифа, Григория и Бориса Файнштейнов упоминает С. М. Эфендиев¹².

Краткие сведения о Л. Файнштейне содержатся в базе данных «Мемориала» о репрессированных лицах, где, кроме года и места рождения, содержится следующая информация: «еврей; образование среднее; б/п; временно неработающий. Арестован 25 июня 1941 г. Приговорен: обв.: по ст. 58-10, 58-11. Приговор: к лишению свободы на 10 лет. Реабилитирован 3 марта 1962 г.»¹³.

Есть информация о том, что в 1923 г. Л. Файнштейн учился в Бакинском политехническом институте. Бакинская газета «Труд» сообщала, что он привлекался к ответственности по делу так называемого ордена «Пылающее сердце». Издание извещало читателей: «Цель

общества заключалась в следующем. Под флагом ордена, возрождающего средневековый культ рыцарей, составленного из спаянных железной и суровой дисциплиной членов, прошедших специальное испытание и искус на моральную и физическую выдержку, под страхом смертной казни обязавшихся хранить заветы и обычаи “ордена”, соблюдать строжайшую конспирацию, связанных письменной присягой о невыходе из ордена, под флагом этого ордена создать крепкое, мощное духом и сильное материальными средствами, мещанско-дворянско-интеллигентское ядро, вокруг которого должна была сплотиться обанкротившаяся и потерявшая голову за 5 л. российской революции русская интеллигенция. Средства ордена составлялись из членских взносов от 25 до 1000 руб. золотом, для добывания же средств на организационную работу тройка¹⁴ постановила предложить свои услуги бывшим бакинским нефтепромышленникам: за вознаграждение поджечь бакинские промыслы, дабы подорвать советскую промышленность изнутри и созданием переполоха и паники вынудить советскую власть идти на уступки в вопросе о возврате заводов, фабрик и промыслов прежним их владельцам»¹⁵.

Ю. Е. Деген, В. Н. Успенский, В. К. Черников и Г. Ортынов, признанные «идеологами, вдохновителями и главными инициаторами ордена, активными работниками его»¹⁶, были приговорены к расстрелу. Файнштейна, «хотя и посвященного, но малосознательного и несовершеннолетнего»¹⁷, освободили, аннулировав подписку о невыезде. Отметим, что Деген был одним из организаторов в Тифлисе студии поэтов «Фантастический кабачок», где бывали в числе прочих писателей Т. Табидзе и П. Яшвили, с которыми во время своего пребывания на Кавказе познакомился и довольно тесно общался Есенин. Естественно, он знал о судьбе Дегена и мог говорить о нем как с Табидзе и Яшвили, так и с Л. Файнштейном и его братом Семёном (с ним поэт также был знаком). Отметим, что, по сведениям Л. Ю. Брик, Есенин был знаком с Дегеном с 1916 г. и именно на его петроградской квартире летом 1916 г. познакомился с В. В. Маяковским¹⁸.

Известна записка Л. Файнштейна Есенину от 26 июня 1925 г., когда он уже работал в Москве, в Госиздате РСФСР: «Сергей! Пожалуйста, оставь здесь для меня денег – сколько можешь. Чем больше – тем лучше. Заранее благодарю. <...> Оставь с записочкой: “Для Л. Файнштейна”»¹⁹.

Свидетелем одного из эпизодов общения Есенина с Л. Файнштейном в помещении Госиздата стал И. В. Евдокимов, зафиксировавший этот факт в воспоминаниях: «На второй день после смерти наркомвоенмора

М. В. Фрунзе тут же разыгралась такая сцена. Есенин пришел пьяный до последней степени: он шатался и даже придерживался за стены. Возбужденный, дрожащим, захлебывающимся голосом, таща и дергая полу своего пальто, Есенин кричал на весь коридор:

— Это он, Фрунзе <“Где-то на юге Есенина обокрали. В Баку какое-то общество имени Фрунзе поднесло Есенину пальто” — сноска Евдокимова — М. С.>, дал мне пальто! Мне жалко, жалко его! Я плачу. Т-теперь... назначат на его место жид.

В это время, должно быть на крик, вышли из нашего отдела два молодых еврея-канцеляриста. С одним из них (Л. Ф. Ф.) он был знаком по Баку. Этот бакинский юноша поздоровался с ним, правда, несколько фамильярно. Есенин приветливо подал ему руку. Юноша дальше совершил новую неосторожность. Опершись на плечо Есенина, сидевшего со мной на диванчике, он спросил:

— Сергей, ты отдал дома тысячу, которую вчера получил у нас? А? Отдал?

Юноша по молодости лет сунулся не в свое дело. Есенин криво ухмыльнулся и как-то беспомощно пробормотал:

— Да, да! Я отдал!

А потом стал внимательно, щурясь, глядеть на него и совершенно неожиданно в величайшем раздражении закричал:

— Ты, Левка, ж-жид! Пош-шел вон! Убирайся!

Юноша побелел, повертелся и ушёл. Другой еврей продолжал в сторонке курить. Есенин злобно шипел:

— Ж-жидовская морда! Что ему от меня надо? Ж-жид пархатый! Мы тут, Евдокимыч, разговариваем с тобой о своем деле, а он... он стоит! Кто его звал?

И опять начал говорить о Фрунзе.

— Мне жалко, жалко! Я знал его. Замечательный был человек!

Через две-три минуты мы зашли в отдел. Скоро Есенин собрался уходить. Вдруг он подошел к “Лёвке”, работавшему за столом, обнял его, поцеловал и радушно сказал:

— Левушка, ты приходи к нам сегодня!

Юноша бывал у Есенина, и они условились о встрече»²⁰.

Таким образом, можно констатировать, что на протяжении последних лет жизни Есенин неоднократно встречался со Львом Файнштейном. Однако, скорее всего, статья о нем в Есенинской энциклопедии не появится. Это связано с тем, что общение с Файнштейном не оказало какого-либо влияния на жизнь и творчество Есенина.

Вернемся, однако, к Гольцшмидту. Биографические сведения о нём более полные, чем о Файнштейне. Но известен только краткий период его жизни, когда он активно гастролировал по России (соответственно, сохранились отклики на его многочисленное выступление) и встречался со своими более известными современниками (поэтому он упоминается в мемуарах, хотя в некоторых воспоминаниях фамилия Гольцшмидта не называется, говорится о «футуристе жизни», известном тем, что он ломал о свою голову доски). К примеру, без фамилии он упоминается в «Охранной грамоте» Б. Л. Пастернака: «Маяковский извещал, что поставил меня на свою афишу вместе с Большаковым и Липскеровым, но также и с вернейшими из верных, в том числе и с тем, кажется, что разбивал лбом вершковые доски»²¹.

О Гольцшмидте упоминал Н. Н. Захаров-Мэнский, воспоминания которого, хранящиеся в ГЛМ, были опубликованы в 1995 г. в сборнике воспоминаний о Есенине. В них идёт речь о «Кафе Четырёх Бурлюков у Настасьинского переуллка», как называли «Кафе поэтов» Бурлюка, Гольцшмидта, Маяковского и Каменского²².

Вероятно, Есенин и Гольцшмидт познакомились в Москве в 1918 г. Об этом свидетельствуют как воспоминания Захарова-Мэнского, так и Л. Файнштейна, который писал о Баку 1924 года: «Я с Хольцшмитом случайно познакомился. Сказал о нем Есенину. Поэт ответил, что Хольцшмита знает...»²³. Подтверждают это предположение и мемуары Н. К. Вержбицкого, который писал: «В 1918 году он <Гольцшмидт; у автора – Хольцшмидт> выступал в Москве в “Кафе поэтов” и там познакомился с Есениным»²⁴.

Напомним, что «Кафе поэтов» открылось в Москве в помещении бывшей прачечной на углу Тверской улицы и Настасьинского переуллка осенью 1917 г. и просуществовало до 14 апреля 1918 г.²⁵. В этот период Есенин жил в Петрограде, однако не менее двух раз побывал в Москве. Первый приезд предположительно отнесен в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» к ноябрю 1917 г., когда поэт встречался с С. Т. Конёнковым – и это событие зафиксировано в мемуарах скульптора. Второй приезд относится ко второй декаде марта 1918 г., когда поэт встречался с Андреем Белым и посетил редакцию журнала «Рабочий мир».

«Кафе поэтов» работало ежедневно, выступления поэтов и музыкальные номера продолжались с 7 часов вечера до 1 часа ночи. И. Г. Эренбург, говоря об этом кафе, отмечал: «Вспоминаю “Кафе поэтов” в Москве в 1918 году. Приходили туда люди, мало причастные к поэзии, – спекулянты, дамочки, молодые люди, именовавшие себя “футуристами”»²⁶.

Один из основателей кафе В. В. Каменский вспоминал: «С первого же часа открытия в “Кафе поэтов” повалила густая лава своей братии и публики с улицы. Как именинный пирог, набилась наша расписанная хижина.

Гости засели за двурядные длинные столы из простых досок.

И вот на эстраде загремели новыми стихами поэты.

Тут же, на особом прилавке, продавались наши книги.

Сама публика требовала:

– Маяковского! <...>

Вызывали и других из присутствующих: Есенина, Шершеневича, Большакова, Крученых, Кусикова, Эренбурга»²⁷.

О «Кафе поэтов» и Гольцшмидте сообщается в не опубликованных при жизни и сохранившихся, вероятно, лишь частично, мемуарах Захарова-Мэнского, появившихся недавно в Сети в сопровождении пространственных научных комментариев. Не отличавшийся особым поэтическим дарованием Гольцшмидт, являвшийся одним из основателей московского «Кафе поэтов», сумел со своими родными довольно быстро занять в кафе все ключевые должности. Как писал С. Спасский, «это была одна из ловких операций проповедника “солнечной жизни”. Он поставил всех перед совершившимся фактом, одним ударом заняв главные позиции. Помимо старшей сестры, оперной певицы, еще раньше подрабатывавшей в кафе, за буфетной стойкой появилась его мамаша, за кассу села младшая сестра»²⁸. Об этом же писал и И. Кремлев: «К тому времени, когда я впервые забрел в кафе поэтов, оно было откуплено неким Гольцшмидтом. Старшая сестра его давно подвизалась в футуристическом кафе, и он, посадив младшую в кассу, а мать за буфетную стойку, сделал его как бы семейной своей собственностью»²⁹.

Обстановку «Кафе поэтов» довольно подробно охарактеризовал Захаров-Мэнский. «Ранее в этом помещении была прачечная, – писал он. – Фонарь у входа освещал маленькую черную дверь с надписью белой краской, гласившей – “Кафе поэтов”»³⁰. Свой директорский кабинет Гольцшмидт обклеил внушительного размера афишами, сообщавшими о его выступлениях в разных городах России. «Причем одна из афиш, – отметил Захаров-Мэнский, – указывала на то, что сам русский йог начал свое служение солнцу участием в одном из чемпионатов французской борьбы»³¹.

Вход в кафе был платный. «Входная плата, в начале существования кафе, была в 3 рубля, внесшим же единовременно сотенную Гольцшмидт выдавал “билет действительного друга”, – продолжал Захаров-Мэнский. – Такой билет я получил на второй или на третий день моего знакомства

с Гольцшмидтом, да, кстати сказать, их редко кто и приобретал, в большинстве Гольцшмидт попросту раздавал их близким “кафе” людям. “Билет действительного друга” выдавался на право посещения всех платных вечеров, включая экстраординарно-футуристические и подписывался обоими директорами: В. Гольцшмидтом и В. Каменским»³².

Л. Никулин, вспоминая о Гольцшмидте, писал о нём как о «довольно красивом, развязном молодом человеке», который «выступал перед публикой в шёлковой розовой тунике и с золотым обручем на лбу»³³. По словам Эренбурга, в «Кафе поэтов» зимой 1917–1918 гг. «оживлял публику <...> Гольцшмидт; на афишах он именовался “футуристом жизни”, стихов не писал, а золотил порошком два локона на голове, отличался необычайной силой, ломал доски и вышибал из кафе скандалистов»³⁴. Фамилия Гольцшмидта встречается у В. В. Маяковского – в письме к Л. Ю. Брик.

Р. Ивнев, останавливаясь на взаимоотношениях Есенина и Маяковского, рассказывал и о посещении названного кафе. «В начале марта 1918 года, – пишет мемуарист, – А. В. Луначарский, у которого я был секретарем, командировал меня в Москву в качестве своего секретаря-корреспондента. <...> Вскоре после моего приезда в Москву я начал встречаться с Маяковским в “Литературном кафе”, в Настасьинском переулке. <...> В те короткие приезды в Москву, которые совершал иногда Луначарский, он не раз бывал в этом кафе»³⁵.

М. Ройзман в книге воспоминаний о Есенине довольно подробно описал внешний облик Гольцшмидта и остановился на характеристике его выступлений: «На эстраду вышел атлетического сложения человек, напоминающий участников чемпионата французской борьбы, который недавно проходил в цирке Р. Труцци. На футуристе жизни была жёлтая шёлковая рубашка, напоминающая давнишнюю жёлтую кофту Маяковского. Ворот рубашки с глубоким вырезом открывал бычью шею, короткие рукава обнажали бицепсы. На лице футуриста жизни, на шее, на волосах лежали слои пудры бронзового цвета, что делало его похожим на индуса, йога.

Атлет развернул широкие плечи, вдохнул с шумом воздух, раздувая мощную грудь, и стал говорить о том, что каждому человеку нужно беречь своё здоровье и закаляться. Для этого носить летом и зимой лёгкую одежду, при любом морозе не надевать шапки, пальто или шубы. Он требовал, чтобы завтра утром каждый, кто слушает его, выбросил бы свои шапки, шляпы, шарфы, кашне, башлыки, сорочки, кальсоны, воротнички, особенно крахмальные, и т. д. и т. п. В доказательство своей “программы жизни” он тут же продемонстрировал своё отлично поставленное дыхание, поднимание тяжестей, сгибание некоторых железных предметов.

После этого первый русский йог потребовал внимательно слушать его и записывать. (Я и записал.) Он советовал всем, кто хочет приобрести хорошую осанку и форму, два раза в день применять древний способ йогов: “Ут-тапа-курм-асана”.

– Вы принимаете позу петуха, – говорил футурист жизни, показывая, как это надо делать, – и, держась обеими руками за затылок, спокойно лежите минут десять, вытянувшись, как черепаха. Особенно для мужчин, – продолжал он, – рекомендую ещё один древний способ йогов, благодаря которому вы приобретёте могучую волю и духовную силу. Протяните кверху ноги, согните колени и старательно прикройте лодыжки руками, втяните шею в себя и ровно семь минут созерцайте кончик вашего носа...

В заключение футуристу жизни на огромном блюде принесли большую печёную картофелину, он положил её целиком в рот, съел. Потом взял обеими руками блюдо, отвёл его от себя подальше и с силой ударил им по своей голове. Голова первого русского йога осталась целой, а блюдо разлетелось на куски...»³⁶.

Вспоминал о выступлениях Гольцшмидта в «Кафе поэтов» и Дмитрий Алексеевич Егоров (1898–1972): «Красивое лицо греческого, понимаете... как скульптуры вот греческие: аполлоновский профиль, курчавая головка, небольшой лоб стройный, – вот как греческая, понимаете. На нем полудамская кофта с квадратным вырезом, с оторочкой, и медальон. <...> Большой, порядочный медальон, он был в таком духе, как сейчас девушки вот носят модные. Там, в Настасьинском переулке, его выступления были беспомощны. Я его помню, если отклониться, когда этот Гольцшмидт вывешивал афиши по всей Москве – объявлял конференцию девушек. Он выступал в Политехническом музее вот перед девушками, пленяя их своей красотой, и плёл всякую ерунду. Он брал на себя миссию, вообще, объяснить, как жить нужно, как укреплять тело и так далее. Он говорил, например: “Как вы спите, девушки? Ведь самая естественная поза для человека – это поза нерождённого ребёнка: он держится в чреве матери скорчившись, и его ручки положены между приподнятых коленочек”. Ну, Гольцшмидт, конечно, – это фигура проходящая. Рассказывали о том, что он раньше разбивал о свою голову такие дюймовые доски...»³⁷.

Гольцшмидт очень много ездил по России, выступая с лекциями. Во второй половине 1910-х годов он гастролировал в Крыму, на Кавказе, Урале, в Поволжье, Сибири, на Дальнем Востоке. Побывал в Японии, где издал антологию русского футуризма³⁸. Спутником Гольцшмидта во

время гастролей был поэт и авиатор Каменский. Он вспоминал: «Жил с “футуристом жизни” Гольцшмидтом, который тоже спасался <от призыва на службу – шла Первая мировая война – М. С.>».

Мы читали лекции в Ялте, Алушке, Симеизе, бродили по горам, подыскивая “отступление”, купались, как дельфины³⁹. В некоторые гастролы он отправлялся вместе с дочерью Н. Тэффи Еленой Бучинской, футуристической танцовщицей, иллюстрировавшей поэзию футуристов танцами-декламациями. С Гольцшмидтом она побывала в Челябинске, Омске, Томске, Красноярске, Иркутске, Чите. С исполнением «словопластических танцев» выступала и в московском «Кафе поэтов», причём порой обнажённой⁴⁰. Екатеринбургская газета «Уральская жизнь» писала в апреле 1917 г.: «Уже несколько дней по улицам нашего города гуляют странные люди, возмущающие обывателей своим внешним видом.

Без шляп, легко, иногда необычно, причудливо одетые, они не укладываются в общий трафарет, установленный для всех.

То “король футуристов” Вас. Каменский со своим оруженосцем Вл. Гольцшмидтом, исколесившие всю Россию и заглянувшие, наконец, на Урал. С ними иногда появляется и пепельноволокная в оригинальном костюме девушка, с чёрными узорами на матовом лбу»⁴¹.

В откликах на выступления Гольцшмидта и его спутников как о чём-то экстравагантном чаще всего сообщалось о том, что этот необычно одетый человек ломал о свою голову доски толщиной до пяти сантиметров и табуреты.

На Камчатке, в Петропавловске, Гольцшмидт выпустил в 1919 г. свой оставшийся единственным сборник «Послания Владимира жизни на пути к истине» (издавались и тексты его лекций «Духовная жизнь и физическое развитие современного человека» и «Искания истинной любви и современный брак»). Он, как и многие его современники, говорил о необходимости жизнетворчества, называя себя «футуристом жизни». Потому ли, что он явно проигрывал в поэтическом таланте своим добившимся на поэтическом поприще больших успехов современникам, или потому, что в литературу пришёл после выступлений с силовыми атлетическими номерами и йоги, но его больше, чем эстетика литературы, интересовала эстетика человеческого тела. Исследовательница его жизни Наталья Андерсен не без оснований указывает, что для него художественными произведениями становились «трансгрессивные действия испытаний тела во взаимоотношениях с ситуацией и ау-

диторией – демонстрации телесной красоты и возможностей тела, натурастские акции, тело как “памятник самому себе” в блистательном перформансе 1918 г.»⁴².

Как и ряд его собратьев по футуризму, Гольцшмидт не избежал искушения писать манифесты и читать лекции, во время которых предлагал свои рецепты жизни. На одной из лекций он давал «три совета», следующим образом обращаясь к своим современникам: «Все вы слабовольные, бескрасочные в творческой жизни, готовые к уходу в иной мир, выполните честно мой жизненный совет и тогда вы увидите другую сторону жизни, её переливные грани и загоритесь страстным желанием продолжать жизнь на земле»⁴³. Советы заключались в том, чтобы трое суток никуда не выходить, ни с кем не говорить, «заглушить уши свои» и не открывать глаза.

В произведении «Мой гимн» автор, обращаясь к «рахитикам души и телом»⁴⁴, заявлял:

*Я футурист Влади-мир жизни
Я славлю солнце и любовь
Я знаю мировой отчизне
Нужна сверхсолнечная кровь*

*Я футурист Влади-мир песен,
Чудесных песен, земли и трав
И я всегда для всех небесен
И по земному гордо прав*⁴⁵.

Кстати, последние строки этого стихотворения:

*Эй вы – рахитики души и телом,
Не для того пришёл в мир к вам,
Чтобы заняться скучным делом,
Раздать богатства дуракам*⁴⁶, –

созвучны есенинскому творчеству. Ср. у Есенина в «Небесном барабанщике» (1918):

*Гей вы, рабы, рабы!
Брюхом к земле прилипли вы [II, 69].*

и в «Кобыльях кораблях» (1919):

*В сад зари лишь одна стезя,
Сложет роиц октябрьский ветр.
Все познать, ничего не взять
Пришёл в этот мир поэт [II, 80].*

В другом своём произведении, в котором в рамках одного текста перемежаются проза и стихотворные строки, автор, призывая к активному жизнетворчеству, писал: «Совсем не трудно в каком-нибудь романе создать фантастического героя, он мёртв или мало ценен. Дайте его живым, сотворите в своей личности. Быть поэтом на бумаге гораздо легче, чем в жизни, в отношении к окружающему миру. Яркость красок на полотне гораздо дешевле, чем в личной жизни человека, где она переливно оживает и даёт различные движения»⁴⁷; «Поэты, художники, философы, перенесите всё ваше творчество в жизнь»⁴⁸.

Как ответ на пушкинское стихотворение «Я памятник себе воздвиг нерукотворный...» звучит «Памятник Владимира жизни поставленный собственноручно в г. Москве 12 апреля 1918 г.», который начинается строками: «Свой памятник протест условностям мещанства / Себе гранитный ставлю монумент»⁴⁹. Этот текст корреспондируется и со стихотворением Каменского 1916 г. «Василий Каменский – Живой Памятник». Правда, памятник В. Каменского был из иного материала: «Долго ли буду стоять я – Живой / Из ядрёного мяса Памятник»⁵⁰.

Впрочем, Гольцшмидт воздвиг себе и ещё один памятник в Москве, на Театральной площади, правда, не гранитный, а гипсовой. О нём вспоминал И. Эренбург: «... Статуя была гипсовая, не очень большая и отнюдь не футуристическая – стоял голый Гольцшмидт. Прохожие возмущались, но не решались посягнуть на загадочный монумент. Потом статую всё же разбили»⁵¹.

Более детально описывает это событие в книге воспоминаний о Есенине Ройзман: «Этот же футурист жизни зимой 1918 года привёз на сквер Театральной площади (ныне площадь Свердлова) на санках не смонтированную гипсовую полуфигуру. Он сказал сторожу, что должен водрузить её посередине занесённой снегом клумбы. Засыпавший от недоедания на ходу и привыкший ко всяким неожиданностям сторож только махнул рукой. Гольцшмидт вооружился лопатой, очистил вершину клумбы от снега, уравнивал её и водрузил подставку. Взяв торс, поставил его на стержни подставки. Потом принёс голову, укрепил её на шарнирах и встал рядом с бюстом. Конечно, собралась толпа.

— Товарищи москвичи! Перед вами временный памятник гениальному футуристу жизни Владимиру Гольцшмидту, — проговорил ловец славы Владимир Гольцшмидт. — Его друзья — четыре слона футуризма: Бурлюк, Хлебников, Маяковский, Каменский. Футурист жизни был первым русским йогом и звал всех к солнечной жизни. В память этого гения двадцатого века я прочту его стихи.

Владимир Гольцшмидт стал читать своё единственное стихотворение, где всё, начиная от слов и кончая ритмом, было заимствовано у Василия Каменского, но восхваляло его, Владимира Гольцшмидта. Те, кто не знали его в лицо, аплодировали; а кто знал — стоял в недоумении. Футурист жизни взял лопату, положил на санки, быстро повёз их за собой, заставляя расступиться толпу. Тогда кто-то крикнул ему вдогонку:

— Вы же и есть Владимир Гольцшмидт!

Сразу поднялся крик, шум. Привели сторожа, который было пропнулся, но сейчас же снова задремал. Чья-то палка опустилась на голову гипсового гения. Потом другая. Через минуту на клумбе лежала груда черепков...»⁵².

Известен и автор этого монумента — скульптор В. А. Ваганов. «В первый год революции, — рассказывал он, — я лепил для Дарвиновского музея скульптуру “кроманьонца” — доисторического человека. Однажды я услышал, что какой-то футурист, читающий лекции в Москве, замечательно сложен. Я решил его посмотреть. <...> Действительно, Гольцшмидт обладал прекрасной фигурой. <...> Он охотно согласился мне позировать, но с условием, что я сделаю фигуру по его проекту, который заключался в том, что он должен быть изображённым “гордо идущим, а пятки его должна кусать собака”. <...> Я сделал с него полуметровую фигуру, и Гольцшмидт тут же сообщил мне, что хочет её поставить, как памятник. “Будет ли он стоять час или век — это неважно. Главное, что памятник себе я поставлю!” — убеждал он меня»⁵³.

В 1924 году Гольцшмидт оказался в Баку, в гостинице «Новая Европа», где жил в то время и Есенин. Один из мемуаристов, Н. Вержбицкий, отмечал, что эта встреча оказалась не особенно дружественной. «Иногда дело доходило чуть ли не до драки, — писал он. — Но вот удивительно, — силач и боксер-профессионал Хольцшмидт <так!> вдруг начинал как-то робеть перед Есениным, в сущности — не очень сильным человеком. В самый напряжённый момент, когда Есенин до белого каления доводил твёрдолобого “поэта жизни”, издеваясь над его “стихобреднями”, — Хольцшмидт вдруг засовывал свои могучие кулаки глубоко в карманы и молча уходил...»⁵⁴.

К этим дням (5 октября 1924) относится и экспромт Есенина, начинающийся четверостишием: «Эх, жизнь моя, / Улыбка девичья. / За Гольцшмита пьём / И за Галькевича» [IV, 257; Галькевич – служащий отеля].

О последующей судьбе Гольцшмидта сведений пока обнаружить не удалось. Исследователи пишут, что он скончался в 1957 году в Ташкенте. Общение с ним Есенина, конечно, не очень важный факт биографии поэта (об их встречах не упоминается, например, в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина»), однако фигура «футуриста жизни» довольно колоритна, об их встречах пишет целый ряд мемуаристов, поэтому сложно согласиться с комментаторами четвёртого тома Полного собрания сочинений Сергея Есенина, писавшими, что знакомство это было шапочным.

Вторая группа персональных статей Есенинской энциклопедии будет посвящена людям, жившим ранее главного героя энциклопедии и оказавшим влияние на него, на его деятельность. Естественно, что для Есенинской энциклопедии крайне важны сведения о писателях предшествующих эпох. Особенно о тех из них, которые упоминаются в письмах или стихотворных произведениях поэта, – Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Кольцов, Некрасов. Порой о том, что Есенин читал те или иные произведения, есениноведы узнали благодаря анализу есенинских текстов, проведённому при комментировании произведений в полном собрании сочинений поэта. Например, в подготовленных С. И. Субботиным реальных комментариях к «Ключам Марии», фигурируют фамилии Ф. И. Буслаева, В. В. Стасова, С. Г. Строганова, Е. Виолле-ле-Дюка, А. Н. Афанасьева, В. И. Бутовского, Д. А. Ровинского, Н.П. Полевого, Гурия Никитина (Кинешемцева), В. Я. Брюсова, Н. А. Бердяева, Ю. Николаева, епископа Алексия (в миру – А. Я. Дородницын) и др. В Есенинской энциклопедии появляется возможность не только дать краткую характеристику тех книг, которые были важны для поэта в период его работы над трактатом, но и вписать их в культурный контекст эпохи, дать краткую библиографию. Все это поможет читателям глубже понять творческие поиски и новаторство Есенина.

Третья группа – статьи о тех людях, которые стали продолжателями идей, традиций главного героя энциклопедии, занимались изучением и популяризацией его жизни и деятельности. Безусловно, эта группа статей важна, однако здесь ещё более значимым, чем в рассмотренных выше группах, становится отбор персоналий на этапе составления словника энциклопедии. Круг людей, для которых были или в настоящее время актуальны жизнь и творчество Есенина, необычайно ши-

рок, некоторые из них немало сделали для изучения и популяризации их наследия. Однако далеко не все из них заслуживают отдельных статей в персональной энциклопедии. Какой же может быть предложен выход, чтобы отметить в энциклопедии вклад учёных в развитие есениноведения, заслуги режиссёров, композиторов, артистов в популяризацию есенинского наследия? Здесь следует обратиться к опыту Лермонтовской энциклопедии, в которой важную роль играют обобщающие значительный фактический материал статьи: такие, как «Лермонтоведение», «Русская литература XIX века и Лермонтов», «Музыка и Лермонтов» (раздел «Сочинения Лермонтова в музыке»), «Театр и Лермонтов».

Подобные статьи будут и в Есенинской энциклопедии. Они позволят кратко охарактеризовать не столько деятельность отдельных исследователей, а, что более важно для энциклопедического труда, эволюцию взглядов, направления исследовательского поиска, важнейшие явления культурной жизни, связанные с Есениным. В обзорных статьях раскрываются общие тенденции, тема рассматривается в хронологической последовательности, однако не приводятся персональные данные о литературоведах, писателях, композиторах, драматургах, режиссёрах, актёрах. Если бы создатели Лермонтовской энциклопедии не провели отбор персоналий, только на справки о композиторах и перечисление созданных каждым из них произведений ушла бы едва ли не половина объёма тома, поскольку к началу 1980-х годов на лермонтовские темы около 800 композиторов создали свыше 2500 музыкальных произведений. Сходная ситуация складывается и с Есениным. Персональные статьи должны посвящаться только наиболее значимым, с точки зрения составителей энциклопедии, людям.

Другой пример – недавно вышедшая книга С. В. Белова «Ф. М. Достоевский. Энциклопедия». В ней, по нашему мнению, неоправданно велико число статей, посвящённых артистам, режиссёрам, сценаристам, благодаря деятельности которых появились спектакли и фильмы по произведениям Достоевского. В рассматриваемой энциклопедии представлены статьи о М. А. Захарове, в 1997 году поставившем в московском театре Ленком спектакль «Варвар и Еретик» по роману «Игрок», о К. Ю. Лаврове, исполнившем роль Ивана Карамазова в фильме 1969 года «Братья Карамазовы», а затем снявшем третью серию этого фильма, о Т. В. Дорониной, игравшей в спектаклях по произведениям Достоевского и ставшей режиссёром спектакля «Униженные и оскорблённые» во МХАТе им. М. Горького.

Ещё более широкий круг фамилий предполагалось включить в Шолоховскую энциклопедию. В материалах, представленных для обсуждения участникам научного семинара «Шолоховская энциклопедия: современное состояние и перспективы» (Москва, ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, 4 февраля 2010 г.), были статьи о Ю. А. Гагарине, А. А. Громыко, Н. С. Михалкове, Н. В. Мордюковой и многих других. Причём в отличие от рассмотренных выше персональных энциклопедий создатели Шолоховской энциклопедии планировали в то время публиковать справки, довольно полно раскрывающие весь жизненный и творческий путь «второстепенных персонажей». Так, например, рассказывалось об учёбе Гагарина, его службе в Советской армии, о пребывании в отряде космонавтов, об общественной деятельности, полученных им наградах. Все эти факты, являющиеся центральными в биографии первого космонавта планеты, не имеют никакого отношения к жизни и деятельности Шолохова, к увековечению его памяти. Единственные шолоховские штрихи в биографии Гагарина следующие: на третьем курсе Саратовского промышленного техникума он написал сочинение по роману Шолохова «Поднятая целина», в 1967 году приехал к М. А. Шолохову в станицу Вёшенскую с группой молодых писателей. Полагаем, что два этих эпизода не дают оснований включать в Шолоховскую энциклопедию статью о Гагарине. То же касается статьи о Громыко, довольно подробная биографическая справка о котором приводится лишь потому, что в автобиографическую книгу дипломата «Памятное» включена зарисовка «Шолохов в США».

Свою специфику имеют статьи, посвящённые родственникам главного героя энциклопедии. В основном это краткие биографические справки, дающие достаточно полное представление обо всём жизненном пути и деятельности человека. В этом отличие этой группы статей от рассмотренных выше. Родные Есенина, особенно его родители, деды и бабушки, сёстры – это те люди, с которыми он близко общался многие годы, жизнь которых была ему особенно интересна. Именно поэтому в статьях о родных могут быть биографические детали, отсутствующие в статьях, посвящённых другим «второстепенным персонажам». В качестве примера можно привести статью, подготовленную С. И. Зининым и размещённую в Интернете. Это краткая биографическая справка о скончавшейся в младенческом возрасте сестре поэта: «Есенина Ольга Александровна (1898–1899), сестра С. А. Есенина. Родилась 4 июля 1898 г. При крещении восприемниками были Пётр Александрович Ерошин и Пелагея Никитична Есенина. Девочка умерла от коклюша 26 декабря 1899 г. Сергей Есенин в 1925 г. вспоминал покойную сестру

в письме Г. Бениславской, говоря о своих сестрах Кате и Шуре: “У меня ведь была сестра (умершая) Ольга, лучше их в 1000 раз, но походит на Шурку. Они ее не знают, не знают и не знают”»⁵⁵.

Однако не о каждом из Есениных должна быть персональная статья. Как и в некоторых других случаях, когда требуется в рамках одной статьи охарактеризовать несколько сходных явлений, понятий или лиц, должна быть обобщающая статья, в данном случае – «Род Есениных».

Статьи об учёных, посвятивших свою жизнь изучению и популяризации деятельности того человека, о котором рассказывает энциклопедия, по структуре подобны статьям о родных главного героя. При работе над словником этой группы статей необходимо проводить строгий отбор персоналий, поскольку далеко не все люди, писавшие что-либо о человеке (книги, диссертации, статьи), организовывавшие посвящённые ему конференции, заслуживают включения в его персональную энциклопедию. Персональные биографические статьи Лермонтовской энциклопедии посвящены немногим учёным и критикам – лишь тем людям, которые, по мнению составителей энциклопедии, внесли наиболее весомый вклад в становление и развитие лермонтоведения. Это авторы первых откликов на творчество Лермонтова: В. Г. Белинский, С. П. Шевырев, П. А. Плетнёв, П. А. Вяземский, В. Н. Майков, А. П. Милюков, А. Д. Галахов, А. В. Дружинин, В. П. Боткин, П. В. Анненков, А. А. Григорьев и некоторые другие, авторы работ, появившихся во второй половине XIX и в начале XX века. Среди исследователей более позднего периода лишь две фамилии – Б. Эйхенбаума и И. Андроникова. Статья об Андроникове построена как биография учёного. Поскольку Лермонтов был средоточием научных интересов исследователя, который занимался изучением жизни и наследия писателя на протяжении всей своей творческой жизни, эта справка довольно полно представляет его биографию. Автор статьи Э. Э. Найдич справедливо отмечает: «Изучение биографии и творч<еского> наследия великого поэта А<ндроников> осуществляет многообразными средствами – в историко-лит<ературных> трудах, в устных рассказах, в худож<ественном> исполнении стихов, в создании кино- и телефильмов. Ему принадлежат рассказы, лит<ературные> портреты, очерки, сценарии на лермонт<овские> темы, в к<ото>рых научная основательность сочетается с увлекательностью изложения»⁵⁶.

Подводя итоги, необходимо отметить, что персональные энциклопедические издания, целью которых является создание наиболее объёмной и многоплановой характеристики главного героя, не раскрывают биографий других лиц, которым посвящены отдельные энциклопедические

статьи. В таких изданиях, как правило, не раскрываются даже в самых общих чертах биографии «второстепенных персонажей» энциклопедии. Приводятся фрагментарно лишь те факты и сведения, характеризуются те события их жизни и деятельности, которые непосредственно связаны с главным героем энциклопедии. Как исключение можно рассматривать статьи двух групп: о родственниках главного героя и об исследователях, посвятивших всю свою жизнь изучению (и/или) популяризации наследия главного героя энциклопедии. Статьи об этих людях в значительной степени позволяют познакомиться с их собственной биографией.

Статьи о «второстепенных персонажах» Есенинской энциклопедии будут сосредоточены на раскрытии темы взаимодействия двух людей, их мировоззренческой и творческой близости (или же, напротив, идейного или творческого спора, неприятия), будут содержать оценку и характеризовать восприятие одним человеком другого. Собственно биографию выстроить на материалах таких статей, в которых представлены отобранные с целью раскрытия одной темы факты, невозможно. Да и задача у таких статей иная – путём представления биографического материала одного человека раскрыть страницы жизни и деятельности другого.

Примечания

1 Анализ помещенных в них биографических статей см.: *Скорыходов М.* Статьи о «второстепенных персонажах» персональных энциклопедий: отбор и структурирование материала. // // Восьмые биографические чтения памяти Вениамина Иофе. Право на имя. Биографика 20 века. СПб., 2011. С. 25–32. Более подробный анализ одной из новейших энциклопедий (*Белов С. В.* Ф. М. Достоевский: Энциклопедия. М.: Просвещение, 2010) см.: *Скорыходов М. В.* Достоевский в энциклопедическом формате // Литература в школе. 2011. № 2. С. 46–47.

2 Промежуточным итогом этой работы стали международные Есенинские конференции и издающиеся по их итогам сборники научных трудов: Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Междунар. науч. конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С. А. Есенина. М. – Константиново – Рязань: Пресса. 2007. 496 с.; Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Междунар. науч. конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С. А. Есенина. М. – Константиново – Рязань: Лазурь. 2009. 496 с.

3 См.: *Шубникова-Гусева Н. И.* К вопросу о концепции и структуре «Есенинской энциклопедии». // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. С. 10.

4 Лермонтовская энциклопедия / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом). М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 455.

5 Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. М.: Республика, 1995. С. 376.

6 Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы. С. 506–507.

7 Отдел рукописей ИМЛИ РАН. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 36. Л. 3

8 Там же. Л. 4

9 Там же. Л. 8.

- 10 Янгфельдт Б. Любовь это сердце всего: В. В. Маяковский и Л. Ю. Брик. Переписка 1915–1930. М.: Книга. 1991. С. 199.
- 11 Хачиев А. Три периода работы в Баку. // Двадцать пять лет бакинской организации большевиков. Баку: Кооперативное изд-во при БК АКП «Бакинский рабочий». 1924. С. 137.
- 12 Эфендиев С. М. Эпизоды партийной работы. // Там же. С. 196.
- 13 Режим доступа: <http://lists.memo.ru/d33/f379.htm>; Источник: Книга памяти Республики Башкортостан.
- 14 В неё входили двадцатилетний литератор Ю. Е. Деген (см. о нем: Никольская Т. Юрий Деген. // Russian Literature. 1988. Т. XXIII. Р. 101–112) и студенты Бакинского политехнического института В. Н. Успенский (24 года) и В. К. Черников (22 года).
- 15 От АЗЧЕКА // Труд. Баку. 1923 8 авг., № 175. С. 1.
- 16 Там же.
- 17 Там же.
- 18 Парнис А. Е. Примечания и дополнения // Катанян В. А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности / Отв. ред. А. Е. Парнис. 5-е изд., доп. М.: Сов. писатель. 1985. С. 524.
- 19 РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 3. Ед. хр. 13.
- 20 Евдокимов И. В. Сергей Александрович Есенин. // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. М.: Республика. 1995. С. 471.
- 21 Пастернак Б. Л. Охранная грамота. М., 1990. Ч. 3. 12.
- 22 Захаров-Мэнский Н. Н. Только несколько слов... // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. М.: Республика, 1995. С. 180.
- 23 Файнштейн Л. Сергей Есенин в Баку (1924–25 г.). // Сергей Александрович Есенин. М.: Гос. изд-во, 1926. С. 121.
- 24 Верещацкий Н. Встречи с Есениным. Тбилиси: Заря Востока, 1961. С. 83.
- 25 История этого кафе кратко охарактеризована в кн.: Крусанов А. В. Русский авангард. 1907–1932. Ист. обзор. В 3 т. М.: НЛЮ, 2003. Т. 2. Кн. 1. С. 312–320.
- 26 Эренбург И. Люди, годы, жизнь: Воспоминания. В 3 т. М.: Сов. писатель. 1990. Т. 1. С. 235. Ср. с хроникальной заметкой: «Кафе полно матросов, солдат-красногвардейцев, рабочих. Все стоят. С эстрады кремлёвским колоколом бьёт декламация Маяковского. И то, что, затаив дыхание, блестя глазами и одерживая сопение носов, вращивают в себя глыбы слов, и то, что взрывы аплодисментов переходят в восторженный гул земляных легионов, приветствующих трибуна, – это так непохоже на прежнее и поражает достигнутой возможностью сплавить аудиторию с поэтом в грозное целое» («Творчество», Владивосток, 1920, № 5). Цит. по: Катанян В. А. Маяковский: Хроника жизни и деятельности. С. 136.
- 27 Каменский В. Путь энтузиаста. Автобиографическая книга. Пермь: Кн. изд-во, 1968. С. 209, 210.
- 28 Спасский С. Маяковский и его спутники. Л.: Сов. писатель, 1940. С. 97.
- 29 Кремлев И. В литературном строю: Воспоминания. М.: Моск. рабочий, 1968. С. 29.
- 30 Источник цитирования: <http://lucas-v-leiden.livejournal.com/108311.html>
- 31 Там же.
- 32 Там же.
- 33 Никулин Л. Люди и странствия: Воспоминания и встречи. М.: Сов. писатель, 1962. С. 56–57.
- 34 Эренбург И. Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 260.
- 35 Изнев Рюрик. Встречи, которых не забыть. // Огонек. 1968. № 29. С. 23.
- 36 Ройзман М. Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 17–18.
- 37 Режим доступа: http://old.russ.ru/krug/20031125_arh-pr.html. Из Собрания фонодокументов им. В. Д. Дувакина. Подготовка текста В. Радзишевского. Проверить инициал
- 38 Сведения о поездках и выступлениях Гольцшмидта содержатся в трехтомнике А. В. Крусанова «Русский авангард. 1907–1932. Исторический обзор».
- 39 Каменский В. Путь энтузиаста. С. 193.
- 40 См., например, воспоминания Т. Фохт-Ларионовой: «В Настасьинском переулке, в каком-то пустом сарае футуристы открыли свое кафе “Стоило Пегаса” <так!>,

расписав стены футуристическими рисунками. Иногда нас приглашали туда читать. Был там и Анатолий Васильевич Луначарский.

Как-то поздно ночью, когда публика уже разошлась и остались только свои, Елена Бучинская голая танцевала на столе. Вокруг, по краям длинного стола, прикрепили свечи. Мама (она была со мной) сняла с себя египетский серебряный шарф. Он был сплошь заткан маленькими серебряными пластинками, напоминая кольчугу, и надела на Елену. Было это очень эффектно и, кстати, поприличнее» (*Фохт-Ларионова Т.* Воспоминания... // Рос. Архив: История Отечества в свидетельствах и документах XVIII–XX вв.: Альм. М.: Студия ТРИТЭ: Рос. архив, 2001. [Т.] XI. С. 659). Ср.: «Там <в “Кафе поэтов”> происходили действительно ужасные вещи, голые какие-то девушки танцевали без всякого прикрытия: Анна Гольцшмидт (сестра Гольцшмидта), Елена Бучинская, кажется, дочь Тэффи, Поплавская. Ну, это было, когда мало было публики» (Воспоминания Екатерины Тимофеевны Барковой о В. В. Маяковском / Публ. Е. А. Снегирёвой // Маяковский продолжается: Сб. науч. статей и публ. архивных материалов. М., 2009. Вып. 2. С. 233).

41 *Виноградов С.* Аккорды жизни // Уральская жизнь. Екатеринбург, 1917. № 82. Цит. по: *Крусанов А. В.* Русский авангард. 1907–1932. Т. 2. Кн. 2. С. 62.

42 *Андерсон Наталья.* Авангард как тело и представление: Случай Гольцшмидта. // *Гольцшмидт Владимир.* Послания Владимира жизни с пути к истине. / Сост., предисл. и комм. Н. Андерсон. – Б. м.: Salamandra P. V. V. –2010. С. 8.

43 Там же. С. 18.

44 Там же. С. 30.

45 Там же. С. 29.

46 Там же. С. 30.

47 Там же. С. 32.

48 Там же. С. 33.

49 Там же. С. 34.

50 *Каменский Василий.* Его – моя биография великого футуриста. М.: Тип. Т. Ф. Дортман, 1918. С. 220.

51 *Эренбург И.* Люди, годы, жизнь. Т. 1. С. 260.

52 *Ройзман М.* Всё, что помню о Есенине. С. 18–19.

53 *Кремлев И.* В литературном строю. С. 30.

54 *Вержбицкий Н.* Встречи с Есениным. С. 83–84.

55 Режим доступа: <http://www.zinin-miresenina.narod.ru/profile7.html>

56 Лермонтовская энциклопедия. С. 31.

«Маяковский», «Осоргин», «Цветаева» как примеры персональных статей Есенинской энциклопедии

Есенинская энциклопедия как фундаментальный свод научных знаний и справочных сведений об одном из выдающихся русских поэтов XX века должна включать значительный массив персональных статей о лицах «круга Есенина». Под персональными статьями мы понимаем энциклопедические статьи, озаглавленные фамилиями или именами соответствующих реальных лиц, исторических, мифологических, литературных персонажей и т. п. Конечно, заметное количество таких статей представляют материалы о родных и близких Сергея Есенина, друзьях его детства и юности, знакомых, адресатах его писем, записок, посвящений и т. д. Другой комплекс персональных энциклопедических статей составляют статьи о писателях, литературных критиках, общественных деятелях и деятелях культуры, так или иначе соприкасавшихся с Есениным-писателем: лично встречавшихся с ним, писавших о нём или ставших объектом есенинских текстов, рефлексий и т. п.

Остановимся на энциклопедических статьях-персоналиях о писателях – современниках Есенина (у автора имеется определённый опыт подготовки такого рода энциклопедических статей для «Энциклопедии Русского зарубежья», «Розановской энциклопедии»).

Эти статьи, на наш взгляд, должны включать весьма краткие сведения (буквально две-три фразы) о самом писателе (даты жизни, характер творчества). Далее – сведения о личном знакомстве и общении с Есениным (или отсутствии такового), о совместных выступлениях, совместном участии в литературных обществах и изданиях, наличии переписки и тому подобных бытовых и творческих контактов. Сведения об отражении личности и творчества Есенина в текстах и высказываниях автора, в том числе – в его мемуарах. Сведения об упоминании данного лица в художественных текстах, письмах и иных материалах Есенина, а также о высказываниях Есенина о нём, в том числе – по авторитетным свидетельствам третьих лиц. Наконец, сведения о наиболее значимых

сопоставлениях и восприятии Есенина совместно с персонажем данной энциклопедической статьи в прижизненной критике и откликах современников (особенно если такие отклики были известны Есенину, например, сохранились в виде вырезок в есенинских тетрадах с наклейками критических отзывов о его творчестве).

Особый и не всегда простой вопрос – выраженность авторской точки зрения, авторской позиции при раскрытии в энциклопедической статье темы взаимоотношений персонажей с Есениным. Представляется, что общим принципом здесь является максимальная объективность, беспристрастность, даже «отстранённость» от описываемых и упоминаемых фактов и событий. Конечно, достоверно, документально установленные фактические неточности, неправильности, опровергнутые временем мифы и т. п., скажем, в цитируемых мемуарах, письмах, критических отзывах могут (и даже должны) быть исправлены. Однако подчёркнутая демонстрация «есенинофильской», «есениноцентрической» авторской позиции даже при изложении или упоминании, например, негативных критических высказываний о Есенине, делавшихся заглавным персонажем энциклопедической статьи, представляется неуместной.

Источники приводимых цитат указываются непосредственно в тексте статьи – в скобках после заковыченной цитаты. При цитировании и упоминании произведений широко известных авторов (Маяковский, Цветаева и мн. др.), чьи произведения издавались многократно, доступны и известны в различных изданиях, целесообразно указывать только год (или время) их создания, без детальных библиографических данных, если таковые особо не требуются по контексту статьи. В конце персональной энциклопедической статьи дополнительно может быть указано несколько важнейших библиографических источников по теме, особенно – из числа не цитировавшихся и не упоминавшихся в основном тексте статьи.

О принятых сокращениях. Фамилии персонажей энциклопедических статей (как и Есенина) обозначаются одной начальной прописной буквой с точкой: Есенин – Е., Маяковский – М., Осоргин – О., Цветаева – Ц. (в некоторых случаях, во избежание путаницы, например, для фамилий, начинающихся с «Е», может быть использовано две-три буквы). В цитатах, приводимых в статьях, фамилии персонажей не сокращаются. Естественно, сокращённо обозначаются в энциклопедической статье и неоднократно цитируемые литературные источники. Представляется целесообразным использовать систему сокращений, выработанную в Полном собрании сочинений С.А. Есенина (В 7 томах. М., 1995–2002) и в Лето-

писи жизни и творчества С.А. Есенина (В 5 томах. М., 2003–2012). Последние, в свою очередь, обозначены как ПСС и Летопись.

В качестве примеров ниже приводятся несколько таких персональных энциклопедических статей о писателях – современниках Есенина.



МАЯКОВСКИЙ Владимир Владимирович (7(19).7.1893, село Багдади, Кутаисский уезд, Кутаисской губ. <Грузия> – 14.4.1930, Москва) – русский поэт, прозаик, драматург. Будучи современниками, М. и Е. принадлежали к различным литературным группировкам 1910–1920-х годов, нередко оппонировавшим, даже порой враждовавшим друг с другом. Тем не менее, поэты неоднократно встречались, «пересекались» и общались на различных литературных мероприятиях тех лет, вместе выступали на литературных вечерах с чтением стихов, неоднократно писали и высказывались друг о друге. Для современной им литературной критики творчество поэтов не однажды являлось объектом различного рода сопоставительных литературных и историософских анализов.

М. и Е. лично познакомились зимой 1915–1916 г. в Петрограде на одном из литературных собраний. По воспоминаниям Василия Каменского, это произошло на квартире Фёдора Сологуба.

М. довольно подробно, но несколько иронично описал своё знакомство и отношения с Е. в статье «Как делать стихи?» (1926): «Есенина я знал давно – лет десять, двенадцать. В первый раз я его встретил в лаптях и в рубахе с какими-то вышивками крестиками. Это было в одной их хороших ленинградских квартир. Зная, с каким удовольствием настоящий, а не декоративный мужик меняет своё одеяние на штиблеты и пиджак, я Есенину не поверил. Он мне показался опереточным, бутафорским. Тем более что он уже писал нравящиеся стихи и, очевидно, рубли на сапоги нашлись бы. Как человек, уже в своё время относивший и оставивший жёлтую кофту, я деловито осведомился относительно одёжи: – “Это что же, для рекламы?” – Есенин отвечал мне голосом таким, каким заговорило бы, должно быть, ожившее лампадное масло. Что-то вроде: – “Мы деревенские, мы этого вашего не понимаем... мы уж как-нибудь... по-нашему... в исконной, посконной...” Его очень способные и очень деревенские стихи нам, футуристам, конечно, были враждебны. Но малый он был как будто смешной и милый. Уходя, я сказал ему на всякий случай: – “Пари держу, что вы все эти лапти да петушки-гребешки

бросите!” Есенин возражал с убедительной горячностью. Его увлѣк в сторону Клюев, как мамаша, которая увлекает развращаемую дочку, когда боится, что у самой дочки не хватит сил и желания противиться. Есенин мелькал. Плотню его встретил уже после революции у Горького. Я сразу со всей врожденной неделикатностью заорал: – “Отдавайте пари, Есенин, на вас и пиджак и галстук!” Есенин озлился и пошел 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”. Вместо “памятника Марксу” требовался коровий памятник. Не молоконосной корове а-ля Сосновский, а корове-символу, корове, упёршейся рогами в паровоз. Мы ругались с Есениным часто, кроя его, главным образом, за разросшийся вокруг него имажинизм. Потом Есенин уехал в Америку и ещё куда-то и вернулся с ясной тягой к новому» (Маяковский В. Как делать стихи? // Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. М., 1956. Т. 12. С. 93–94).

13 (26) апреля 1917 г. Е. и М. приняли участие в «Вечере свободной поэзии», организованном художественным обществом «Искусство для всех». По сообщению газеты, на вечере в зале Тенишевского училища Петрограда «молодой поэт Есенин слабо» прочитал «свою хорошую поэму “Марфа Посадница”, некогда запрещённую цензурой». И далее: «К. Чуковский пожелал охарактеризовать поэзию Маяковского <...> Вл. Маяковский перебил лектора: “Довольно вам говорить. Теперь я буду читать...” <...> и вышел на эстраду читать “Облако в штанах” с папиросой во рту» («Петроградская газета». 15 апреля 1917). Это «совместное» выступление поэтов (правда, вместе с рядом других участников вечера) не стало, однако, поводом для более близкого личного общения Е. и М. По воспоминаниям сослуживца М. по военной автомобильной школе Е.Е. Шарова, во время совместной автомобильной прогулки с Е. по пригородам Петрограда в сентябре 1917 Шаров беседовал с Е. о М., но Е. не проявил особого интереса к этой теме. Видимо, в те же дни, осенью 1917, Е. и М. встретились на петроградской квартире М. Горького.

В сентябре 1920 Е. и М. выступали на вечере поэтов под председательством В. Брюсова в Политехническом музее Москвы. 16 ноября 1920 – там же совместное выступление на вечере «Суд над русской литературой». 17 октября 1921 – там же вечер «всех поэтических школ» с участием Е. и М. 15 февраля 1922 года – там же М. проводит вечер «Чистка современной поэзии», где среди подвергнутых «чистке» – Е., присутствовав-

ший на вечере. По воспоминаниям А. Кручёных, «вычистив», раскритиковав многих поэтов-современников, М. о Е. «сказал несколько тёплых слов: что это талантливый поэт, с широким дыханием, со своеобразной образностью» (Кручёных А. Воспоминания о Маяковском. Чистка поэтов. Рукопись, 1939. РГАЛИ). 19 февраля 1922 М. и Е. участвуют в Аукционе книг и автографов в пользу голодающих, организованном в московском Доме печати. 2 марта в Политехническом музее М. и Е. участвуют в вечере «Помгол поэтов», сбор от которого поступил в пользу голодающих.

Нередко совместные выступления поэтов приобретали оттенок своеобразного публичного соревнования, «состязания» в поэтическом мастерстве. Так, 1 октября 1923 Есенин и Маяковский выступили перед студентами Всероссийского литературно-художественного института, читая стихи по очереди. Учившийся в этом институте Р. Акульшин (Берёзов) воспоминания об этом вечере завершил словами: «О, какой это необычайный вечер, таких вечеров не помнит история русской литературы! Два часа состязаются поэты, не зная, кто же из них дороже собравшимся здесь <...>. Когда пьют смесь из разных напитков, то обалдевают до бесчувствия. Слушатели в этот вечер были щедро напоены смесью из Есенина и Маяковского и под конец совсем обезумели. Это безумство выражалось в спорах, доходящих чуть ли не до драки в продолжение многих дней после выступления двух столпов Москвы и всей России» (Берёзов Р. [Акульшин]. С. Есенин. Д. Бедный. В. Маяковский // Новое русское слово. Нью-Йорк, 1949, 30 января. Цит. по: Русское зарубежье о Сергее Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи. / Сост. Н. Шубникова-Гусева. М.: ТЕРРА, 2007. С. 272).

В мае 1922 М. во время пребывания в Риге в беседе с сотрудником рижской газеты «День» о современной поэзии Советской России, говоря об имажинистах, заметил: «Из всех них останется лишь Есенин» (Маяковский В. В. ПСС: В 13 т. М., 1956. Т. 13. С. 217). Высокий отзыв М. о творчестве Е. — «чертовски талантлив!» — приводит Н. Асеев (С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 2. С. 314). Со своей стороны, Е. также вполне понимал значение М., отделял его творчество от творчества других левых и пролетарских поэтов, хотя и относился к нему довольно ревниво.

На встрече Нового года в московском Доме печати 31 декабря 1921 Е. в присутствии М. исполняет озорные литературные частушки, в том числе о М.: «Ах, сыпь! Ах, жарь! / Маяковский бездарь. / Рожа краской питана, / Обокрал Уитмана». Весьма критически Е. упоминает о М. в «Ключах Марии» (1920), в «Железном Миргороде» (1923).

И. Старцев пишет, что Е. «...из левых своих современников почитал Маяковского: — Что ни говори, а Маяковского не выкинешь. Ляжет в литературе бревном, и многие об него споткнутся» (С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 411). И. Грузинов свидетельствует о чтении Е. нравящихся ему строк М.: «Мне нравятся строки о глазах газет: “Ах, закройте, закройте глаза газет!”». И он вспоминает отрывки из двух стихотворений Маяковского о войне: “Мама и убитый немцами вечер” и “Война объявлена”. Читает несколько строк с особой, свойственной ему нежностью и грустью» (Грузинов Иван. С. Есенин разговаривает о литературе и искусстве // Сергей Есенин глазами современников. СПб.: Росток, 2006. С. 300). По свидетельству М. Ройзмана, «... в беседах да и на заседании “Ордена <имажинистов>” Сергей говорил: хорошо бы иметь такую “политическую хватку”, какая у Маяковского» (С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 390). Р. Ивнев в написанных значительно позднее литературных воспоминаниях об отношениях Е. к М. этого времени рассказывает так: «...С Есениным я не раз говорил о Маяковском и должен сказать, что Есенин прекрасно понимал силу таланта Маяковского» (Ивнев Р. У подножия Мтацминды. М., 1973. С. 40).

Отношения двух поэтов были неровными, но к 1924 они в целом изменились к лучшему. М. вспоминал о них так: «В эту пору я встречался с Е. несколько раз, встречи были элегические, без малейших раздоров. Я с удовольствием смотрел на эволюцию Есенина: от имажинизма к ВАППу. Есенин с любопытством говорил о чужих стихах. Была одна черта у самовлюблённейшего Есенина: он с некоторой завистью относился ко всем поэтам, которые органически спаялись с революцией, с классом и видели перед собой большой и оптимистический путь. В этом, по-моему, корень поэтической нервозности Есенина и его недовольства собой, распираемого вином и чёрствыми и неумелыми отношениями окружающих. В последнее время у Есенина появилась даже какая-то явная симпатия к нам (лефовцам): он шёл к Асееву, звонил по телефону мне, иногда просто старался попадаться» (В. Маяковский. Как делать стихи? // Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. Т. 12. С. 95). В 1924 М. вёл переговоры с Е. о возможном участии последнего в Лефе. Но этот замысел остался нереализованным. По свидетельству В. Шкловского, «...о встречах с ним <с Е.> рассказывал потом Владимир Маяковский, чуть улыбаясь, дружелюбно и заинтересованно» (Шкловский В.Б. И сегодня сегодняшний // В мире Есенина. М., 1986. С. 632). В написанном в 1956–1957 автобиографическом очерке «Люди и положения» Б. Пастернак вспоминает: «Есенин в период недовольства имажиниз-

мом просил меня помирить и свести его с Маяковским, полагая, что я наиболее подхожу для этой цели» (Пастернак Б.Л. Люди и положения // Пастернак Б.Л. Воздушные пути. М., 1983. С. 457).

Сергей Есенин – персонаж, действующее или упоминаемое лицо целого ряда произведений М. В стихотворении «Юбилейное» (1924), написанном в форме обращения к А.С. Пушкину в связи с его 125-летним юбилеем, Е. упоминается в немногочисленном перечислительном ряду поэтов – современников М., так как «чересчур страна моя поэтами нища». Однако это упоминание – довольно язвительное (что во многом связано с есенинским окружением, совершенно не приемлемым М.): «Ну, Есенин, / мужиковствующих свора. / Смех! / Коровою / в перчатках лаечных. / Раз послушаешь... / но это ведь из хора! / Балалаечник!» (Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. Т. 6. С. 52–53). Также в перечислительном ряду, среди прочих писателей-современников, Е. упоминается в ироническом рекламном стихотворении «Столовая Моссельпорوما»: «...Там все писатели на ножках / стоят, дежуря у дверей. / Там чудеса, / там Родов бродит, / Есенин на заре сидит, / и сообщая они находят / приют, и ужин, и кредит» («Огонёк». М., 1924, № 46, 9 ноября. Обложка). В стихотворении «Тамара и Демон» (1924, опубликовано 1925) М. иронически говорит о шуме горной реки – Терека: «Шумит, / как Есенин в участке» (Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. Т. 6. С. 74).

В свою очередь, стих. «Юбилейное», которое Е., приехав в начале сентября в Тифлис, прочитал в местной газете «Заря Востока» (7 сентября 1924), вызвало ответный стихотворный выпад Е. – в стих. «На Кавказе» (сентябрь 1924, Тифлис): «Мне мил стихов российский жар. / Есть Маяковский, есть и кроме, / Но он, их главный штабс-маляр, / Поёт о пробках в Моссельпроме» [II, 108]. А встретивший Е. в те дни в Тифлисе В.А. Мануйлов услышал от него такой отзыв о М.: «– Я всё-таки Кольцова, Некрасова и Блока люблю. Я у них и у Пушкина только и учусь. Про Маяковского что скажешь? Писать он умеет – это верно, но разве это поэзия? У него никакого порядка нет, вещи на вещи лезут. От стихов порядок в жизни быть должен, а у Маяковского все как после землетрясения...» (Мануйлов В.А. О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 173).

В своём творчестве поэты использовали многое из поэтической практики друг друга. Стихотворные искания Е. 1920-х в области ритмики и рифмы (неравносложные, неточные, разнударные, составные рифмы: петь – исповедь, ногам – хулиган, нечесаным – осень в «Исповеди

хулигана»; стран дул – команду, дьяволов – моча волов в «Пугачёве»; Деникина – в никь она в «Песни о великом походе» и т. п.) перекликались с поэтическими поисками М. К закреплённому поэтическому опыту М. акцентному разноударному стиху Е. обращается в поэмах «Марфа Посадница», «Товарищ», «Инония», «Страна Негодяев». Нередко в 1920-е Е. пользуется эффектными приёмами звукописи, гиперболizations, характерными для творчества М. Не без влияния М. появляются у Е. отглагольные неологизмы от имён собственных: гучковее, отколचाкивай, чемберленится («Песнь о великом походе») и др. В.М. Жирмунский в кн. «Рифма, её история и теория» (Пг.: «Academia», 1923) замечает: «В настоящее время приёмы Маяковского получили довольно широкое распространение; ср. стихотворения имажинистов, напр. Есенина...» Тогда же В.Я. Брюсов в учебном вузовском пособии «Основы стиховедения... Метрика и ритмика» (М., 1924) отмечает: «В поэзии последнего десятилетия дольники получили самое широкое распространение в стихах В.Маяковского, Б.Пастернака, Н.Асеева, С.Есенина и мн. др.».

В свою очередь, в поэме М. «Люблю» (1922) обнаруживаются рифмы, схожие с есенинскими: бороду – морду (аналогичная – в «Пугачёве»), не помня – легко мне (у Е. помню – нелегко мне в стих. «Я помню, любимая, помню...») и т. п. В статье «Как делать стихи?» М. в качестве «хорошей рифмы» приводит «свою заготовку»: «(Под лошадиный) фырк / (когда-нибудь я добреду до) Уфы», памятуя, что город Уфа связан с Бурлюком, но, видимо, упустив, что эта рифма – из есенинского «Пугачёва»: «Гнев рабов – не кобылий фырк... // Так давайте ж по липовой меди / Трахнем вместе к границам Уфы» [III, 34]. В поэме «Хорошо!» раздумья М. у некрополя на Красной площади («Спите, товарищи, тише...») перекликаются с есенинским реквиемом памяти борцов революции («Кантата», 1918: «Спите, любимые братья...»).

Откликаясь на гибель Е., М. написал стих. «Сергею Есенину» (март 1926), где отдаёт дань Е. как большому русскому истинно народному поэту: «Навсегда / теперь / язык / в зубах затворится. / Тяжело / и неуместно / разводить мистерии. / У народа, / у языкотворца, / умер / звонкий / забулдыга подмастерье» (Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. Т. 7. С. 102–103). Стих. М. написано в том же ритмическом ключе – вольном хорее, – что и предсмертное стихотворение Е. «До свиданья, друг мой, до свиданья...». Тогда же М. рассказал о работе над этим стихотворением и о своих взаимоотношениях с Е. в статье «Как делать стихи?» (1926).

В стих. «За что боролись?», «Дела вузные, хорошие и конфузные» (1927), «Бей белых и зелёных» (1928), говоря об упадочных настроениях среди молодежи, М. осуждает тех, которые «Пьют да поют под стих Есенина», у кого в студенческих общежитиях «есенинский стих и водка»... В различных контекстах имя Е. многократно упоминается также в статьях и выступлениях М. второй половины 1920-х. Во всех подобных случаях М. подчёркивает необходимость отделять поэзию Е. от пресловутой «есенинщины». Выступая в Нью-Йорке 10 сентября 1925, М. отметил, что «талантливость Есенина только усиливает необходимость борьбы с есенинским движением в советской поэзии», но отдал должное «последним работам Есенина, начавшего сознавать необходимость “засесть за Маркса” <речь идёт о есенинских “Стансах”>» (Русский голос. Нью-Йорк, 1925, № 3588, 12 сентября). Между тем Е. – единственный из современников М., кто в последней поэме М. «Во весь голос» (1930) упоминается позитивно как поэт, чьё творчество бессмертно, ибо его «песенно-есенинские» стихи придут в «коммунистическое далеко» «грядущих светлых лет» наряду со стихами самого М.

В поэтических сборниках, антологиях советской поэзии, в периодике 1920-х произведения М. и Е. представлялись вместе, в первую очередь. В перечислительном ряду поэтов-современников (в том числе в негативном контексте, как в очерке А.И. Куприна) фигуры Е. и М. по масштабности шли рядом: «Попутчики <...> наиболее сильное в художественном смысле крыло современной литературы. Достаточно их перечислить: Маяковский, Есенин, Асеев, Пастернак, Н.Тихонов, Орешин, Вера Инбер – из поэтов...» (Воронский А. Искусство и жизнь. М., 1924); «... Самые признанные поэты современности: Блок, Маяковский, Есенин – тоже пишут не о “мудром”, “возвышенно-историческом”. И только стихи учеников Брюсова: Мандельштама, Кузмина, Гумилёва – кажутся порой пересказом иллюстраций истории» (Иванов Д. Валерий Брюсов // Новый мир. Нью-Йорк, 1924, № 524, 18 октября); «А Есенин? А Маяковский? А Пастернак? Нет, решительно в них есть что-то новое, молодое и могучее...» (Куприн А. Шуты гороховые // Русская газета. Париж, 1924, № 199, 14 декабря).

В литературной критике того времени различного рода сопоставления поэтов начались вскоре же после появления Е. на поэтическом небе русской поэзии. Сопоставления как в плане поисков тех или иных творческих параллелей, так и в плане противопоставления поэтов друг другу. И.А. Груздев в обзоре русской поэзии за пять пореволюционных лет,

говоря о литературной группе имажинистов, отмечал: «...Из них Сергей Есенин получил известность едва ли не равную популярности Маяковского» (Груздев И.А. Русская поэзия в 1918–1923 гг. (К эволюции поэтических школ) // Книга и революция. Пг., 1923. № 3(27), ноябрь. С. 31–38). Р.Гуль в статье, целиком посвящённой творчеству Е., не смог обойтись без упоминания – по контрасту – имени М.: «Есенинское творчество органическое, почти бессознательное. Он не ушёл от истоков поэзии – песни. Есенин поёт. Маяковский пишет. Идя улицей, нельзя напевать Маяковского. А Есенина можно петь, гуляя, работая, колоть дрова и петь! <...> Пришла революция. Деревенски-революционные стихи о ней не уравновешены, хлыстовски-неистовы. Революцию Есенину стихами не поднять. Для этого нужны плечи, мускулы и нервы Маяковского...» (Гуль Р.Б. Живопись словом // Накануне. Берлин, 1923, № 466, 21 октября). Д.Святополк-Мирский отмечал: «Несмотря на внешнее сходство (общее всем москвичам), Есенин – полная противоположность Маяковскому. Поэзия его непосредственна, наивна, романтична...» (Цит. по: Русская лирика: Маленькая антология от Ломоносова до Пастернака. Париж, 1924).

А.Лежнев в обзоре «Ленин в художественной литературе» писал: «Есенин слишком подчеркнул <в отрывке из поэмы “Гуляй-поле”>, быть может, и характерные, но, в конце концов, всё же второстепенные черты В.И., не показав главного: Ленина-вождя, революционера. Он сделал ошибку, прямо противоположную той, которую совершили пролетпоэты и Маяковский, показав только Ленина-революционера. У них Ленин вышел неживым, абстрактным. У Есенина получился живой, но... не Ленин» (Цит. по: Великий вождь. [Сб.]. М., 1924). В ином ключе оценил образ Ленина у поэтов Н.Асеев: «Из стихов очень интересна поэма В.Маяковского “Ленин”. <...> Тот же сюжет, взятый С.Есениным, наряду с сильнейшей и вместе с тем ясной трактовкой его Маяковским, выглядит пёстро раскрашенной кустарщиной рядом со стальной выверенной моделью» (Асеев Н. Новости литературы // Заря Востока. Тифлис, 1924, № 675, 12 сентября). Б.Пастернак в очерке «Люди и положения» (1956–1957), говоря о М., также не избегал противопоставлений: «У Маяковского были соседи. Он был в поэзии не одинок, он не был в пустыне. На эстраде до революции соперником его был Игорь Северянин, на арене народной революции и в сердцах людей – Сергей Есенин. <...> По сравнению с Есениным дар Маяковского тяжелее и грубее, но зато, может быть, глубже и обширнее. Место есенинской природы у него занимает лабиринт нынешнего

большого города, где заблудилась и нравственно запуталась одинокая современная душа, драматические положения которой, страстные и нечеловеческие, он рисует».

Нередко критика 1920-х отмечала у Е. моменты своего рода подражания М., «учёбы» у него. Так, после появления есенинских вещей в «Знамени труда» рецензент газеты «Воскресные новости», за подписью Перо, с иронией отмечал: «Наши молодые поэты из футуристов друг перед другом щеголяют гиперболами. Маяковский наряжает облако в штаны <...> Сергей Есенин не отстаёт от них, наоборот, старается перегнать: “До Египта раскорячу ноги...” <...> Ну-ка, братцы, Маяковский, Каменский и прочие, чем вы теперь <...> убьёте Есенина? Публика ждёт очередных гипербола. Всё же развлечение...» (Воскресные новости. М., 1918. № 3, 26 мая).

И.Н. Розанов обращает внимание на характер богоборчества Е. в маленькой поэме «Инония», «где заявляет, что “тело, Христово тело, выплёвывает изо рта”, себя объявляет он пророком Сергеем и затем начинает бахвалиться – “даже Богу я выщиплю бороду”. В этой поэме поэт из народа, кое-что обещавший, является бледным подражанием Маяковскому» (газ. «Понедельник “Власти народа”». М., 1918, № 19, 8 июля). К.Мочульский, говоря о библейских мотивах в творчестве Е., отмечает: «...Упорная, напряжённая сосредоточенность на одном. Есенин – пророк, и его поэма о России должна быть новой Библией <...> Русский пастырь Есенина – создание искусственное. <...> Спокойной важности древнего патриарха у него столько же, сколько у его учителя Маяковского...» (Мочульский К. Мужичьи ясли (О творчестве Есенина) // Звено. Париж, 1923, № 31, 3 сентября. Цит. по: Русское зарубежье о Сергее Есенине. С. 311).

Соч.: Маяковский В.В. ПСС: В 13 т. М., 1959–1961.

Лит.: Перцов В.О. Маяковский и Есенин // Вопросы литературы. 1961. № 3. С. 49–79; Земсков В.Ф. Есенин и Маяковский (К истории взаимоотношений) // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 137–170; Швецова Л.К. Есенин и Маяковский (Из наблюдений над поэтическим языком) // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1970. Т. 29. № 4. С. 308–318; Раков В.П. В.Маяковский и С.Есенин // Литература в школе. 1979. № 5. С. 2–9; Бельская Л.Л. Песенное слово: Поэтическое мастерство С.Есенина. М., 1990; Дядичев В.Н. Есенин и Маяковский в критике 1920-х годов: сопоставительный аспект // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань, 2009. С. 375–392; Никульцева В.В. Идентичные неологизмы в поэзии В.Маяковского и С.Есенина // Русская речь. 2010. № 1. С. 28–35.

ОСОРГИН Мих. (псевдоним, наст. фамилия и имя Ильин Михаил Андреевич; 7(19).10.1878, Пермь – 27.11.1942, Шабри, Франция) – прозаик, журналист, переводчик, критик, мемуарист. Печатался с 1895. С 1906 по 1916 жил в Италии как политический эмигрант (участие в революции 1905) и корреспондент ряда российских газет и журналов. В 1916 вернулся в Россию. В 1917–1918 активно (в том числе – как редактор) сотрудничает в левозсеровских изданиях «Власть народа», «Понедельник “Власти народа”», «Народный социалист», «Родина», «Наша Родина» и др. В ряде левозсеровских изданий публикуется и Е.

В мае 1918 в отзыве на поэму Е. «Преображение» и стих. «Не напрасно дули ветры...» О. отмечал: «Ещё не так давно в “Знамени труда” он <Е.> молился словами “Господи, отелись!” И вот сбылось по слову его, и из “Голоса труд<ового> крест<ьянства>” мы узнаём, что “Отелившееся небо / Лижет красного телка.” Есть, стало быть, надежда, что из телка скоро вырастет большой красный бык, который оставит в покое родителей и заживёт самостоятельно, если только не попадёт на бойню. Всё это не мешает Сергею Есенину быть несомненным поэтом» (М.И. [Осоргин М.А.] Из пасхальных газет // Понедельник «Власти народа». М., 1918. № 11. 13 мая). Вырезку с этим текстом Е. вклеил в тетрадь критических отзывов о своём творчестве.

В том же 1918 О. стал инициатором создания и первым председателем Союза журналистов России; подготовил Устав Всероссийского союза писателей (ВСП) и был избран товарищем председателя (т. е. вице-председателем) Московского отделения ВСП. В декабре 1918 в этот Союз принимается Е. 20 декабря 1918 Правление ВСП, при участии О., рассматривает заявление Е. о выдаче ему справки для местных (Рязанской губ.) властей. В сентябре 1918 О., совместно с Б.К. Зайцевым, В.Ф. Ходасевичем, Н.А. Бердяевым, П.П. Муратовым и др., организывает Книжную лавку писателей при Московском отделении ВСП. Лавка находилась в Леонтьевском переулке; рядом – на Большой Никитской – находилась есенинская «Книжная лавка художников слова». Писатели-продавцы бывали друг у друга. О. упоминает о книжной лавке имажинистов в воспоминаниях «Как мы торговали» (Последние новости. Париж, 1934, № 4652, 17 декабря). А.Мариенгоф упоминает Книжную лавку писателей в Леонтьевском переулке в «Романе без вранья» (Л., 1927). А петроградский журнал тогда же отмечал: «В книжных магазинах можно увидеть за прилавками Сакулина, Мякотина, Айхенвальда, Бердяева, Есенина,

М.Осоргина, Бор. Зайцева, Кизеветтера, Шпета и др.» (К-отин. Среди московских писателей // Вестник литературы. Пг., 1921, № 9, октябрь).

В сентябре 1922 О. был выслан за границу, прибыл в Берлин, с осени 1923 обосновался во Франции. Р.Гуль в поздних (1978–1979) воспоминаниях приводит сцену встречи в Берлине в феврале – марте 1923, когда Е. приехал в Берлин после посещения Америки, слегка комичную, но свидетельствующую о близком знакомстве Е. и О.: «...Вторично я увидел Есенина уже вблизи. Опять в “Доме Искусств”. Он пришёл туда с Александром Кусиковым. В зале было много народа. Был перерыв. Все стояли. Я стоял с М.А. Осоргиным. И когда Есенин (а за ним Кусиков) протискивались сквозь публику, Есенин прямо наткнулся на Осоргина. – “Михаил Андреич! Как я рад!” – воскликнул он, пожимая двумя руками руку Осоргина. – “Здравствуй, Серёжа, здравствуй”, – здоровался Осоргин. – “Рад тебя видеть!” – “И я рад, очень рад”, – говорил Есенин, – “Только жаль вот мне, что я – красный, а ты – белый!” – “Да какой же ты красный, Серёжа?” – засмеялся Осоргин. – “Посмотри на себя в зеркало, ты же – лиловый!” Верно, Есенин был лиловат от сильной напудренности. И Кусиков был “припудрен”, но не так обильно...» (Гуль Р. Я унёс Россию. Апология эмиграции. Кн. 1. Россия в Берлине // Новый журнал. Нью-Йорк, 1979. № 136. С. 93–94; перепечатано: РЗЕ. С. 216–217).

В марте 1923 в отзыве на книгу И.Эренбурга «Портреты русских поэтов» (Берлин, 1922) О. (подпись: М. О.), в частности, отмечал: «Особенно удачно зарисован С.Есенин. Отмечаются мелкие черты: “цилиндр, пёстрый галстук, модный пиджак”. Не забудьте, что речь идёт о стиле поэзии Есенина, этого “светлого, хорошенького паренька, говорящего нараспев, рязанского Леля, Ивана-счастливица наших сказок”» (Звено. Париж, 1923, № 5. 5 марта).

В заметке о выступлении Е. в Париже в театре Раймонда Дункана (май 1923) О. писал: «Я увидел не мечтательного юношу, неистово жестикулирующего, декламируя свои стихи <...> а подлинного скифа в стеснительном костюме парижского бульвардье. Самое живописное в нём – причёска: стог соломы на голове <...> Он бросает вызов всему и всем: и Богу, и Америке, и публике – и кому угодно. Особенно хорошо выходит у него “Исповедь хулигана” – смесь сентиментальной нежности с необузданной дикостью...» (Мих. [Осоргин М.]. На вечере Есенина // Последние новости. Париж, 1923, № 939, 15 мая).

В обзоре изданий имагинистов (март 1924), отмечая их поворот «в сторону романтического идеализма», «призыв к духовному самоочищению»,

О. вновь пишет о Е.: «Наличность этого нового и святого для нашей литературы порыва имажинисты успели доказать <...> прежде всего – в поразительных по внутренней красоте стихах Сергея Есенина <...> И я не могу не процитировать отрывка из изумительной вещи Сергея Есенина – с большим сожалением, что нельзя перепечатать её целиком (“Москва кабацкая”) <цитируется “Мне осталась одна забава... Под иконами умирать”>» (Осоргин Мих. «Путешествующие в прекрасном» // Последние новости. Париж, 1924, №1205, 14 марта. С. 3).

В апреле 1924, рецензируя очередной номер итальянского журнала «*Russia, rivista di letteratura, arte, storia*. Ed. Riss. Ricciardi – Napoli. Anno III, Num. 1», О. отмечает: «Журнал знакомит итальянского читателя с новейшими критическими работами о русских классиках <...> в то же время <...> лишь благодаря ему до Италии имена <...> поэтов Гумилёва, Клюева, Есенина...» (Современные записки. Париж, 1924, Кн. XIX).

В декабре того же года в обзоре «В литературной Москве» О. вновь среди других говорит и о Е.: «...Но как мало, как мало настоящих поэтов! Несомненно, кажется, только один – поэт Божией милостью, страшно посерьёзневший и углубившийся Есенин. Но как он неровен! Стихи, которыми и он порою старается “отдать дань времени” – бесцветны и ординарны; зато как хороши те, которыми он не балуется, а страдает, вернее сказать – молится втихомолку и наедине...» (Адресат [Осоргин М.]. В литературной Москве (По частным письмам) // Последние новости. Париж, 1924. №1418. 7 декабря. С. 3).

В обзоре за 1924 год «Российские журналы» («Современные записки», Париж, 1924. Кн. XXII), рассматривая вышедшие номера журнала «Русский современник» (Пг., 1924), О. отмечал: «Если заглянуть в отделы поэзии, о поэтах с историческими заслугами – в статье “о современности” – упоминать не приходится. К последним в России приходится отнести и Белого, Вяч. Иванова, и, пожалуй, Ахматову, застывшую в своём творчестве. Но Есенин, Тихонов и Пастернак – крупные литературные явления».

О. откликнулся на смерть Е. статьёй «Отговорила роща золотая...»: «Каким он был поэтом – про то напишут поэты и критики поэзии. Для меня же Есенин был – среди живых и творящих – самым большим и чистым, подлинным, настоящим русским поэтом его поколения <...> Стихи же его последних двух лет <...> волновали таким высоким волнением, какого давно уже не дают нам переживать другие поэты...» (Последние новости. Париж, 1925, № 1745, 31 декабря).

В 1940 в стокгольмском журнале «Bonniers Litterära Magasin» (№ 5) была опубликована на шведском языке статья О. «Motsägelser» («Противоречия») – о трагической судьбе писателей Е., А.Соболя, В.Маяковского (русский перевод – журнал «Глагол», Ann Arbor, 1981). В ней О., в частности, писал, что «имя Есенина, поэта подлинного и бесспорного, остаётся вопреки всем усилиям одним из крупнейших имён позднейшей литературы».

Лит.: Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 т. М., 2003–2012; Русское зарубежье о Сергее Есенине. Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи / Сост. Н.Шубникова-Гусева. М.: ТЕРРА, 2007.



ЦВЕТАЕВА Марина Ивановна (26.9 (8.10). 1892, Москва – 31.8.1941, Елабуга, Татарская АССР) – поэт, прозаик, драматург, мемуарист. С 1922 по 1939 – в эмиграции. Жила в Берлине, Праге, Париже. Ц. неоднократно писала о Е. в своих воспоминаниях, статьях, письмах.

Ц. познакомилась с Е. в первых числах января 1916 в Петрограде, куда приехала из Москвы на рождественские дни. Историю знакомства она описала в очерке «Нездешний вечер» («Современные записки», Париж, 1936. № 61. С. 172–184), посвящённом памяти М.А. Кузмина. В очерке – описание одного из вечеров пребывания Ц. в Петрограде в январе 1916 на квартире известного петроградского инженера И.С. Каннегисера (Ц. была знакома с двумя его сыновьями – Лёней и Серёжей): «...Мы с Серёжей <Каннегисером> ушли в кабинет его отца и там беседуем. – “... Вас очень хочет видеть Есенин – он только что приехал. А вы знаете, что сейчас произошло? <...> Я только что вернулся домой, захожу в гостиную и вижу: на банкетке – посреди комнаты – вы с Лёней, обнявшись”. Я: – “Что-о-о?!” Он, невозмутимо: – “Да, обняв друг друга за плечи и сдвинув головы: Лёнин чёрный затылок и ваш светлый кудрявый. Много я видел поэтов – и поэтесс – но всё же, признать, удивился...” Я: – “Это был Есенин!” – “Да, это был Есенин, что я и выяснил, обогнув банкетку. У вас совершенно одинаковые затылки” <...> Лёня, Есенин <...> Так и вижу их две сдвинутые головы – на гостинной банкетке, в хорошую мальчишескую обнимку, сразу превращавшую банкетку в школьную парту... <...> Потом – читают все. Есенин читает “Марфу Посадницу”, принятую Горьким в “Летопись” и запрещённую цензурой. Помню сизые тучи голубей и чёрную – народного гнева. – “Как московский царь – на кровавой

гульбе – продал душу свою – Антихристу...” Слушаю всеми корнями волос. Неужели этот херувим, это Milchgesicht <бледнолицый отрок, лицо цвета молока (нем.)>, это оперное “Отоприте! Отоприте!” – этот – это написал? – почувствовал? (С Есениным я никогда не перестала этому удивляться). Потом частушки под гармошку, с точно из короба, точно из её кузова сыплющимся горохом говорка: “Играй, играй, гармонь моя! / Сегодня тихая заря, / Сегодня тихая заря, – / Услышит милая моя.”» (Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994. Т. 4. С. 283–285).

1 мая 1919 г. Ц. вместе с Е., Бальмонтом и другими выступала на вечере поэтов, посвящённом «Празднику труда» во Дворце искусств в Москве. Дочь Ц. Ариадна Эфрон сделала запись об этой встрече Е. с Ц. 1 мая 1919: «...Потом подошёл молодой, почти мальчик, поэт Есенин. Он читал стихи о том, что месяц спрыгнул с неба и обратился в жеребёнка, а он запряг его в колесницу. Потом стал читать Бальмонт <...> Мы ушли из этой залы в переднюю, а в зале к нам подошёл Есенин и что-то стал говорить маме...» (Эфрон А. Страницы воспоминаний // Звезда. Л., 1973. С. 171).

В июле 1920 Ц. записала в свою записную книжку частушку (Россия-матушка!..), обозначив её автором Е. (Цветаева М. Неизданное. Сводные тетради: В 2 т. М., 2001. Т. 2. С. 218).

Фамилии Е. и Ц. довольно часто соседствуют в различных поэтических антологиях, сборниках, периодических изданиях 1910–1920-х.

По сообщению одной из рижских газет, 30 марта 1921 г. приехавший в Ригу И.Эренбург прочёл доклад о состоянии искусства в Советской России, иллюстрируя его чтением стихов: в том числе Ц. и Е. (Сегодня. Рига, 1921, № 71, 31 марта). Другая рижская газета в апреле 1921 в заметке «Литературная жизнь Москвы (от нашего московского корреспондента)» сообщала: «...Оживился за последнее время Клуб Всероссийского союза поэтов <...> Состоялись вечера С.Есенина, М.Цветаевой и др.» (Новый путь. Рига, 1921, № 69, 26 апреля).

В мае 1922 Ц. уехала за границу, однако продолжала постоянно следить за творчеством Е. В очерке «Герой труда» (1925), посвящённом памяти Валерия Брюсова, она, например, отмечала: «Брюсов же был сплошным берегом, гранитным. <...> Городской береговой гранит – вот взаимоотношение Брюсова с современной ему живой рекой поэзии. За городом набережная теряет власть. Так, не предотвратил ни окраинного Маяковского, ни ржаного Есенина, ни героя своей последней и жесточайшей ревности – небывалого, как первый день творения, Пастернака...» В подобном же ряду русских современных ей поэтов Ц. упоминает Е. в некоторых других очерках и письмах.

Гибель Е. становится предметом размышлений Ц., отмеченных в её записной книжке 1926 (Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 4. С. 598). В январе 1926 Ц. посвятила Е. строки, полные рефлексий о собственной творческой судьбе: «Брат по песенной беде, — / Я завидую тебе. / Пусть хоть так она исполнится / — Помереть в отдельной комнате! — / Скольких лет моих? лет ста? / Каждодневная мечта»; «И не жалость: мало жил, / И не горечь: мало дал. / Много жил — кто в наши жил / Дни: всё дал, — кто песню дал»; «Жить (конечно не новей / Смерти!) жилам вопреки. / Для чего-нибудь да есть — / Потолочные крюки» (Там же. Т. 2. С. 262). Ц. задумала написать о Е. поэму, «род реквиема». В письме Пастернаку в январе 1926 она просит сообщить ей «достоверности о смерти Есенина: час, день недели, числа, название гостиницы, по возможности — номер. С вокзала — прямо в гостиницу?.. Ещё: год рождения, по возможности — число и месяц... Короткую биографию: главные этапы...» (Там же. Т. 5. С. 696). А в письме Пастернаку от 1 июля 1926 она сетует на сложность есенинской темы: «Борис, ты не думай, что я о твоём (поэма) Шмидте, я о теме, о твоей трагической верности подлиннику. Я, любя, слабостей не вижу, всё сила. У меня Шмидт бы вышел не Шмидтом, или я бы его совсем не взяла, как не смогла (пока) взять Есенина» (Там же. Т. 6. С. 261). Замысел поэмы не был осуществлён.

В очерке «Поэт и время» (1932) Ц. вновь размышляет о гибели Е.: «Тема Революции — заказ времени. Тема прославления Революции — заказ партии. <...> Есенин погиб, потому что не свой, чужой заказ (времени — обществу) принял за свой (времени — поэту), один из заказов — за весь заказ. Есенин погиб, потому что другим позволил знать за себя, забыл, что он сам — провод: самый прямой провод! <...> Политический заказ поэту не есть заказ времени, заказывающего без посредников. Заказ не современности, а злободневности. Злобе вчерашнего дня и обязаны мы смертью Есенина.

Есенин погиб, потому что забыл, что он сам такой же посредник, глашатай, вожатый времени — по крайней мере настолько же сам своё время, как те, кому во имя и от имени времени дал себя сбить и загубить» (Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 5. С. 339).

В статье «Поэт о критике» (1926) Ц. защищает от нападок эмигрантской критики Блока, Е., Пастернака. В частности, она отмечала: «...Прикорбная статья академика Бунина “Россия и Инония”, с хулой на Блока и на Есенина и явно подтасованными цитатами (лучше никак, чем так!), долженствующими явить безбожие и хулиганство всей современной поэзии» (Там же. Т. 5. С. 291). А в письме к издателю журнала, где была

опубликована эта её статья, Д.А. Шаховскому, Ц. заметила: «Да! Щадя Вас, по личной склонности, вместо “Позорная статья Академика Бунина” поставила: “Прискорбная”...» (Там же. Т. 7. С. 43). В письме же к В.Ф. Булгакову из Парижа в Прагу 18 января 1926 она говорит об этой статье: «Кончила большую статью о критике и критиках (здешние – хамы. Почитайте Яблоновского (“Возрождение”) и Адамовича (“Звено”) о Есенине)» (Там же. С. 11). В небольшом очерке «Мой ответ Осипу Мандельштаму» (1926), споря по поводу его высказываний о современной поэзии в книге «Шум времени» (1925), Ц., ставя Е. в ряд первостепенных поэтов, отмечала: «Ваша книга – nature morte, и если знак времени, то не нашего. В наше время (там, как здесь) кровь не “журчит”, как стихи, и сами стихи не журчат. Журчит ли Пастернак? Журчит ли Маяковский? Журчали ли Блок, Гумилёв, Есенин? Журчите ли Вы сами, Мандельштам?» (Там же. Т. 5. С. 310). В очерке о художнице «Наталья Гончарова» (1929) Ц. говорит: «...Глядя на Гончарову, глядящую на грядку с капустой – вниз – или на ветку в серёжках – вверх, хочется вложить ей в уста последнюю строчку есенинского Пугачёва: “– Дар-рагие мои... ха-ар-рошие...”» (Там же. Т. 4. С. 112).

После смерти В.Маяковского Ц. написала стихотворный цикл «Маяковскому», в одной из семи частей которого – разговор Маяковского с Е. на том свете. Маяковский спрашивает Е. о ранее ушедших из жизни – Блоке, Сологубе, Гумилёве (Воля России. Прага. 1930. № 11–12).

В письме Игорю Северянину (28 февраля 1931) Ц. писала о его стих., посвящённом Е.: «Прекрасен Есенин, – “благоговеющий хулиган” – может, забываю <у И. Северянина в стих. “Есенин” (1925) – “благочестивый хулиган”> – прекрасна Ваша любовь; поэт – к поэту...» (Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. Т. 7. С. 422). В различных контекстах Ц. упоминает Е. в ряде других писем – к нескольким адресатам.

Анастасия Цветаева, сестра Ц., вспоминала свою беседу с Мариной о Е. и её слова о поэте: «талантлив очень» (Москва. 1981. № 4. С. 156).

Е. в своих творческих материалах каких-либо упоминаний о Ц. не оставил.

Немногочисленны и сколько-нибудь значимые сопоставления или сближения творчества Ц. и Е. в современной им критике. В вышедшем в апреле 1922 г. в Берлине сб. «Поэзия революционной Москвы» автор вступительной заметки И.Эренбург, в частности, отмечал: «...Недавние дебютанты Маяковский, Есенин, Цветаева, Пастернак стали мастерами». С.Бобров, говоря о поэме-сказке Ц. «Царь-девица» (1922), отмечал, что в её отдельных строках «отлично, непосредственно понята песня,

понят былинный лад. Понят так, как давно не приходилось видеть, не удавалось никому из писавших в русском стиле, ни Бальмонту (в его “Жар-птице”), ни Клюеву, ни Клычкову, ни Столице, не говоря уж, разумеется, об Есенине и его подражателях» (Бобров С. <Рец.> М. Цветаева «Царь-девица. Поэма-сказка» (М., 1922); М. Цветаева «Ремесло. Книга стихов» (Берлин, 1923) // Печать и революция. М., 1923. Кн. 1, янв. – февр.). Н. Берберова в мемуарах «Курсив мой» писала: «Ходасевич однажды сказал мне, что в ранней молодости Марина Ивановна напоминала ему Есенина (и наоборот) цветом волос, цветом лица, даже повадкой, даже голосом...» (Берберова Н. Курсив мой. Мюнхен. 1972, С. 239).

Соч.: Цветаева М.И. Собр. соч.: В 7 т. М., 1994–1995.

Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н.Грацианская в Есенинской энциклопедии

Целью нашей статьи является исследование масштаба личности Н.Грацианской и её творческих связей с С.А. Есениным.

«О нечаянной радости» – название первых воспоминаний Н.Грацианской (литературный псевдоним Нины Иосифовны Гебстман; 1904–1990), опубликованных в 1926 г. в ростовском сборнике «Литературный Ростов – памяти С.Есенина»¹. (Название её воспоминаний перекликается с заголовком второй книги стихов А.Блока, посвящённой пришествию Иисуса Христа на землю. В воспоминаниях Грацианская писала: «Нечаянная радость – так прозвал Есенина один из близких его друзей. И доподлинно нечаянной радостью возник Есенин в Ростове. Был жаркий июль 1920 года»²).

Установлено, что прибытие Есенина и его попутчиков (А.Б. Мариенгофа и Г.Р. Колобова) произошло 9–10 июля 1920 г. Знакомство Грацианской с поэтами состоялось в книжной лавке ростовского Союза поэтов (СОПО) (ул. Б. Садовая, 108). Они показали привезённые готовые афиши о предстоящем вечере поэзии и мандат за подписью наркома Просвещения А.В. Луначарского. Просили помочь в организации вечера поэзии, который, как известно, состоялся 21 июля в лучшем кинотеатре Ростова-на-Дону «Колизей». В 1920 г. после установления в городе советской власти его нарекли именем Я.Свердлова, позднее переименовали в «Буревестник». Сегодня в этом здании – Приемная Президента РФ по ЮФО.

Вернёмся к образу Есенина в первых воспоминаниях Н.Грацианской: «Есенин, с горящими глазами случайно прирученного волка, с синими, как июльские дни, кудрявый, золотоглавый Есенин был в эту пору пьян Революцией. Словно она до крылатости напоила его творческой и дерзкой силой...»³ Автор воспоминаний воссоздаёт романтический образ поэта в момент чтения им стихов в кинотеатре «Колизей»: «Есенин читал

“Пантократора”... Когда он кончил — зал был его. Так в бурю захлёстывает прибой, так хочешь не хочешь, встаёт солнце, такова была сила Есенина, потому что это были уже не стихи, а стихия»⁴.

В воспоминаниях более позднего периода Грацианская отмечает выступления Есенина в доме её родителей (ул. Никольская, 50, ныне Социалистическая), у ростовского поэта Павла Кофанова, в доме шефа ростовского СОПО, члена ростовского ЧК А.В. Фомина (ул. Сенная, ныне Горького, 158). Она пишет, что на прощальном вечере у Фомина Есенин читал стихи «без устали», во время чтения часто выходил на балкон дома, продолжая свой диалог с А.В. Фоминым о противоречиях и насилии в строительстве новой жизни России. О содержании беседы можно узнать также по письму Есенина к Е.И. Лившиц и отрывков из поэмы «Соколоу», написанных поэтом по пути из Ростова в Баку [VI, 116–118].

Ростов-на-Дону не стал единственным пунктом донской поездки московских имажинистов. Тогда же поэты побывали в городах Таганроге и Новочеркасске. И, если в Таганроге Есенин и Мариенгоф с успехом выступили с чтением стихов (это произошло после 21 июля), то в Новочеркасске их поэтический вечер был неожиданно запрещён из-за негативной публикации в газете «Красный Дон». Собрав воедино всевозможные слухи и домыслы о литературной группировке имажинистов, в которую входили Есенин и Мариенгоф, новочеркасские газетчики приурочили к разрекламированной лекции разгромную статью. Журналист, скрывшийся под псевдонимом «Молотобоец», подверг уничтожающей критике поэму А.Мариенгофа «Магдалина», в которой «известная блудница должна утешить лирического героя в своих кружевных юбках». И это, по мнению корреспондента, «происходит в кинотеатре им. Я.Свердлова и театре А.В. Луначарского тогда, когда революционеры отдают свою жизнь на фронтах борьбы за народную власть». Обвинив поэтов в кошунстве и шарлатанстве, «Молотобоец» пришёл к выводу, что такая поэзия не нужна революции. Так было сорвано выступление поэтов в Новочеркасске.

В начале августа 1920 г. (не позднее 5 числа) Есенин и его спутники уезжают из донской столицы через Тихорецк, Кисловодск, Минеральные Воды в город Баку.

После отъезда московских поэтов на Кавказ на имя главы семьи И.Гербстмана пришло из Тифлиса письмо от его сына Александра, в котором тот сообщал о своём знакомстве с Есениным в доме известного адвоката З.Рохлина и о просьбе к нему поэта не оставлять без родительского внимания сестру Нину.

В результате проведённых нами исследований донской печати 1920-х гг. обнаружено, что в сентябре того же года Есенин, возвращаясь с Кавказа, вторично побывал в Ростове-на-Дону и принимал участие в вечере Пролеткульта, о чём и сообщила газета «Советский Дон» (№ 182) за вторник, 21 сентября 1920 г. в публикации под заголовком «Праздник Пролеткульта»⁵. Из неё мы узнали, что «19 сентября, вечером, в театре т. Луначарского состоялся вечер Пролеткульта, при большом стечении народа. С докладом о пролетарской культуре выступал т. Воскресенский и о деятельности Ростовского Пролеткульта т. Очкин. Затем состоялось выступление поэтов-студийцев тт. Дольникова, Лободы и др., а также группы московских поэтов – Сергея Есенина, Казина, Шамова и др., читавших собственные произведения». Мы предполагаем, что Есенин читал на этом вечере свои новые стихи из поэмы «Сорокоуст». Таким образом, на наш взгляд, этой публикацией подтверждается второе пребывание Есенина в 1920 г. в г. Ростов-на-Дону.

Следует отметить, что в «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» указывается на полемику и разные точки зрения относительно времени пребывания Есенина и Мариенгофа на Дону и Кавказе в период с 9 июля по 19 сентября 1920 г. Однако нижняя граница, указанная в «Летописи...», вызывает у нас сомнение, так как исследователи, ссылаясь на воспоминания В.Г. Шершеневича, Е.Бахметьева, М.Треплова, пишут об участии Есенина в диспуте, состоявшемся в Политехническом музее в Москве 19–21 сентября 1920 г.⁶. Эта дата, по нашему мнению, противоречит информации, опубликованной в краевой газете «Советский Дон», оперативно реагировавшей на происходящие события, а потому вряд ли допустившей ошибку, которую могли сделать по причине аберрации памяти вышеназванные мемуаристы.

Третья поездка Есенина в Ростов-на-Дону состоялась в феврале 1922 г., по воспоминаниям Грацианской – вторая, когда поэт неожиданно приехал к ней, на Никольскую, 50. В воспоминаниях «О нечаянной радости», а более подробно – в «Повести о моей жизни» – она пишет, что во время разговора о новых стихах Есенин прочитал два отрывка из поэмы «Пугачёв» – монолог Хлопуши и монолог Бурнова. По её оценке, «сочетание величайшей эпической темы с потрясающим лирическим накалом, мудрая философская основа “Пугачёва” свидетельствовали о новых глубинах есенинского мастерства, о зрелости его таланта». Далее Нина Иосифовна вспоминает: «Читал он как всегда превосходно. Я молчала зачарованная». За обедом Есенин спросил о замужестве Нины. Её мать ответила, «что думать о замужестве можно только после окончания гим-

назии». После обеда, когда они снова перешли в комнату Нины, Есенин попросил почтовую бумагу, чтобы написать письмо Мариенгофу. Текст этого письма известен: «Милый Толя! Чёрт бы тебя побрал за то, что ты вляпал меня во всю эту историю. Во-первых, я в Ростове. Сажу у Нины и ругаюсь на чём свет стоит. Вагон ваш, конечно, улетел... И дурак же ты, рыжий! Да и я не умён, что послушался. Проклятая Персия! Сергей» [VI, 130]. Есенин протянул Нине письмо, не запечатав, и попросил её утром отправить в Москву, так как ночью он собирался уехать в Тифлис. Заканчивая воспоминания о встрече с Есениным, Грацианская пишет: «Неожиданно взял висевший на спинке стула красный цветастый платок, такие у нас называли рязанскими, — накинул его мне на голову, стянул его под подбородком и долго-долго смотрел на меня... Так мы попрощались, навсегда»⁷. Но это прощание не касается поэзии Н.Грацианской.

Есенинская тема вошла уже в первый сборник её стихов «Сейф сердец» (М., 1922). В стихотворении «Не жалея сплетаю в узел / Нити пёстрых ненужных встреч / Мой любимый в матросской блузе, / И тебя мне зачем беречь?...»⁸ она мысленно возвратилась к встрече с Есениным на ростовском вокзале в 1920 г. Позже Грацианская напишет об этом в воспоминаниях «Есенин в Ростове»⁹ и создаст образ поэта в матросской блузе, как носителя морской стихии природы, подчеркнув новую грань пафоса его личности и творчества. В стихотворении «Отдаю тебе тонкие плечи...» зарождающееся чувство любви преображает лирическую героиню и образ любимого. Она хочет проверить это чувство силой вечности. На фоне вечности чувство становится робким, почти без взаимности, но образ любимого открывается новой гранью — он создатель песни чудесной:

*...Я в поля, в тишину и в зори
О любимом пела века.
Значит, зов мой крылат и зорек
Что сумел тебя отыскать.*

.....
*Ты не скоро ко мне вернёшься,
Но весенним восходам близки
Весёлых ресниц колосья,
Потемнелых глаз васильки...!*¹⁰

Новый этап развития есенинской темы связан с гибелью поэта. Произведения Н.Грацианской вошли в ростовский и московский сборники

статей, воспоминаний, стихотворений, посвящённых памяти Есенина. Поэтическая часть ростовского сборника открывается её стихотворением «Не родной и даже не любимый...», которое свидетельствует о том, что смерть Есенина вызвала у лирической героини стихотворения осознание своей трагической любви к поэту и печаль:

*...Всех утрат огромней и тяжелей,
Всех обид ушедших солоней...
Русь моя, ужель на самом деле
Смолк рязанский соловей?..¹¹*

Воспоминаниями «О нечаянной радости» завершается ростовский сборник памяти Есенина.

В московском сборнике «Памяти Есенина»¹² опубликованы два новых стихотворения Грацианской, посвящённых Есенину: «Не хочу, не умею, не верю...», и «Того, кто дорог, нет на свете...». В первом стихотворении нежность и светлое чувство любви лирической героини соединяются в её душе с трагической судьбой Есенина, перерастают в память о русском поэте, которая будет жить вечно:

*Не хочу, не умею, не верю
В эту чёрную злую беду.
Про такую большую потерю
Может только присниться в бреду.
.....
Но вестей однозвучные строки,
Но лицо твоё в тёмном гробу...
Будь же светел в веках, мой далёкий,
Незабвенным, мой ласковый, будь.*

*Дальним внукам в года золотые,
В синем свете немеркнущих глаз
Сбережёт твои песни Россия,
А тебя убережёт не смогла¹³.*

Во втором стихотворении поэтесса находит точную строку: «Того, кто дорог, нет на свете, / Его обратно не вернёшь...» В нём Грацианская сначала обращается к теме малой родины Есенина:

*Ну, как над синими глазами
Над строчками не тосковать,
Как в низком доме, там, в Рязани,
Тоскует сгорбленная мать.*

В стихотворении горе матери поэта сливается с болью лирической героини по ушедшему и с темой столичного Петербурга – города, в котором оборвалась жизнь Есенина:

*Туман над северной столицей, –
Над низким домом тополя...
Мне больно, мне, как плаха, снится
Тугая, терпкая петля.*

*Не разрубить её, не скинуть.
Плечам холодным не помочь.
Ах, лучше б мне висеть и стынуть,
Чем задышаться в эту ночь»¹⁴.*

Это не только личное горе. Это плач всей России по своему сыну, что поддерживается кольцевой композицией: («Того, кто дорог, нет на свете / Ушёл неуловимый гость...»), которая возвращает нас к началу стихотворения и эпиграфу из Есенина: «Уж не будут листвою крылатой / Надо мною звенеть тополя...». Так вторично соединяются трагические судьбы двух поэтов.

Сборник стихов Н.Грацианской «На стременах» наиболее ярко представляет своеобразие дарования поэтессы, но он оказался забытым в критике, так как вышел в Ростове-на-Дону в 1926 г. малым тиражом (750 экз.). В него вошло 20 стихотворений и две поэмы. Анализируя стихи этого сборника, мы убедились в многообразии художественного мира автора. Посвящение всего сборника В.В. Казину являлось ответом поэтессы на его лирический цикл о ней. В сборник Казина вошли девять стихотворений о первой любви поэта к Нине и поэма «Лисья шуба и любовь». Грацианская писала: «Это было началом нашего многолетнего диалога, в котором он вёл разговор главным образом отличными лирическими стихами, я – голосом искренней дружбы»¹⁵.

На Дону существует легенда, что Есенин после отъезда из Ростова, при встрече с Казиным в Кисловодске в 1920 г., зная о способности

друга изумительно, по-деревенски, играть на гармошке, попросил посватать его к Нине. Казин выполнил просьбу, но сосватал при этом самого себя. Отсюда и первые стихи Казина о любви к Нине. По воспоминаниям ростовчан, юная Нина была настолько обаятельна, творчески погружена в искусство, что её называли королевой донской поэзии. У авторов этой статьи сохранился автограф Грацианской (Александровой) на книге В.Казина «Избранное». В ней она оставила запись: «Эти стихи о далёких годах моей юности помнятся мне как светлая страница первой непонятой мною любви, но светлым и остались все воспоминания о встречах в Москве и в Ростове с Василием Васильевичем Казиным. Н.О. Александрова. 29 июля 1985 года»¹⁶.

После смерти Есенина происходит разрыв в отношениях Грацианской и Казина. В 1929 г. она вышла замуж за адъютанта командарма Первой конной армии С.М. Будённого – П.П. Зеленского. В 1943 г. Н.Зеленская окончила историко-филологический факультет и аспирантуру Ростовского госуниверситета, эвакуированного в годы войны в киргизский город Ош. В конце 1950 г. её мужа репрессировали, и она вынуждена была развестись с ним. В 1954 г. Нина Осиповна вышла замуж за диктора ростовского радио и телевидения В.Л. Александрова и до конца жизни носила эту фамилию. В этом же году она становится сотрудником областной научной библиотеки (ДГПБ), где работала до выхода на пенсию.

В сборник «На стременах» включены стихотворения 1920, 1923, 1924 гг. Тексты располагаются в обратном порядке. Грацианская дорожит романтическим пафосом духовной жизни личности. Её героиня, подчиняясь «вольному ветру», мчит по Степи на коне, только стремя связывает всадницу с бытом и бытием: «Огнистый ветер в полях стрекоженный, / В полях, где звёзды, где звенит луна, / Лишь ветер мчится навстречу тоже, / Приподнимаясь на стременах». Она охвачена чувством полноты жизни, в котором безумие снимается лёгким скепсисом. Это здоровое чувство юности: «Всё ничего бы, да только – плохо / Что только путь мой слишком к земле прирос, / И в край всё тем же чертополохом / Светлеет, скатываясь под откос»¹⁷. Забегая вперёд, отметим, что земная романтика Грацианской исключает странничество, литургию природе, моление и любовь к Христу. В её поэтическом мире нет разбойного чувства и разрушения несправедливой жизни. Видимо, неслучайно Есенин, прочитав её стихи, предугадал в авторе умение выбрать вечные, поэтические стороны жизни полевой Донщины. Но принял Есенин не всё. Завязался спор о молодости. Из инскрипта, напи-

санного Грацианской в 1920 г. на его книге «Голубень», очевидно, что поэт не согласился с её абсолютизацией молодости: «Утешаюсь тем, что и я был когда-то таким же юным, как Нина Грацианская» [VII (1), 121]. В сборнике и стихотворении с одноимённым названием «Голубень» Есенин написал: «В дорогу дальнюю, ни к битве, ни к покою, / Влекут меня незримые следы ... » [I, 79]. Позже, в 1924 г., Есенин определит молодость как духовную ценность земной жизни. При сопоставлении стихов о полевой России Есенина со стихами и поэмой «Россия» Грацианской видно, что она соглашается с есенинской оценкой молодости, но тут же отстраняет идеализацию поэтом «сытных хлебов» крестьянства: «А ветру – воля. Ему хоть в небо / Ударить дробью стальных копыт, / Где всходят звёзды шумливей хлеба / И сытый вечер в колосьях спит»¹⁸. Общим для обоих поэтов стал ключевой образ молодости – «золотой сорвиголовы»: «Но ведь дуб молодой, не разжёлудясь, / Так же гнётся, как в поле трава... / Эх ты, молодость, буйная молодость, / Золотая сорвиголова!»¹⁹.

Самым ценным в сборнике Н.Грацианской «На стременах», по мнению пролеткультовских критиков, являлись темы любви, вольного Дона, земной романтики. Они считали, что автор стихов успешно преобразил время и пространство своего художественного мира, но овладеть революционным временем ему не хватило сил. В поэме «Россия» (1923) очевидно противостояние стихии вольности революционной дисциплине: «У города мёртвое тело, / Но грызла и камень тоска, / Когда словно бич засвистело / короткое слово: Чека»²⁰. Поэтесса взывает к общечеловеческому гуманизму, но для революционного времени, когда идёт разрушение старого мира «до основания», он не характерен. В поэме конфликты нарастают. Образ полевой России затемняется:

*Иль солнце накормлено зельем,
Иль ночи дымились в свету,
Но дни припадали к панелям,
Подстреленные на лету,
И кровью от дальних закатов,
Пропитанный ветер взметал,
И тех, кто тревожен и матов, –
И тех, кто тверды, как металл»²¹.*

В поэме «Россия» перед лирической героиней и читателем проходят картины исторических битв монголо-татар со славянами, новгородской

вольницы с Москвией, Первой мировой войны, революции 1917 г. и Гражданской войны. Из степей, по мнению поэтессы, «пришла звериная сила». И почти по-есенински утверждается тема «волчьей гибели» на Дону:

*Зверь мой, зверь, только лик человеческий,
Только голоса плавная медь, -
Не могло новгородское вече
По иному звенеть и шуметь...
Волей наново Русь не построишь...²²*

Вызов новому миру России брошен. И не стоит, по убеждению Грацианской, обольщаться всепоглощающей любовью. Чувство любви, полагает автор, больше не преображает мир:

*Рот твой нежен и грудь бела,
Или нежность твоя мне снится?
Лучше б волком тебя родила
В Беловежской пуще волчица!
Ты бы выбрал между подруг,
Ту, что жарче и краше шерстью,
Ну, а мне бы не знать этих рук,
Не носить бы тоску, что перстень²³.*

Поэма состоит из двухсот строк и очерчивает весь духовный мир лирической героини, её постижение полевой России. Книга заканчивается стихотворением 1920 г., которое посвящено теме шахтёрского труда. Этой же темой начиналась вся книга «На стременах». В критической литературе 1920-х гг. такой финал рассматривался как «упаднические стихи». Сегодня произведения этого сборника оцениваются иначе – как вызов и предупреждение строителям нового будущего России. Главная мысль автора заключается в том, что все проблемы полевой Руси должны обрести новое государственное решение, вбирая в себя и ориентацию на творческую личность. Эти идеи близки национальной лирике Есенина.

Стихи и поэмы Н.Грацианской созвучны творческим поискам С.Есенина, В.Казина, В.Хлебникова, С.Городецкого, Л. Повицкого, с которыми она была лично знакома. Они неоднократно посещали ростовское СОПО и литературные вечера семьи Гербстман. Не случайно в 1984 году Н.О. Александрова в своём неопубликованном стихотворении «Поэту» (из архива авторов статьи) по-прежнему утверждала:

*Ты прошёл голубой небылицей
За невидимой глазу чертой
Ясным солнцем, крылатой Жар-птицей,
Обжигающей душу мечтой.*

*«Отоснилась далёкая молодость,
Золотая сорви-голова»,
Таёт марево звонкого голоса,
Встреч июльская синева...
Но как прежде живёт наваждение
В каждой песне нетленной твоей,
Победительной, полной смятения
Человеческих дум и страстей.*

15 января 1982 г. по приглашению авторов статьи из Кисловодска в Ростов-на-Дону приехал сын поэта К.С. Есенин. Спустя 60 лет после расставания с С.А. Есениным Н.О. Грацианская (Александрова) встретились с его сыном. На есенинском вечере она вновь вдохновенно, как в юности, читала свои стихи, посвящённые Сергею Есенину. Так ещё раз судьба подарила ей есенинскую «нечаянную радость».

Примечания

- 1 Литературный Ростов – памяти С.Есенина. Сб. статей, воспоминаний и стихотворений под общей редакцией Павла Кофанова. Ростов-на-Дону: Трудовой Дон. 1926. С. 56–59.
- 2 Там же. С. 56
- 3 Там же. С. 57.
- 4 Там же. С. 58.
- 5 Праздник Пролеткульта // Советский Дон. 1920. 21 сентября. № 182. С. 3.
- 6 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. В 5 тт.: Т. 2. М.: ИМЛИ РАН. 2005. С. 395.
- 7 Александрова Н. Повесть о моей жизни. // Дон. 1997. № 4. С. 242.
- 8 Грацианская Н. Сейф сердец. М., 1922. С. 32.
- 9 Александрова Н.О. Есенин в Ростове. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т.: Т. 1. М., 1986. С. 240.
- 10 Грацианская Н. Сейф сердец. С. 44–45.
- 11 Литературный Ростов – памяти С.Есенина. С. 35.
- 12 Памяти Есенина. М., 1926.
- 13 Там же. С. 172.
- 14 Там же. С. 173.
- 15 Александрова Н. Повесть о моей жизни // Дон. 1997. № 4. С. 237.
- 16 Казин В. Избранное. М.: Худ. лит. 1978. С. 95.
- 17 Грацианская Н. На стремени. Ростов-на-Дону: Типография Госиздата (отпечатано Северо-Кавказским отделением Госиздата). 1925. С. 8.

- 18 Грацианская Н. На стремнах. С. 9.
19 Александрова Н.О. Есенин в Ростове. С. 216.
20 Грацианская Н. На стремнах. С. 55.
21 Там же.
22 Там же. С. 57.
23 Там же. С. 60.

Айседора Дункан как персонаж Есенинской энциклопедии

Задолго до того, как всемирно известная американская танцовщица Айседора Дункан вошла в биографию Сергея Есенина, она уже успела стать неотъемлемой частью русской культуры. Её гастроли проходили в России в 1904, 1905, 1907–1908, 1909, 1913 гг., а в 1921 г. Дункан приехала в Москву для создания школы танца. Уже её первые гастроли, а также ряд последующих, показали, что свободный танец Дункан нашёл здесь горячих сторонников¹. Влияние Дункан на русское искусство начала века оказалось весьма значительным как в сфере балета (на балетмейстеров-реформаторов Михаила Фокина в Санкт-Петербурге² и Александра Горского в Москве³), так и на деятелей драматического театра (Станиславский⁴). Танцовщице посвящены многочисленные критические эссе выдающихся деятелей серебряного века⁵, таких как Максимилиан Волошин, Андрей Белый, Александр Бенуа и многих других, её танец вдохновлял русских поэтов и художников. Рассмотрение некоторых моментов биографии Дункан в контексте воздействия танцовщицы на русскую культуру актуально при подготовке энциклопедической статьи о ней для Есенинской энциклопедии.

Обсуждение гастролей Дункан в российской прессе всегда протекало достаточно бурно. Журналы «Весы», «Театр и искусство», «Аполлон», «Золотое руно», «Маски», «Студия», а также газеты «Русь», «Театр», «Биржевые ведомости», «Русское слово», а после революции – «Известия», «Правда», «Жизнь искусства» сохранили множество как восторженных, так и критических, а порой даже и вовсе оскорбительных рецензий, посвящённых творчеству танцовщицы, создавшей и развивавшей новое театральное направление, так называемый «танец будущего».

1904 год, один из наиболее плодотворных для Дункан как хореографа (по подсчётам британской исследовательницы Джун Лейсон, она поставила в тот год 16 танцев⁶), принёс ей и знакомство с Россией, где её уже знала художественная интеллигенция. В Россию Айседора приехала в середине декабря 1904 г., хотя в своей автобиографии ошибочно указывала, что после Кровавого воскресенья⁷. Первая программа, включающая

танцы на музыку Шопена, состоялась 13 декабря по старому стилю, а вторая, «Танцевальные идиллии», — 16 декабря.

Поскольку слава танцовщицы, начавшаяся с триумфальных выступлений в Будапеште в 1902 г., быстро охватила все европейские страны, иностранные корреспонденты российских журналов предварили её выступление в Петербурге публикацией рецензий и интервью. За полгода до появления танцовщицы в России, 7 мая 1904 г., Максимилиан Волошин, видевший её в Париже, напечатал в Санкт-Петербургской газете «Русь» широко известную и часто цитируемую сейчас статью, в которой описал творческий метод танцовщицы: «Айседора Дункан танцует всё то, что другие люди говорят, поют, пишут, играют и рисуют»⁸. А примерно за месяц до предстоящих гастролей, 14 (27) ноября, в «Петербургском дневнике театрала» было опубликовано интервью, которое Дункан дала в Германии берлинскому корреспонденту газеты⁹. Айседора сообщила российской публике, что показывает танец, известный человечеству много столетий назад. Своей задачей танцовщица видит возрождение утраченной человечеством красоты, но ей кажется, что сама она ещё не достигла совершенства на намеченном пути. Дункан выразила уверенность, что обязательно появится танцовщица, которая поднимет искусство танца на недостижимую пока высоту, и спустя некоторое время мы больше никогда не будем видеть в опере таких плохих танцев, какие были привычны в начале XX века¹⁰.

И, наконец, начиная со следующего после концерта дня, пресса публикует рецензии, в числе которых — заметки писателя и драматурга Николая Шебуева в «Петербургской газете», балетного критика Валериана Светлова (Ивченко) в «Биржевых ведомостях», ряда других писателей и критиков, в том числе Александра Плещеева, Александра Филиппова, Сергея Рафаловича, Александра Бенуа.

Разные по стилю, по отношению к танцу Дункан, заметки объединены тем, что все авторы поражены новизной искусства американской танцовщицы. Резюмируя итоги дискуссии, можно выделить несколько основных направлений обсуждения: во-первых, конечно же, «нагота» танцовщицы, которая совсем «не возбуждает порочных мыслей»¹¹ и в которой «ничего шокирующего нравственное чувство нет»¹², во-вторых, правомерность использования ею классической инструментальной музыки, не предназначенной для сценического танца — спектр мнений по этому вопросу достаточно широк. Одной из важных тем становится античность (эллинизм), реконструируемая или же лишь стилизованная Айседорой — многие критики обращаются при

описании танцев к позам, запечатлённым на античных вазах, и к мифологическим персонажам Древней Греции и Рима. Если В.Светлов умудряется назвать Айседору «Шлиманом античной хореографии»¹³, то Н.Шебуеву кажется, что она сошла с картин Семирадского¹⁴, то есть античность воспринимается им через призму современного академизма. Обсуждаются необычные для начала XX века свободные и достаточно простые по сравнению с классическим балетом движения (бег, прыжки, отсутствие акробатизма и стального носка, выразительные руки), но, с другой стороны, и они не всем нравятся, о чём свидетельствует описание одного из движений как «скакание козлик»¹⁵. Отмечается непривычно свободный костюм (платье покрывает её легким облаком¹⁶), демократическое и пренебрегающее всякими условностями поведение, и, конечно, претендующие на философичность смелые высказывания о танце и новая степень свободы женщины. Бонуа начинает тему, которая станет популярной несколько лет спустя – тему синтеза искусств, *Gesamtkunstwerk*, на основе танца¹⁷. Именно Бонуа первый делает вывод о том, что благодаря творчеству Дункан явно намечается реформа танца¹⁸, которая так нужна русскому балету, но совсем не видит никаких философских основ во взглядах танцовщицы¹⁹. С.Рафалович подчёркивает, что Айседора «стоит на твёрдой почве исторической правды»²⁰ и что «искусство пляски, забредшее в тупик, г-жа Дункан выводит на истинную дорогу»²¹. Ну и конечно следует отметить, что вольно или невольно все рецензенты составляют в поэтическом описании самих номеров, показанных во время двух концертов, ибо прозаических средств тут явно не хватает.

Почти все упомянутые рецензии, кроме Бонуа, вошли в рекламную брошюру «Айседора Дункан. Miss Isadora Duncan / К её приезду в Москву», изданную на роскошной мелованной бумаге в санкт-петербургской типографии «Якорь» 5 января 1905 года²². Сборник содержит также переведённую заметку немецкого писателя Вильгельма Шпора и отчёт о немецком концерте из «*Leipziger Neueste Nachrichten*».

В предисловии к данной брошюре уже подводятся некоторые итоги первого периода деятельности танцовщицы (периодизация предложена современными американскими исследовательницами Синтией Сплатт, Энн Дейли и Деборой Джовитт, которые рассматривают первый период творчества танцовщицы как лирический и ограничивают его либо 1903, либо 1905 г.). «В первый период <...> Дункан создала образ, который и остался в истории – молодая, игривая нимфа, радостная и грациозная»²³.

В брошюре отмечается, что уже спустя три года после начала карьеры танцовщицы «время показало <...> что Айседора Дункан – серьёзная, вдумчивая артистка, которая преследует лишь чисто-художественные идеалы и что искусство её такое же возвышенное и благородное, как драма, музыка и скульптура. Достаточно взглянуть на программы Айседоры Дункан, чтобы убедиться, как серьёзно она относится к своей задаче и какие высокие цели она ставит себе...». Подчёркивается, что с Дункан считают за честь работать великие музыканты – дирижеры Эл. Колонн и Артур Никиш, а выступив в Байрейте по приглашению вдовы Рихарда Вагнера, Дункан и вовсе «была введена в самую “святая святых” германского храма искусств»²⁴.

Вильгельм Шпор буквально неистовствует от восторга, говоря, что «Айседора Дункан «только танцует», но как и что она танцует – это превращает ее искусство в культурный подвиг...»²⁵.

Соотечественник Шпора, рецензент газеты «Leipziger Neueste Nachrichten», не менее возвышен в своих эмоциях, утверждая, что Айседора Дункан в каждом движении достойна резца скульптора. «Что бы она ни выражала – весёлость, жизнерадостность, горе, любовь, негодование, отчаяние, страх – ни одного движения, которое не было бы прекрасным. Движения тела, рук, ног соединяются с мимикой её лица в одно совершенное целое. Пропорциональность этого женского тела, еле скрываемого лёгкими прозрачными тканями, можно назвать прямо классической. Смотря на Дункан, убеждаешься, что человек – и с точки зрения чисто-эстетической – есть художественное творение, производящее даже на глазах огромной толпы впечатление чистое и целомудренное»²⁶.

Переводы данных текстов немецкоязычных авторов прекрасно вписываются в собрание рецензий русских критиков.

Таким образом, мы видим, что первые весьма краткие гастроли Дункан в декабре 1904 г. в Петербурге не на шутку всколыхнули российскую художественную интеллигенцию. И хотя отдельные высказывания не очень комплиментарны, как, например, реплика Александр Плещеева в газете «Петербургский дневник театра» 19 декабря 1904 г., сообщающая, что зрелище «утомительно-скучно, очень однообразно и очень смело»²⁷, но в целом создаётся ощущение, что в русское искусство хлынул буквально поток свежего воздуха, который давно ждали.

В январе 1905 г. Дункан снова приезжает в Россию: сначала в Петербург, где 21 января по старому стилю выступает довольно неудачно, а затем даёт в Москве три основных и один дополнительный концерт, который посещает Станиславский, ставший её большим по-

клонником на всю жизнь. Гастроли вызывают новый поток рецензий. Наиболее восторженными поклонниками танцовщицы выступают символисты, которые находят в её творчестве то, что ищут в искусстве – «несказанное»²⁸, имеющее, по их мнению, огромную философскую и эзотерическую ценность. Орган символистов «Весы» практически в каждом номере 1905 г. публикует материал о Дункан: о ней пишут такие авторы, как Людмила Вилькина²⁹, Эллис (Кобылинский), пересказывающий изданную в Лейпциге лекцию Дункан о танце будущего³⁰, Сергей Соловьёв³¹, Андрей Белый³². Печатаются переводы коротких рецензий из иностранных журналов, и даже появляется довольно странный материал, озаглавленный «Генрих Гейне о Айсадоре Денкан»³³, хотя классик уже полвека как умер. И снова, как и в Петербурге, – состязание в возвышенности изложения при описании танцев, в широте историко-культурных ассоциаций и богатстве образного восприятия. И снова попытки понять суть искусства Дункан, объяснить её новаторство и найти истоки её творчества.

Вилькина оценивает петербургские концерты, в которых видит создаваемые танцовщицей «священные симфонии»³⁴, а также «солнечно-лунную мистерию страсти и грусти»³⁵. Поэтесса даёт читателям великолепные описания тех образов, которые «запечатлелись» в её памяти – пробуждающейся природы, флейтистки с этрусской вазы, утончённое лицо ботичеллевской Венеры, сошедшее с Золотой лестницы Берн-Джонса женское тело, образ Афродиты, превращающейся в мечущуюся Менаду, а затем в молящуюся Артемиду... Изображается смена времени суток, от раннего утра до лунного экстаза, в котором танцовщица «становится всё прозрачнее... и... сейчас вознесётся к небу»³⁶.

Однако противники Дункан категорически отказывались видеть в её танце глубину и философию. Суждения многих были вполне обывательскими. Например, петербургская газета «Русь» 23 января 1905 г. опубликовала открытое письмо известного дирижёра и музыкального деятеля, профессора Александра Зилоти скрипачу Леопольду Ауэру, дирижировавшему оркестром 21 января, который возмущался участием коллеги в программе, считая недопустимым для музыканта такого уровня аккомпанировать столь «примитивным» танцам. «При всём своём желании я не мог найти хоть какого-либо соответствия между музыкой и движениями г-жи Дункан. Она то поднимала руки вверх, то вдруг как будто искала потерянную на полу бумажку... И вдруг г-жа Дункан начала танцевать не то какой-то канкан, не то “козлом” по сцене бегать»³⁷.

В ответном открытом письме, опубликованном 24 января, известный скрипач усиленно оправдывается, объясняя свое согласие тем, что он никогда этих танцев не видел и весь спектакль смотрел только в свою партитуру, чтобы не «вздрогнуть от ужаса», как произошло в первый момент его знакомства с искусством танцовщицы³⁸.

Но символисты далеки от подобных натуралистических суждений. Они видят в творчестве Дункан не просто поднятие рук или подобие канкана, а сразу же безоговорочно принимают её танец как высшее достижение искусства. Созидание «духовной телесности»³⁹ находит в танце босоножки поэт Сергей Соловьёв, необычайно взволнованный увиденным на концерте⁴⁰. «В её танце форма окончательно одолевает косность материи, и каждое движение её тела есть воплощение духовного акта»⁴¹, – писал он в рецензии, напечатанной в «Весах».

«Аргонавт» Михаил Сизов публикует отзыв в журнале «Искусство»⁴² за подписью Мих. С. По мнению автора, Дункан несёт в мир новое понимание телесности и расширяет привычные представления о человеческом теле и его предназначении. «Искусство Денкан утверждает и являет тело вообще в его самоценности, красоте и свободной любви к духу.... В её сердце вибрируют многие из нитей, предназначенных для соединения культуры Запада и Востока... Это была комета, блиставшая давним светом»⁴³.

Тема глубинной связи Дункан с символизмом (в частности, с английским) настолько обширна, что, конечно, заслуживает отдельного разговора. А интерес русских символистов к танцам босоножки прекрасно объяснил Андрей Белый: «Она... неслась к высям бессмертным»⁴⁴, затрагивая в их душах самые нежные струны.

Если первые гастроли вызывают поток поэтических, импрессионистических рецензий, то после приезда Дункан в 1907–1908 гг. отзывы отличаются чуть большей аналитичностью, хотя по-прежнему полны эмоций. Согласно приведённой выше периодизации, Дункан вступила в следующий, не менее важный период своей жизни – драматический⁴⁵, продолжавшийся до 1913 г. Теперь её творчество становится более зрелым, а позы и жесты – героическими и величественными.

Обзор рецензий, напечатанных после концерта Дункан 5 декабря 1907 г., представлен в «Обзрении театров» (№ 275, 6 декабря). Эта публикация вклеена в дневник писателя Бориса Лазаревского, хранящийся в РГАЛИ⁴⁶. Автор дневника выбрал наиболее интересные, на его взгляд, суждения о выступлениях танцовщицы, оценив общее состояние критики довольно скептически:

«Критики, в общепринятом смысле, здесь нет. Искусство Дункан, как действительно новое, находится ещё в том положении, когда его ещё... не разбирают. Или им восторгаются, или его отрицают. Впрочем, истинная красота вообще не поддаётся холодному разбору. Рецензии о последнем вечере Айседоры Дункан подтверждают это положение, а ещё больше убеждают, что искусство Дункан – красиво. Сплошные восторги. Пишет ли престарелый ворчун Буренин (Новое время), маститый балетоман Светлов (Биржевые Ведомости), или легкомысленный талантливый Омега (Петербургская Газета) – никто из них не может оставаться в своём амплуа, все хором “поют одну и ту же песнь”! Особенно любопытная в обозреваемой критике рецензия А.Горнфельда. Как вообще попал этот сосредоточенный и серьёзный литературный критик на вечер к “босоножке”?»⁴⁷.

Итак, собрав фрагменты высказываний А.Горнфельда, В.Буренина, В.Светлова, Омеги (псевдоним фельетониста А.Осипова), Лазаревский создаёт коллективную рецензию на программу Дункан. Поскольку данный текст довольно труднодоступен, то публикуем его полностью за исключением фрагмента статьи Горнфельда, напечатанной в хрестоматийном сборнике «Айседора»⁴⁸.

«Г. Буренин в “Новом времени” пишет:

“Г-жа Дункан, без всякого сомнения, представляет светлый и жизненный луч в сером и мёртвом царстве современного балета. Господа балетоманы, разумеется, могут прийти в ужас и негодование от еретического мнения, что современный балет – это признанное царство блеска и оживления – на самом деле, есть царство серой скуки и безжизненной рутины. Однако, это давно бы пора признать, и балету давно бы следовало выступить с обычного пути бессмысленных и уродливых ломаний и кривляний на тот путь изящной простоты и выразительной пластики, который ему указывает г-жа Дункан своими попытками возродить классические пляски, полные не только внешней красоты, но и внутреннего одушевления. Эта чудесная артисточка представляет пока ещё только первую ласточку, приносящую весть о возрождении почти мистического искусства древних священных плясок, которые преобразились в уродливые кривлянья в теперешней хореографии. Одна ласточка весны ещё не делает, но, во всяком случае, она её предвещает. Большой успех даровитой артистки красноречиво доказывает своевременность замены установившейся балетной рутины новыми веяниями”.

Балетный критик г. Светлов в “Биржевых Ведомостях” утверждает, что дело с балетом обстоит не так уж плохо, что “дунканизм” приобрёл в последнее время права гражданства.

При первом появлении Дункан в Петербурге, вспоминает критик, раздавались лицемерные протесты против “профанации” великих имён Шопена, Бетховена и др. “какой-то босоногой плясуньей”. Как можно под Шопена или Бетховена ставить танцы! Помнится, г. Ауэр в спектакле Дункан дирижировал оркестром, а после спектакля протестовал письмом в редакцию против “профанации”. Чувствовалась растерянность, как это всегда бывает перед каждым более или менее крупным явлением в искусстве. Но время шло, а за это время наши танцовщицы стали понемногу заменять Минкусов и Пуни Шопенами и Григами. Появилась в шопеновском вальсе г-жа Павлова 2, давно воссоздавшая Тальони, появилась г-жа Кшесинская в прелестном шопеновском nocturne, появилась г-жа Преображенская в григовском *danse d'Anitra*.

Вчерашний вечер, посвящённый глюковской “Ифигении в Авлиде”, был настоящим праздником живой пластики, целой академией аттитюдов и движений, взятых с вазовой живописи, с фресок, с танагрских статуэток и фрагментов, хранящихся в музеях античного классического искусства. Дункан глубоко и любовно изучила дух античного танца, прониклась им, одухотворила его и воскресила его, на наших изумлённых глазах. Каждое движение её – это клад для скульптора.

Бесподобен её “радостный танец девушек при виде греческих воинов”, обаятелен её “танец девушек”, который она танцует в розовой одежде с венком на голове – здесь множество изумительных по классической красоте аттитюдов, полных пластической неги, мягкости, грации, античного изящества”.

Г. Светлов констатирует, что вечер Дункан, привлёкший в декабрьский мороз кусочек горячего неба Эллады в хмурый Петербург, был настоящим художественным праздником.

В “Руси”, между прочим, читаем:

“Г-жа Дункан, облекшись внешностью античной танцовщицы, босая, прикрыв своё нагое тело лёгкой, воздушной, полупрозрачной тканью, решила в пластичных позах рассказать старый поэтический миф, воскресить древний быт и иллюстрировать глюковскую музыку. Удалось ли это ей? Смелая задача оригинальнейшей из танцовщиц была выполнена ею с редким талантом.

Из двух всего элементов: пластики тела и ритма движений г-жа Дункан создала ряд поэтических и интереснейших картин, увлекавших воображение, рисуя ему античный мир с его красотой, культурой и наивностью.

Зрители не только видели танцы скифов, любовь и самопожертвование Ифигении, им чудился пейзаж Древней Греции и они мысленно переносились в любимую, но полузабытую эпоху. И весь этот сложный комплекс чувств и иллюзий вызывала одинокая женщина, танцевавшая на сцене без декораций.

Танцы г-жи Дункан – талантливая лекция остроумного профессора по греческой мифологии и истории, и если для учёных исследований специалистами необходимо изучение реставрированных статуй и храмов из раскопок Шлимана, то обыкновенные смертные успешно и приятно пополнят свои исторические познания танцами Дункан”.

Г. Омега в “Петербургской Газете” написал выразительную рецензию – картинку об этом вечере:

“Переполненный зал.

Налицо весь Петербург. На первом плане, разумеется, балетный мир – балерины и балетоманы.

Драматические артисты и артистки, писатели, художники, музыканты...

Мундиры, фраки, смокинги и скромные сюртуки...

И – характерный признак – ни одной демимоденки.

Многие как будто явились в первый раз посмотреть знаменитую бо-соножку.

Мелькают скептические улыбочки...

Слышатся иронические фразы:

– Как то она будет «музицировать» ногами?

– Бедный Глюк! Вот, не ожидал старичок, что спустя двести лет его «Ифигению» поставят на ноги...

Оркестр сыграл увертюру.

Из-за кулис скромно и просто, без аффектации, свойственной «знаменитостям», в спадавшем красивыми складками белом хитоне, вышла ничем не замечательная на первый взгляд женщина”.

Первое впечатление публики было: “ничего особенного”. Но после танца под звуки весёлой арии послышался, в описании г. Омеги, одобри-тельный шёпот. Постепенно успех возрастал. После лирических и траги-ческих танцев уже послышалось:

– Прелестно! Прелестно! В конце концов публика “не помнит себя от восторга”.

“Кончилась программа, но никто не уходит.

Масса народа – старые и молодые, мужчины и дамы, офицеры, арти-сты, литераторы – столпились у рампы, бросают цветы, и рукоплещут, рукоплещут, рукоплещут...

Айседора Дункан красивым жестом подбирает с полу цветы и танцует сверх программы.

Она танцует мазурку и вальс...

Танцует вдохновенно и огненно.

И опять рукоплескания, и восторги, и «браво»...

Ты победила, красота!

Ты воскресла, великая Эллада!"

Такие же восторженные отзывы мы находим и во многих других газетах. Цитировать их – значит повторять одно и то же.

В настоящий свой приезд г-жа Дункан окончательно убедила всех, независимо от направления – в том, что в её искусстве нет "оригинальничанья", а есть действительно "новое слово", что тут нет никакой эксцентрики, а есть высокое искусство"⁴⁹.

В 1907 г. в России выходит перевод эссе Дункан «Танец будущего», опубликованный четырьмя годами раньше в Лейпциге по-английски и по-немецки⁵⁰, что позволяет российским деятелям культуры ввести в обиход и теоретические интенции танцовщицы. В предисловии Николая Суслова к брошюре отмечается, что «искусство забытое и презренное она поставила на тот пьедестал, на котором оно стояло некогда... Она сделала танец не только образом зрительной красоты и искусством тела – она одухотворила его, внесла в него нечто совершенно новое для нас – она сделала танец реальным рассказом о душевных глубинах»⁵¹. Ещё одно достижение Дункан, по мнению автора предисловия, заключается в индивидуализации танца⁵², и, конечно же, в «реабилитации тела»⁵³.

Аким Волынский в беседе с Николаем Молоствовым (в отдельной, вышедшей в 1908 г. брошюре), рассуждает об оптических образах – внутренних и внешних, о новой нравственной правде, новой цельности ума и сердца⁵⁴.

Во время последующих гастролей Дункан появляются статьи, в которых на примере её творчества продолжается обсуждение проблемы синтеза искусств. Александр Ростиславов в № 5 журнала «Театр и искусство» за 1908 г. утверждает: «В танцах Дункан, быть может, особенно яркие намеки на возможность слияния искусства, на их общую основу»⁵⁵. Ему вторит Василий Розанов в газете «Русское слово» в 1909 г.: «Танец, в котором ведь в самом деле отражается весь человек, живёт вся цивилизация, её пластика, её музыка, её линии, её душа, её – всё!»⁵⁶

Отзыв Розанова находится в русле философско-эстетических исканий писателя. Он ищет ответ на вопросы о соотношении физиологии и красоты, природной гармонии и созданной на протяжении веков отточенной

балетной техники. Дункан, поразившая его своей наготой, которую он весьма подробно и беспристрастно разбирает, показывает, как утверждает Розанов, «первые танцы, ранние, как утро, “первые”, как еда и питье, “не изобретённые” – тоже как питье и пища, а – начавшиеся сами собою из физиологии человека, из самоощущения человека!»⁵⁷ Розанов утверждает, что искусство Дункан называется не танцем, а пляской, состоящей из глубоко невинных, чистых, природных и наивных «прыганий и скаканий»⁵⁸. Сравнивая пляску Дункан с балетом, в котором невероятно развиты ноги, Розанов радуется, что танцовщица возрождает древние танцы верхней части тела (рук, шеи, головы, груди) и что у неё вообще отсутствуют какие бы то ни было «па». Вывод Розанова таков: «Танцует природа – не павшая, первозданная природа»⁵⁹. И, кроме того, он уверенно предсказывает, что «личность её, школа её сыграют большую роль в борьбе идей новой цивилизации»⁶⁰.

Передовые деятели русского балета, которым, казалось бы, положено отрицать свободный танец, восхищаются им и находят в нём новые идеи. В их числе – балетмейстеры Мариинского и Большого Михаил Фокин и Александр Горский, балерины Анна Павлова и Вера Каралли.

Но более глубокие критические работы появляются в 1913 г. и позже, когда творчество Дункан перестаёт удивлять своей новизной и широко входит в культурный обиход двух российских столиц: у неё есть подражатели, работают студии, практикующие свободный танец, обновляется театральный язык. Танцовщица вступает в свой третий период – героический⁶¹, представляющий «монументальную Айседору, которая практически не двигалась на сцене, стремясь к невозможному: выявить силу динамического движения в почти полной неподвижности»⁶².

В 1913 г. рецензии отличаются меньшей возвышенностью, но большей аналитичностью, попытками разобраться, что же, кроме новизны, приводит публику на концерты босоножки.

«Она даёт простые на взгляд формы, под которыми скрывается или которыми обнаруживается богатое духовное содержание. Пластическая красота – вот настоящий культ «дунканизма». А так как красоты становится всё меньше в нашей серой обывательской жизни, то жажда её становится всё больше»⁶³, – так объясняет критик Валериан Светлов аншлаги на концертах Айседоры.

Именно на духовное содержание, на воплощение истинной красоты, при котором не играют роли некоторые несовершенства тела и некоторая ограниченность лексикона танцовщицы, делают акцент серьёзные критики, в числе которых Фёдор Сологуб, Эдуард Старк (они печатались

в журнале «Театр и искусство»), Фёдор Комиссаржевский (в журнале «Маски»). «Я не знаю в наше время ни одного пластического артиста, который с большей силой и естественностью, чем Дункан, мог бы передавать зрителю в движениях тела движения своей души»⁶⁴, — отмечает Комиссаржевский.

Публикации этого периода обозначены здесь лишь пунктиром, так как рамки данной статьи не позволяют рассмотреть их более подробно.

Отметим, что в 1914 г. в журнале «Северные записки»⁶⁵ выходит эссе Дункан, переведённое на русский язык, под названием «Что я думаю о танце», состоящее из таких разделов, как «Волнистые движения в природе», «Хор», «Гимнастика и танец», «Школа танца». Публикация заметок ещё раз демонстрирует, что Дункан теперь признаётся в России и как мыслитель.

Интересно, что спустя год в этом журнале, в № 7–8, появляется маленькая поэма Есенина «Русь»⁶⁶, а в 1916 г. — повесть «Яр»⁶⁷.

Не без влияния Дункан в журналах конца 1900-х — начала 1910-х гг. разворачиваются дискуссии о путях развития современного танца. Одним из наиболее активных участников этой дискуссии становится журнал «Аполлон» (1909–1914)⁶⁸, посвящающий значительное количество статей обсуждению театра пластики. Следы этих дискуссий мы находим в книгах ведущих балетных и театральных критиков того времени, которые, к счастью, в настоящее время после многолетнего забвения снова возвращаются в наш обиход.

В.Светлов, Н.Вашкевич, А.Левинсон, С.Худеков, а позже — и А.Сидоров в своих книгах, посвящённых танцу⁶⁹, в той или иной степени отражают как общий интерес к творчеству Дункан, так и желание понять, в какой мере её искусство повлияет на будущее танца. Все эти критики и исследователи театра прекрасно понимают — хореография как в России, так и в Европе получила мощный импульс для развития, хотя их оценки собственно творчества Дункан порой диаметрально противоположны. Например, если Вашкевич считает принципы плясок Дункан античными, то Левинсон утверждает, что это заблуждение и что Дункан лишь выражает квинтэссенцию эллинизма своего времени, под которой подразумевается освобождение тела и культ красоты. Светлов настаивает на том, что Дункан не реставрирует античность, а воссоздает её дух. Подробная история танца, написанная Худековым, явно вдохновлена творчеством американской танцовщицы и бурными дискуссиями по поводу танца (древнего и современного), которые она постоянно провоцировала.

В 1921 г. Дункан приезжает в Советскую Россию с целью создания школы для тысячи детей. Воспитание нового, гармонично развитого и свободного человека было одной из давних и довольно навязчивых идей танцовщицы. Она тратила огромные деньги на организацию и поддержание своих школ: сначала – в Германии (1904 г.), затем, при поддержке миллионера Зингера, – во Франции (1914 г.). Наконец, когда в послевоенное время ни одна европейская организации не согласилась финансировать образовательный проект, Айседора в 1921 г. приняла приглашение Советского правительства основать новую школу в новом государстве. Так мировая знаменитость стала «товарищем» Дункан, найдя новое применение своим революционным воззрениям и педагогическому таланту.

Несмотря на финансовые трудности в стране, смета на организацию её первых двух концертов составляла 30 миллионов рублей⁷⁰. Хотя рубль и был девальвирован, сумма для полуразрушенного революцией и гражданской войной государства довольно значительная. Луначарский, активно ходатайствовавший о выделении денег, объяснял, что «в деле Дункан заинтересованы три Наркомата: Наркоминдел, Внешторг и Наркомпрос, которые постановили оказывать всяческое внимание Дункан, принимая во внимание соображения международной известности актера»⁷¹.

Не будем утверждать, что с первого дня приезда Дункан советское правительство вынашивало план использования её искусства в пропагандистских целях, но к 1924 г. подобные тенденции проявились достаточно явно⁷². Судя по воспоминаниям современников, ещё Ленин оценил возможности использовать творчество мировой знаменитости, симпатизирующей революционным переменам, для строительства государства рабочих и крестьян. Но, поскольку танцовщица обладала репутацией человека непредсказуемого, то он предложил «поправлять» её в отношении «всего того, что она делает излишнего»⁷³.

Восприятие искусства Айседоры в России за полтора десятилетия кардинально изменилось. Если в начале века критика утверждала, что танец Дункан – «о несказанном», что «она... неслась к высям бессмертным...»⁷⁴, то в 1920-х гг. вдруг заметили, что её искусство «волнует, как рёв революционной трубы»⁷⁵, что её студия «с достаточной полнотой» откликается на революционные лозунги⁷⁶, что пролетариат применит идеи Дункан, в отличие от буржуазии Запада, не для развлечения, а «как одно из средств преобразования жизни на началах свободы и правды»⁷⁷.

В 1920-е гг. Дункан ставит революционные танцы, такие как «Дубинушка», «Варшавянка», а «Марсельеза» уже несколько лет в её репертуаре.

Критики оставили прекрасные описания танцев, или, скорее, мимодрам или пластических моноспектаклей. Темы борьбы, противостояния были основными в этот период творчества Айседоры.

Вот свидетельство критика Уриэля (О.Литовского): «На фоне музыки Чайковского Дункан изобразила в захватывающей мимике и пляске согбенного, тяжело плетущегося, утомлённого, скованного раба, слящегося порвать оковы и наконец падающего ниц от изнеможения. Но посмотрите, что делается с этим рабом при первых звуках проклятого царского гимна, – он с усилием приподнимает голову, его лицо искажает безумная гримаса ненависти, он с силой выпрямляется, напрягает нечеловеческие усилия, чтобы порвать рабские цепи... Аллегория была понятна всем...»⁷⁸

Исследователи описывают, как в «Варшавянке» средствами пантомимы тяжёлое знамя передаётся от падающего знаменосца следующему за ним солдату, а в «Дубинушке» бурлаки надсадно тянут верёвку... Описание «Славянского марша», сделанное директором русской школы Ильёй Шнейдером, показывает нам, как танцовщица перевоплощается в рабочего, стоящего с «согбенной спиной» как «символ угнетаемой России»⁷⁹. Затем рабочий, услышав ритм шагов, гудящих освобождением, «рухнул ниц огромным телом». Далее идёт практически стихотворение в прозе: «О, как зажглись твои глаза. То страшный блеск, то блеск угрозы. Они прозрели, и теперь в них ненависть горит. И мускулы твои играют пробой, и, выпрямляясь, кость хрустит. О, раб большой с дрожащим телом. Оно смеётся и пробует движенья в ритм. Ты понял, что ты будешь жить. Ты плачешь снова, но льются уже другие слезы. Они как облегчённый вздох, как пламенная радость... Ты пути разорвал и руки онемевшие, свободой непривычной удивлённые, впервые увидел... Ты свободен»⁸⁰. И снова мы видим, что танец Дункан рождает поэтические образы, но как они отличаются от тех, что выходили в начале века из-под пера символистов, балетоманов и мистиков...

Критик П.Коган в начале 1920-х гг. находит точки пересечения между творчеством танцовщицы и новой пролетарской культурой: «Дункан близка нам. И недаром её потянуло в Россию. Она сама вышла из народа, знала нужду и страдания и всегда рвалась из оков, которыми европейское мещанство сковывало всякий свободный порыв человека. Творческие стремления её созвучны беспредельным замыслам революции»⁸¹.

Искусство Айседоры Дункан оказалось востребованным в послереволюционной России, а в нелёгкое для страны время ей была предоставлена возможность (помещение на Пречистенке, 20, штат сотрудников и некоторая финансовая поддержка) организовать здесь свою школу.

Российская школа Айседоры Дункан была важным этапом творческой биографии танцовщицы. Для Советской России, а позже – и Советского Союза – данная школа также представляла определённую ценность – она как нельзя лучше демонстрировала новаторский подход государства к развитию советского человека, свободного от буржуазных условностей, наследия прошлого и гармонично развитого. К сожалению, в «истинно советской»⁸² культуре места для данной школы не нашлось, а её основательница, как и множество представителей серебряного века, была негласно объявлена персоной нон-грата при господствующем несколько десятилетий соцреализме.

Сама школа существовала до 1949 г. в несколько ином формате, превратившись скорее в школу ритмической гимнастики, но затем была закрыта. На её примере прекрасно прослеживается смена культурной парадигмы в СССР, которую американская исследовательница Катерина Кларк обозначила как переход к созданию «истинно советской, а не какой-то расплывчатой “революционной” культуры»⁸³. Под руководством приёмной дочери Дункан Ирмы юные танцовщицы давали представления на стадионах, демонстрируя «новые формы обрядности» – цикл новых «танцев революции», которые, кроме сценического варианта, были рассчитаны на массовое исполнение на стадионах, демонстрациях и революционных торжествах», и даже создавали некие «пластические стандарты»⁸⁴ для массовых праздников⁸⁵.

В 1927 г., после трагической смерти танцовщицы, русская критика подводит итоги её деятельности. «Айседора Дункан как бы расплылась в современном искусстве танца. Но это расплытие было плодотворно и принесло всходы, ценные для художественной культуры наших дней»⁸⁶, писал Александр Гидони в 4-м номере журнала «Современный театр» за 1927 г. Алексей Гвоздев, оценивая искусство Дункан как буржуазное, утверждает в «Красной газете», что дунканизм изжил себя, «не создав монументальной формы, способной выразить героическое настроение эпохи. Но он пробил первую брешь и очистил путь для новых достижений, создать которые должно новое поколение реформаторов танца, испытавших на себе более глубоко влияние социальной революции»⁸⁷. В этой фразе уже звучит идеологическая установка «истинно советской» культуры, а начиная с 1930-х гг. творчество Дункан долгие годы остаётся закрытым для советского зрителя и читателя. Стагнация в изучении её наследия в СССР стала преодолеваться только с середины 1980-х гг.

Несмотря на многолетние запреты, Айседора Дункан буквально вошла в плоть и кровь русской и ранней советской культуры, обогатив её

новыми идеями. В то же время и Россия дала богатый материал американской танцовщице, переработанный ею с большим уважением к традициям как дореволюционного, «модернистского» искусства, так и к новым революционным традициям, складывающимся и в недрах авангарда 1910-х гг. и в процессе становления новой пролетарской культуры.

Примечания

1 Айседора. Гастроли в России: Сб. статей / Сост., подготовка текста и комментарий Т.С. Касаткиной. Вступительная статья Е.Я. Суриц. М.: Артист. Режиссёр. Театр. 1992; Юшкова Е.В. Пластика преодоления: Краткие заметки об истории пластического театра в России. Ярославль: Изд. ЯГПУ. 2009.

2 Добровольская Г. Михаил Фокин. Русский период. СПб.: Гиперион. 2004. С. 34–70.

3 Souritz Elizabeth. Isadora Duncan and Prewar Russian Dancemakers / The Ballets Russes and Its World. New Haven and London. 1999. С. 104–108.

4 Там же. С. 100.

5 См.: Юшкова Е.В. Пластика преодоления.

6 Layson June. Isadora Duncan: A Preliminary Analysis of Her Work, Dance Research: The Journal of the Society for Dance Research, Vol. 1, No. 1, The Proceedings of the First Conference of British Dance Scholars Sponsored Jointly by the Calouste Gulbenkian Foundation and The Radcliffe Trust, 2–4 April 1982. (Spring, 1983). P. 43.

7 Duncan, Isadora, Edward Gordon Craig, and Francis Steegmuller. «Your Isadora»: The Love Story of Isadora Duncan & Gordon Craig. New York: Vintage Books. 1976. P. 37–38.

8 Айседора. Гастроли в России: Сб. статей. С. 30.

9 Duncan, Isadora, Edward Gordon Craig, and Francis Steegmuller. «Your Isadora». P. 39–40.

10 Там же. P. 40.

11 Айседора. Гастроли в России. С. 76.

12 Там же. С. 49.

13 Там же.

14 Там же. С. 42.

15 Там же. С. 46.

16 Там же. С. 76.

17 Там же. С. 69.

18 Там же. С. 60.

19 Там же.

20 Там же. С. 57.

21 Там же. С. 58.

22 Тихомиров В.Д. Программы концертов и спектаклей, собранные В.Д. Тихомировым. 1891–1952. // РГАЛИ. Ф. 2729. Оп.1. Ед. хр. 134. Л. 38–48.

23 Daly Ann. Done into Dance: Isadora Duncan in America. Wesleyan University Press. Middletown, Connecticut, 2002. P. 14. См. также: Needham, Maureen. Who is Isadora? Review: Dance Chronicle. 1996. Vol. 19, Issue 3. P. 331–340, оригинальный источник – Life Into Art: Isadora Duncan and Her World. Edited by Doree Duncan, Carol Pratl, and Cynthia Splatt. Foreword by Agnes de Mille; Text by Cynthia Splatt. New York: W.W. Norton, 1993. P. 334.

24 Тихомиров В.Д. Программы концертов и спектаклей. Л. 39–39 об.

25 Там же. Л. 40.

26 Там же. Л. 42.

27 Айседора. Гастроли в России. С. 46.

- 28 Там же. С. 89.
- 29 Веси. 1905. № 1. С. 40–42.
- 30 Веси. 1905. № 3. С. 38–40.
- 31 Айседора. Гастроли в России. С. 84–88.
- 32 Там же. С. 89.
- 33 Веси. 1905. № 4. С. 85–86.
- 34 Веси. 1905. № 1. С. 40.
- 35 Там же. С. 42.
- 36 Там же. С. 41–42.
- 37 Айседора. Гастроли в России. С. 80.
- 38 Там же. С. 83.
- 39 Там же. С. 80.
- 40 Там же. С. 381.
- 41 Там же.
- 42 Вечера Айседоры Денкан в Москве. // Искусство. 1905. Кн. 1. С. 48–51.
- 43 Там же. С. 50–51.
- 44 Айседора. Гастроли в России. С. 89.
- 45 Цит. по *Needham, Maureen*. Who is Isadora? Review: Dance Chronicle. 1996, Vol. 19, Issue 3. P. 334, оригинальный источник – *Life Into Art: Isadora Duncan and Her World*. Edited by Doree Duncan, Carol Pratt, and Cynthia Splatt. Foreword by Agnes de Mille; Text by Cynthia Splatt. New York: W.W. Norton, 1993.
- 46 Лазаревский Б. РГАЛИ. Ф. 278. Оп.1. Ед. хр. 4(3). Л. 253 об. – 254 – 254 об.
- 47 Там же. Л. 253 об.
- 48 Айседора. Гастроли в России. С. 96–102.
- 49 Лазаревский Б. РГАЛИ. Л. 254 – 254 об.
- 50 Айседора Денкан. Танец будущего. Лекция. Перев. Н.Филькова, под ред. и с предисловием Николая Суслова. Москва: Типо-литография Чероковой. 1907.
- 51 Там же. С. II.
- 52 Там же. С. VI.
- 53 Там же. С. VII
- 54 Айседора. Гастроли в России. С. 112.
- 55 Там же. С. 121.
- 56 Там же. С. 144.
- 57 Там же. С. 142.
- 58 Там же. С. 127.
- 59 Там же. С. 143.
- 60 Там же. С. 145.
- 61 Цит. по *Needham, Maureen*. Who is Isadora? Review: Dance Chronicle. 1996, Volume 19, Issue 3. – P. 334, оригинальный источник - *Life Into Art: Isadora Duncan and Her World*. Edited by Doree Duncan, Carol Pratt, and Cynthia Splatt. Foreword by Agnes de Mille; Text by Cynthia Splatt. New York: W.W. Norton, 1993.
- 62 *Daly, Ann*. Done into Dance: Isadora Duncan in America. Wesleyan University Press. Middletown, Connecticut, 2002. – P. 14–15.
- 63 Айседора. Гастроли в России. С. 165.
- 64 Там же. С. 198.
- 65 Дункан А. Что я думаю о танце // Северные записки. № 4. С. 99–105.
- 66 Северные записки. 1915, июль – август. № 7–8.
- 67 Северные записки. 1916, февраль – май. № 2. С. 7–38, № 3. С. 24–52, № 4–5. С. 50–78.
- 68 См.: *Юшкова Е.В.* Пластика преодоления.
- 69 *Вашкевич Н.Н.* История хореографии всех веков и народов. СПб.: Лань. Планета музыки. 2009; *Левинсон А.Я.* Старый и новый балет. Мастера балета. СПб., М., Краснодар: Лань, Планета музыки. 2008; *Светлов В.Я.* Современный балет. СПб., М., Краснодар: Лань, Планета музыки. 2009; *Худеков С.Н.* Иллюстрированная история танца. М.: Эксмо, 2009. *Сидоров А.А.* Современный танец. М.: Первина. 1922.

70 ГЦТМ им. Бахрушина. Ф. 152, Макаров В.В. Опись 206 (документы по устройству вечеров-концертов Айседоры Дункан).

71 Там же.

72 См. *Юшкова Е.В.* Дипломатия «культурных шоков» Айседоры Дункан. Письмо в редакцию // Международные процессы. – Т. 6, № 1(16). – Январь – апрель 2008. Интернет-версия: <http://intertrends.ru/sixteenth/023.htm>

73 Цит. по *Тейдер В. А.* Дункан в Советской России // Вопросы театрального искусства. Сборник научн. статей. – М.: Гос. Ин-т театр. Искусства им. Луначарского / Отв. ред. Р.Афанасьев. М.: ГИТИС. 1977.

74 Айседора. Гастроли в России. С. 8.

75 Отзывы об Айседоре Дункан и впечатления об ее искусстве и студии. Омск: Издание Московской студии Айседоры Дункан. 1930. С. 3.

76 См. там же. С. 5.

77 Там же.

78 *Руднева С.* Воспоминания счастливого человека. Стефанида Дмитриевна Руднева и студия музыкального движения «Гептахор» в документах Центрального московского архива-музея личных коллекций / Авт.-сост. А.А. Кац. М.: Издательство Главархива Москвы, 2007. С. 665.

79 Там же. С. 664.

80 Там же. С. 665.

81 Дункан Изадора. Движение – жизнь. Издание школы Дункан. – М., 1921. – 4 с.

82 *Кларк К.* Становление советской культуры (из кн. «Петербург: тигель культурной революции»). //Американская русистика. Всеи историографии последних лет. Советский период. Антология. Самара: Изд-во «Самарский университет». 2001. С. 150.

83 Там же.

84 Цит. по *Тейдер В. А.* Дункан в Советской России. С. 376.

85 О школе Айседоры Дункан в Москве см. публикации: *Roslavleva, Natalia Petrovna.* Prechistenka, 20: The Isadora Duncan School in Moscow. Dance Perspectives. Vol. 16, Winter, New York: M. Dekker, 1975; *МакБей, Гордон.* Московская школа Айседоры Дункан // Памятники культуры: Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. Ежегодник-2003. М.: Наука. 2004. С. 326–475; *Юшкова Е.В.* Школа Айседоры Дункан в Советской России-СССР // Обсерватория культуры. Москва. 2010. № 6. С. 86–89.

86 Айседора. Гастроли в России. С. 308.

87 Там же. С. 309–312.

Статья о Есенине в Шолоховской энциклопедии

Шолоховская энциклопедия, работа над которой ведётся вот уже несколько лет коллективом специалистов, изучающих творчество писателя, будет представлять собой научно-справочное издание, адресованное широкому кругу читателей и специалистов, всесторонне освещающее жизнь и творчество М.А. Шолохова.

В основу фундаментального научного труда положены как достижения отечественного шолоховедения прошлых лет, так и современные исследования. При создании энциклопедии учитывается положительный опыт родственных ей изданий: Лермонтовской энциклопедии (1981), Булгаковской энциклопедии (2004), Бажовской энциклопедии (2004), Розановской энциклопедии (2008), энциклопедии «Л.Н. Толстой» (2010), энциклопедического словаря «А.С. Пушкин» (1999) и др., а также находящейся в стадии разработки Есенинской энциклопедии.

В документе под названием «Концепция и структура Шолоховской энциклопедии» записано, что значение труда «выходит за рамки собственно шолоховедения. Творчество Шолохова отразило многие особенности литературного процесса XX века, поэтому подобный свод документальных и исследовательских материалов явится важным источником для понимания различных аспектов истории русской культуры этого периода».

Материал, вошедший в энциклопедию, группируется в ней по пятнадцати разделам, к числу которых относится и раздел «Шолохов и русская литература XIX–XX веков», где связи писателя с отечественной словесностью рассматриваются в двух аспектах: восприятие и развитие традиций предшественников и влияние творчества Шолохова на современный ему литературный процесс, его отдельных участников. Первый ряд писателей представлен именами А.С. Пушкина, Н.В. Гоголя, Н.А. Некрасова, Ф.М. Достоевского, Л.Н. Толстого, А.А. Блока, И.А. Бунина. В этом же ряду – имя великого русского поэта Сергея Александровича Есенина.

Что же явилось основанием для включения статьи о Есенине в Шолоховскую энциклопедию? Мы бы назвали две главных причины. Первая, сугубо биографическая, связана с тем, что, начиная с середины 1950-х гг., писатель был сопричастен целому ряду есенинских проектов. Это способствовало выявлению отношения Шолохова к имени, творчеству и судьбе поэта. Вторая – филологическая, историко-литературная, опирается на плодотворные попытки сближения образно-стилевых систем Есенина и Шолохова и, шире, мировоззренческих основ их творчества.

Укрупнению названных причин в большой мере способствовал масштаб личности Есенина, которая на протяжении почти всего XX в. неизменно привлекала к себе пристальное внимание читателей и исследователей в связи с важной ролью поэта в истории русской литературы.

Обратимся к биографической составляющей энциклопедической статьи о Есенине. В одной из своих работ¹ мне уже приходилось упоминать об обращённой в 1954 г. к Шолохову просьбе литературоведа и критика К.Л. Зелинского помочь издать в Гослитиздате книгу о поэте. В этой ситуации писатель счёл необходимым обратиться с письмом к директору Гослитиздата Анатолию Константиновичу Котову, прибегнув к ёмкой, программной характеристике личности и творчества Есенина: «Дорогой т. Котов! А почему бы не издать книжку о Есенине? Большой русский поэт, и о нём – ни слова. Пересылаю рукопись Зелинского. Ознакомьтесь с ней и подумайте там, у себя, в Гослитиздате, – быть может, стоит издать»².

Заинтересованное отношение Шолохова к есенинскому наследию позволило в 1969 г. многолетнему исследователю творчества поэта Ю.Л. Прокушеву и директору Института русской литературы (Пушкинского дома) АН СССР В.Г. Базанову просить писателя возглавить редколлегия первого Академического собрания сочинений Есенина в составе: В.Г. Базанов, М.Б. Храпченко, Ю.Л. Прокушев, Л.И. Тимофеев, М.В. Исаковский, В.Д. Федоров, – на что Шолохов ответил согласием. По не зависящим от него причинам издание осуществлено не было³.

С Ю.Л. Прокушевым, первым директором издательства «Современник», деятельность которого начиналась с издания военной прозы Шолохова, писателя связывали тёплые приятельские отношения⁴. В их диалогах имя Есенина, вероятно, возникало не раз. Так, в ответ на просьбу Прокушева о вступительной статье к сборнику, посвящённому 50-летию СССР, Шолохов писал: «Дорогой Юрий Львович! Любезное предложение написать вступительную статью к сборнику для меня неприемлемо, прежде всего, потому, что я не привык выступать в чужом “амплуа”. Это то же самое, что предложить литературоведу Прокушеву написать вместо

статьи о творчестве Есенина что-либо стихотворное в духе “Не жалею, не зову, не плачу”...»⁵

Упомяну ещё об одном интересном факте. 10 октября 1964 г. к писателю обратилась сестра поэта Екатерина Александровна Есенина с письмом, копия которого ныне хранится в Государственном музее-заповеднике М.А. Шолохова в станице Вёшенской: «Дорогой Михаил Александрович! Издательство “Советская Россия” готовит к выпуску однотомник С.А. Есенина, в который войдут почти все произведения поэта. Мне поручено составить этот сборник, и я очень бы хотела, чтобы Вы написали предисловие к этому тому. Вам доступно понимать творчество Есенина. Если будет возможность, не откажите. С глубоким уважением сестра поэта Е.Есенина»⁶. Книга вышла в 1965 г. с предисловием, автором которого стала сама Екатерина Александровна. Причина, по которой его не написал Шолохов, нам неизвестна.

По сообщению одного из сотрудников шолоховского музея-заповедника, в архиве ЦК КПСС «есть документ, в котором говорится об оказании писателем помощи сёстрам Сергея Есенина»⁷.

Не менее, а может быть и более важной представляется нам историко-литературная составляющая сопоставления имён Есенина и Шолохова, тем более, что речь идёт, хочу сразу оговориться, не столько о наследовании есенинской традиции его младшим современником в чистом виде, но о несомненной близости образно-стилевых систем прозаика и поэта, которые восходят к общим истокам, к народному, глубоко осмысленному восприятию мироустройства, к художественно постигнутым коренным понятиям национальной жизни.

Впервые обратил внимание и написал о совпадении есенинского и шолоховского стилей на уровне лексико-стилистических и образно-метафорических аспектов критик журнала «Литературный современник» Л.Левин в 1941 г. в большой статье «Из темы о “Тихом Доне”»: «...наблюдения приводят меня к мысли о том, что в образной системе раннего Шолохова есть много общего с образной системой Сергея Есенина. Сопоставление Шолохова и Есенина может показаться читателю несколько неожиданным и рискованным. Тем не менее, оно вполне законно, если, конечно, иметь в виду, что речь идёт о раннем Шолохове»⁸.

Вызвав полемику в отечественном литературоведении⁹, статья Левина, тем не менее, послужила основой для дальнейшего исследования заявленной темы. Работы, в которых было продолжено сопоставление имён и творчества Есенина и Шолохова (С.П. Кошечкина¹⁰, В.И. Хазана¹¹, В.Н. Девятова¹² и др.), увидели свет в 1980-х гг., когда коренным образом было пересмотрено

отношение к творчеству поэта. Если в статье Левина специально оговаривалось, что «ни о какой идейной близости между Есениным и даже ранним Шолоховым, конечно, не может быть и речи»¹³, то работа В.И. Хазана 1987 г. «С.А. Есенин и М.А. Шолохов» базировалась на постулате: «С.А. Есенин и М.А. Шолохов – два крупнейших советских писателя, воплотивших в своём творчестве глубочайшие и сложнейшие процессы революционного переустройства общества <...> Творчество Есенина и Шолохова, коренным неразрывным образом связанное со своим историческим временем, приобретает, особенно в наши дни, общечеловеческое звучание, поскольку оба писателя воплотили в зримой художественной форме саму революционную концепцию действительности»¹⁴. Там же подчеркивалось, что ряд «идейно-образных соответствий в структуре разноплановых лирического и эпического сознаний Есенина и Шолохова свидетельствует только о типологических процессах в советской литературе 20-х годов, обращавшихся к единой действительности и черпавшей свой художественный потенциал из одного общего источника – из глубочайших недр народной культуры, вековых традиций поэтического искусства», в то время как близость литературных стилей поэта и прозаика обусловлена обращением «к национальным фольклорным традициям, корневым особенностям народного поэтического стиля, ассоциативно-метафорическому видению и запечатлению действительности»¹⁵.

Есениновед С.П. Кошечкин, анализируя есенинское стихотворение «Снежная замать дробится и колется...» (1925), указывал на общий для Есенина и Шолохова, унаследованный из русского фольклора приём, на раскрытие внутреннего состояния человека через ставшие фоном образы природных явлений. В качестве примера рассматривалось душевное состояние Григория Мелехова после смерти Аксиньи, увидевшего над собой «чёрное небо и ослепительно сияющий чёрный диск солнца»¹⁶.

В работе Хазана «Народно-героические традиции в творчестве С.Есенина и М.Шолохова» поэт и прозаик назывались среди тех, кто «глубоко впитал культурно-художественный опыт прошлого»: «Как у одного, так и у другого поэтическое сознание отчий и дедичей составляло неотъемлемый компонент мирозерцания и образного мышления»¹⁷. По мнению исследователя, типологическая близость Есенина и Шолохова в этой области «проявляется прежде всего в том направлении их творческих поисков, в котором велось исследование русского национального характера <...> с его мятущимся чувством правдоискателя и вольнолюбца, непоколебимым сознанием собственного человеческого достоинства, непреходящим сознанием личной вины, совестью и безграничной, впитанной с молоком матери любовью к родной земле»¹⁸.

О «родственности» в своих истоках лирики Есенина и «трагического эпоса» Шолохова писал В.Н. Девятков, указывая на то, что поэта и прозаика сближает, прежде всего, «обращение к одному и тому же конфликту, закономерно порождённому русской действительностью революционных лет»¹⁹. Отталкиваясь от утверждения Г.Д. Гачева о том, что «никогда так остро и напряжённо не ощущалась чувственная мощь природы, как в <...> революционной ситуации на грани жизни и смерти человека»²⁰, исследователь обращал внимание на общность стихотворений Есенина и «Тихого Дона», как произведений, наполненных удивительными «по своей эмоциональной выразительности» пейзажами, ощущением «глубинной сопричастности человека к миру природы и всему живому»²¹.

В недавние годы предметами рассмотрения при изучении творчества Есенина и Шолохова в контексте типологических связей стали истоки творчества, концепции природы, материнства, детства, символики цвета и др. При этом все исследователи неизменно подчёркивали народное, национальное начало есенинского и шолоховского художественных миров. Так, автор статьи «Национальные истоки творчества С.А. Есенина и М.А. Шолохова» В.В. Устименко писал: «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»²².

Н.М. Муравьёва, завершая свою работу «Символика природных образов Михаила Шолохова и Сергея Есенина», сделала справедливый вывод: «Оба писателя, являя собой подлинно народный тип художника <...>, 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»²³.

Примечания

1 Воронцова Г.Н. Есенин и Шолохов: опыт сопоставительного анализа // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 113-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. 2009. С. 331–339.

2 Шолохов М.А. Письма. М., 2003. С.300.

3 Прокушев Ю.Л. «Тронут по-настоящему один я...» // Слово. 2000. № 2. С. 91–92.

4 «...Шолохов для меня, – писал Ю.Л. Прокушев, – был всегда едва ли не самым близким и любимым писателем. Таким, как Есенин в поэзии. Я хорошо знал его творчество. Читал о нём публичные лекции, изучал его литературное наследие, собирал материал для книги о Шолохове» (Там же. С. 91).

5 Шолохов М.А. Письма. М., 2003. С. 417.

6 См.: Майборода Н. М.Шолохов: «А почему бы не издать книжку о Есенине?» // Вёшенский вестник. Ростов н/Д. 2002. С. 73.

7 Там же.

8 Литературный современник. 1945. № 5. С. 132.

9 См.: Еришов Л.Ф. Русский советский роман. Национальные традиции и новаторство. Л. 1967. С. 273–274.

10 Кошечкин С.П. Есенин и его поэзия. – Баку. – 1980.

11 Хазан В.И. С.А. Есенин и М.А. Шолохов // Известия литературы и языка. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. № 5. С. 446–456; Он же. Народно-героические традиции в творчестве С.Есенина и М.Шолохова // Проблемы типологии литературного процесса (на материале советской литературы). Пермь. 1989. С. 51–65.

12 Девятов В.Н. Шолохов и Есенин (к постановке вопроса о типологических связях) // Проблема традиций и новаторства в русской и советской прозе и поэзии. Горький. 1987. С. 68–74.

13 Левин Л. Из темы о «Тихом Доне» // Литературный современник. 1945. № 5. С. 132.

14 Хазан В.И. С.А. Есенин и М.А. Шолохов // Известия литературы и языка. Серия литературы и языка. 1987. Т. 46. Вып. 5. С. 446.

15 Там же. С. 455.

16 Кошечкин С.П. Есенин и его поэзия. Баку. 1980. С. 285–286.

17 Хазан В.И. Народно-героические традиции в творчестве С.Есенина и М.Шолохова // Проблемы типологии литературного процесса (на материале советской литературы). Пермь. 1989. С. 52.

18 Там же.

19 Девятов В.Н. Шолохов и Есенин. С. 69.

20 Гачев Г.Д. Образ в русской художественной культуре. М., 1981. С. 193.

21 Девятов В.Н. Шолохов и Есенин. С.73.

22 Творчество Шолохова и советская литература. Шолоховские чтения. Ростов н/Д. 1990. С. 10–11.

23 Сергей Есенин: диалог с XXI веком. Сборник научных трудов по материалам Международного научного симпозиума, посвящённого 115-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань, 2011. С. 423.

Есенин в Баку: к хронологии событий апреля – мая 1925 г.

Приехав в Москву 1 марта 1925 г. после почти полугодового пребывания на Кавказе, Есенин вскоре вновь вернулся туда – с 30 марта по 25 мая он находился в Баку.

О событиях весенних месяцев 1925 г., связанных с именем поэта, не раз писали как мемуаристы, так и исследователи его творчества¹. Однако за последнее двадцатилетие были опубликованы не известные ранее материалы, дающие возможность уточнить хронологию этих событий. К тому же в бакинской периодике недавно были выявлены сведения, позволившие прояснить ряд деталей тогдашней жизни и деятельности Есенина в Баку. Настоящая работа посвящена совокупному рассмотрению и анализу этих данных.

Уже с 3 апреля [VII (3), 347] стихи и поэмы Есенина стали регулярно печататься в газете «Бакинский рабочий». 7 апреля на ее страницах появились стихотворения «Собаке Качалова» и «Несказанное, синее, нежное...»².

Впрочем, двумя днями ранее, 5 апреля, последнее уже вышло в столичном журнале «Красная нива» (№ 14). Это, без сомнения, означает, что оно было сдано Есениным в печать еще в Москве (до 27 марта – дня его отъезда на Кавказ). К тому же не исключено, что исходным импульсом к появлению начальной (и сразу же зачёркнутой) строки черновика этого стихотворения – «Ну и что же зима бесснежная» [I, 358] – стали, скорее всего, слова Г.А. Бениславской о погоде в Москве и Константинове из её письма поэту от 27 декабря 1924 г.: «О, зима ужасная – снегу не было до 20 декабря, а теперь тоненький, и это при 25° мороза»³. Это письмо Есенин получил в Батуми в начале января 1925 г., так что «Несказанное, синее, нежное...», вероятнее всего, вышло из-под его пера именно тогда.

Днём позже его бакинской публикации, 8 апреля, Есенин сообщает Бениславской: «Для Вас у меня уже есть стихи» [VI, 209]. И в самом деле,

то же число стоит под автографом нового его стихотворения «Голубая да весёлая страна...»⁴. Существует и второй автограф этого произведения (без даты)⁵. Как и «Несказанное, синее, нежное...», оба этих автографа выполнены на бланках «Редактор газеты “Бакинский рабочий”». На таких же бланках – и письмо поэта Г.Бениславской от 8 апреля. В те дни Есенин жил у П.И. Чагина, встретившего его «как брата» [VI, 209], и, очевидно, использовал для своих нужд оказавшийся под рукой служебный блокнот хозяина дома, вырывая из него листок за листком.

Известна, кроме того, фотокопия фрагмента обращённого к Г.Бениславской текста, написанного Есениным на бланке из этого же чагинского блокнота:

«...поместить двестишмями.

Привет Васе Насед<кину>. Он знает, что такое двестишие.

Воронскому тоже привет.

Позвоните Толстой, пусть напишет» [VI, 211].

Начиная с первой публикации этого фрагмента⁶ (и посейчас) считается, что здесь говорится о стихотворении «Песня» («Есть одна хорошая песня у соловушки...»)⁷, действительно печатавшемся двестишмями.

Что до датировки этой записки («Конец апреля – начало мая 1925 г.»), то её нижняя граница вплоть до настоящего времени, в т. ч. и в Полном собрании сочинений Есенина, основывалась исключительно на сведениях из его рассказа лета 1925 г. (в изложении В.Наседкина): «Катались на автомобиле. Попали в горы. В горах, знаешь, холодно, а я в одной рубашке. На другой день горлом пошла кровь. Я очень испугался. Чагин вызвал врачей. “Если не бросишь пить, через три месяца смерть”, – сказали они и положили меня в больницу. Праздник, Пасха, а я в больнице. Мне казалось, что я умираю. В один день я написал тогда два стихотворения: “Есть одна хорошая” и “Ну, целуй меня, целуй”»⁸. Верхняя же граница её датировки была определена с учётом появления «Песни» в печати («Бакинский рабочий», 17 мая 1925 г.).

Впрочем, возникает вопрос: может быть, в этой записке имеется в виду какое-то другое стихотворение, а не «Песня»? Об этом ещё пойдёт речь, а пока обратим внимание на приведенные Наседкиным слова Есенина.

Существенное их отличие от того, что услышал от поэта тем же летом 1925 г. при встрече с ним в Москве В.С. Чернявский, налицо:

«Он <Есенин> стал рассказывать о тяжёлой простуде, схваченной на Кавказе: пьяная прогулка, ехал холодной ночью в распахнутой рубашке верхом на радиаторе мотора, неслись бешено, чудом шею на поворотах не свернул. <...>

– Нехорошо было, Володя. Лежал долго, харкал кровью. Думал, что уже больше не встану, совсем умирать собрался. И стихи писал предсмертные, вот прочту тебе, слушай.

<...> “Ну, целуй меня, целуй...”, – опять заставило вспомнить Пушкина⁹.

В кавказских письмах поэта в Москву содержатся данные об истории его простуды, подтверждающие как раз то, о чём он говорил Чернявскому, а не Наседкину.

Лёгочное заболевание Есенина началось ещё во время его предыдущей поездки на Кавказ:

«Мы все <Есенин, Н.К. Вержбицкий и К.А. Соколов, приехав в Батуми,> были страшно простужены. В Тифлисе мы ездили в Ходжоры. Пальто моё Вы знаете, а в горах зверский холод. В духане мы выпили, развеселились, и я сел на автомобиль верхом около передних колёс. 18 верст ехал так, играл на гитаре и пел песни. Потом оказалось, я себе напел» (письмо к Г.Бениславской, 20 декабря 1924 г. [VI, 193]).

8 апреля 1925 г., сообщив ей же о том, что был ограблен в поезде и, оставшись без пальто, «очень и очень простудился», поэт упоминает о «воспалении надкостницы»: «Боль ужасная» [VI, 209].

Болезнь развивается, и 19 апреля Есенин пишет сестре: «У меня туберкулёз!!! <...> Кашляю. Кашляю с кровью» [VII (2), 28–29]. А 5 мая телеграфирует в Москву: «Еду домой. <...> Найдите лучшего врача по чахотке» [VI, 212].

Но кризис миновал, и 11 мая он информирует Г.Бениславскую: «Лежу в больнице. Верней, отдыхаю. Не так страшен чёрт, как его малюют. Только катар правого лёгкого. Это *результат батумской*¹⁰ *простуды, а потом я по дурости искупался в середине апреля в море при сильном ветре* <курсив мой. – С. С.>. Вот и получилось. Доктора пели на разный лад, вплоть до скоротечной чахотки» [VI, 212].

Явное разногласие этих сведений с содержанием рассказа Есенина В.Наседкину можно объяснить свойственной поэту мифологизацией собственной жизни¹¹. В результате события, происходившие с ним в разных местах и в разное время, оказались в рассказе В.Наседкину слитыми воедино (к примеру, «автомобильный» эпизод имел место не весной 1925, а в конце 1924 г. и случился в окрестностях Тифлиса, а не Баку; на стационарном лечении поэт был не в апреле, на Пасху, а позже, в мае, и др.) О некоторых же бакинских событиях апреля – мая 1925 г., имеющих прямое отношение к обострению его болезни, скажем, о купании в море, Есенин не упомянул вообще... Словом, считать в целом этот его рассказ

бесспорным документальным свидетельством, как это делалось до сих пор, достаточных оснований нет.

Как же на самом деле протекали в режиме реального времени события весны 1925 г. в Баку (и в Москве), непосредственно касающиеся Есенина либо так или иначе связанные с его именем?

Вернёмся к тому, о чём уже говорилось выше, – к есенинским автографам, выполненным на бланках «Редактор газеты “Бакинский рабочий”». Два из них – стихотворение «Голубая да весёлая страна...» и письмо к Г.Бениславской – датированы автором, причём совершенно одинаковым образом («8/IV.25»). Два других материала – ещё один автограф «Голубой да весёлой страны...» и фрагмент «...поместить двустушиями <и т. д.>» – даты не имеют.

В конце 1980-х гг. недатированный стихотворный автограф оказался в распоряжении дочери Есенина – Татьяны Сергеевны, которая охарактеризовала его внешний вид следующим образом: «Стихотворение с трудом поместилось на трёх небольших пожелтевших бланках. Написано синим карандашом, может быть, привезённым из-за границы. Строчки не выцвели, не побледнели»¹². К сожалению, о каких-то содержательных особенностях самого этого текста (ныне недоступного исследователям) здесь не сообщается. Однако в комментариях к третьему тому Собрания сочинений Есенина (1962)¹³ этот автограф был квалифицирован как черновой (со ссылкой на П.И. Чагина, в чьём архиве находились тогда обе рассматриваемых рукописи). Что до датированного Есениным автографа того же стихотворения, то он, безусловно, является беловым¹⁴. Исходя из этого, время появления черновика «Голубой да весёлой страны...» можно ориентировочно обозначить как: «До 8 (или 8) апреля 1925 г.»

И с датировкой, и с трактовкой обрывка текста «...поместить двустушиями <и т. д.>» дело обстоит не столь определённо. И всё же ныне, благодаря материалам, не так давно введённым в научный оборот, появилась возможность истолковать смысл этого фрагмента и попытаться определить, когда же он мог выйти из-под пера поэта.

Анализируя совокупность текстов машинописных копий писем Есенина Г.Бениславской (из архива её подруги А.Г. Назаровой), Н.И. Шубникова-Гусева обратила внимание на то, как представлен в этом материале фрагмент, о котором только что шла речь: «В копии А.Г. Назаровой письмо <от 8 апреля 1925 г.> дано с припиской, опубликованной в Полном собрании сочинений под № 217 как отдельное письмо Есенина <...> “поместить двустушиями”», так что, «судя по копиям», эти «два из 35

известных писем <Есенина к Г.Бениславской> являются частями одного письма от 8 апреля 1925 года»¹⁵.

Наблюдение исследовательницы побудило автора этих строк к дальнейшим размышлениям на эту тему. И тут вспомнилось «хорошо забытое старое» – описание одной из «чагинских» рукописей стихотворения «Голубая да весёлая страна...» (ныне в ГМЗЕ), принадлежащее А.А. Козловскому:

«Автограф представляет собой беловую запись (авторский список). Он выполнен на четырёх бланках “Редактор газеты «Бакинский рабочий»”. На каждой страничке умещалось всего по три двестишты: л. 1 – строки 1 и 2, 3 и 4, 5 и 6; л. 2 – строки 7 и 8 9 и 10, 11 и 12; л. 3 – строки 13 и 14, 15 и 16, 17 и 18; л. 4 – строки 21 и 22, 23 и 24, подпись и дата» [1, 375]¹⁶.

Но точно такие же четыре бланка, очевидно, предшествовали пятому (с текстом о двестиштыях), поскольку на нём имеется проставленный рукой Есенина номер страницы – 5 [VI, 700].

Вот почему возникло предположение, что есенинская «приписка», о которой идёт речь, относится не к «Песне», как считалось до сих пор, а к «Голубой да весёлой стране...», причём перед «припиской» шёл текст этого произведения, расположенный на указанных бланках аналогично автографу ГМЗ С.А. Есенина.

Впрочем, без независимого документального подтверждения эта догадка и сейчас оставалась бы не более чем одной из гипотез. Однако в 2008 г. в ответном письме Г.Бениславской Есенину от 4 мая 1925 г. было восстановлено (по материалу из архива А.Г. Назаровой) следующее ранее не известное место:

«Толстой звонила, передала. На днях увижу её. Она обрадовалась и удивилась – отчего же Вы ей не напишете»¹⁷.

Эти слова, без сомнения, являются прямым ответом на заключительную фразу есенинской «приписки» («Позвоните Толстой, пусть напишет»). Кроме того, здесь же Г.Бениславская сообщает поэту: «...мы ведь на Пасху были в Константинове. <...> Письмо нашли здесь <т. е. в Москве> после праздников», – и спрашивает: «Отчего Вы нам ни слова?» (Письма, 280). Отсюда явствует, что в апреле она получила только одно есенинское письмо.

Принимая во внимание совокупность вышеизложенных сведений, можно уверенно заключить, что это письмо состояло из двух частей. Первая (с авторской датой «8/IV.25») заняла десять бланков «Редактор газеты “Бакинский рабочий”»¹⁸. Окончанию же его второй части, т. е. «приписке»¹⁹, предшествовал ныне не известный текст стихотворения

«Голубая да весёлая страна...», выполненный на четырёх таких же бланках²⁰.

Теперь становится понятно, почему в машинописной копии из архива А.Г. Назаровой этот двухчастный текст выглядит как единый документ – ведь так оно и было на самом деле...

После 8 апреля творческая работа поэта продолжилась. 13 апреля в «Бакинском рабочем» (№ 82) появились два новых его стихотворения из цикла «Персидские мотивы» – «Воздух прозрачный и синий...» и «Золото – текучее луны...»²¹ (в окончательной редакции «Золото холодное луны...»). И в тот же день в Баку очутился проездом А.К. Воронский, кому за несколько дней до этого (в письме к Г.Бениславской; см. «приписку») Есенин посылал привет:

«Вчера <13 апреля> скорым поездом из Москвы проследовал в Тифлис предреввоенсовета СССР т. Фрунзе. <...>

С вокзала тов. Фрунзе на автомобиле отправился в Сураханы, где осматривал новый нефтяной фонтан.

Возвратившись оттуда, тов. Фрунзе тем же поездом отбыл в Тифлис.

Вместе с тов. Фрунзе проследовал в Тифлис редактор журнала “Красная новь” А.К. Воронский»²².

Пребывание Фрунзе и Воронского в Баку было тогда очень коротким («Во время *часовой стоянки поезда* тов. Фрунзе успел посетить бакинские промысла»²³). Однако на обратном пути из Тифлиса в Москву они задержались в Баку на три дня (с 17 по 19 апреля²⁴). В эти дни редактор «Красной нови» не раз общался с Есениным. О первой из этих встреч (состоявшейся, скорее всего, 17 апреля) он вспомнил в статье «Памяти Есенина» (1926):

«Ранней весной 1925 года мы встретились в Баку. Есенин собирался в Персию: ему хотелось посмотреть сады Ширази и подышать воздухом, каким дышал Саади. Вид у Есенина был совсем не московский: по дороге в Баку, в вагоне у него украли верхнее платье, и он ходил в обтрепанном с чужих плеч пальтишке. Ботинки были неуклюжие, длинные, нечищенные, может быть, тоже с чужих ног. <...> Жил он у тов. Чагина, следившего за его лечением, но показавшийся в те дни одиноким, заброшенным, случайным гостем, неведомо зачем и почему очутившимся в этом городе нефти, копоти и пыли, словно ему было всё равно куда приткнуться и причалить.

Мы расстались на набережной. Небо было свинцовое. С моря дул резкий и холодный ветер, поднимая над городом едкую пыль. <...> Есенин стоял, рассеянно улыбался и мямлил в руках шляпу. Пальтишко распахну-

лось и неуклюже свисало, веки были воспалены. Он простудился, кашлял, говорил надсадным шёпотом и запахивал то и дело шею черным шарфом» (Восп., 2, 71).

В один из следующих дней (с 17 на 18, или, вероятнее, с 18 на 19 апреля) Воронский стал свидетелем глубокого душевного смятения поэта:

«На загородной даче, опившийся, он сначала долго скандалил и ругался. Его удалили в отдельную комнату. Я вошёл и увидел: он сидел на кровати и рыдал. Всё лицо его было залито слезами. Он комкал мокрый платок.

– У меня ничего не осталось. Мне страшно. Нет ни друзей, ни близких. Я никого и ничего не люблю. Остались одни лишь стихи. Я всё отдал им, понимаешь, всё. Вон церковь, село, даль, поля, лес. И это отступилось от меня.

Он плакал больше часа» (Восп., 2, 72).

Воронский, без сомнения, принял тогдашнее состояние Есенина близко к сердцу. Неоспоримым тому свидетельством является полное боли и тревоги письмо поэта сестре, написанное в «первый день Пасхи» (т. е. 19 апреля). В нём Воронский и Чагин предстают единственными на тот момент дружескими опорами Есенина:

«Милая и дорогая мне Екатерина! <...> У меня туберкулёз!!! Скоротечный или не скоротечный, не знаю. Одним словом, кашляю кровью. Воронский тебе расскажет. Ради чёрта или Бога, пришлите мне денег, я с А. К. сговорился. Передай это Наседкину, если он ещё друг. <...> и если ты <часть текста утрачена> от Гали. Она человек хороший, дала очень много, но нельзя же насиловать чужую жизнь²⁵. Уберись тихо, так, чтобы она не знала. А. К. передаст письмо только тебе.

Ну, а я и вправду болен. Воронский расскажет. Он просил меня, чтоб ты ему тут же напомнила о высылке денег. <...> Если не подохну, увидимся. Прощай, родная! <...> Ради Бога, если не хочешь моей смерти, не медлите. Ко мне изумительно отнёсся Аз. Сов-ком. Дали пальто. Конечно, тут влияние Чагина, но на то он и друг» [VII (2), 28–29; подчёркнуто Есениным].

В тот же день поэт отдал это письмо Воронскому, и оно отправилось в Москву.

Документальных сведений о жизни Есенина в Баку после 19 апреля не так уж много. 22 апреля он отправляет раздражённую телеграмму сестре и Г.Бениславской относительно сборника «Персидские мотивы» и его посвящения П.И. Чагину [VI, 211, 699–700]. В последний же день пасхальной недели, 25 апреля, оказавшись в редакции «Бакинского

рабочего», Есенин оставляет на обороте групповой фотографии участников литкружка при газете (где он был в центре снимка) стихотворный экспромт для Е.А. Гурвича.

Стоит добавить, что, скорее всего, в тот же день П.И. Чагин по просьбе поэта даёт письменное распоряжение руководителям типографии Азполиграфтреста, при которой функционировало кооперативное издательство: «Т. Хесин или т. Козлов, отпустите последние новинки т. С.Есенину в кредит»²⁶. И хотя в дате, проставленной по окончании этой записки, обозначен май («25/V»), есть очень серьезные основания считать, что здесь Чагин ошибся, ибо 25 мая это событие произойти никак не могло. Дело в том, что как раз в этот день Есенин уезжал из Баку. По свидетельству В.И. Болдовкина, попутчика Есенина в той поездке, 24–25 мая поэт был занят делами и заботами, бесконечно далёкими от хлопот по срочному ознакомлению с новыми книгами²⁷. Напротив, месяцем раньше, т. е. 25 апреля, Есенин и Чагин как раз вместе находились в редакции «Бакинского рабочего», беседовали с сотрудниками газеты на литературные темы, и можно не сомневаться, что при этом не обошлось без разговора о новых книгах. Между тем, в конце апреля Чагин, согласно тогдашним сообщениям бакинских газет, был очень занят подготовкой первомайских празднеств в столице Азербайджана. И потому, датируя в день 25 апреля своё распоряжение о книгах для Есенина, он вполне мог невольно допустить опisku, поставив «V» вместо «IV»...

Но вернёмся к есенинскому экспромту, адресованному Гурвичу. Думается, уже первые его строки («Пускай я порою от спирта вымок / Пусть сердце слабеет, тускнеют очи...» [IV, 262, 467]) вполне отражают реальное состояние поэта в те дни (ср. с фразой из его письма к Г.Бениславской от 11 мая: «Я только кутнул раза три с досады за своё здоровье» [VI, 212]). Однако ни 19 апреля, ни, судя по всему, с 20 по 24 апреля Есенин в больнице ещё не находился. Этого не случилось и после 25 апреля: уже 26-го из Баку уходит телеграмма Есенина сестре [VI, 211], а 1 мая поэт принимает участие в городском первомайском празднике (свидетельство Чагина; Восп., 2, 162).

Однако сомневаться в словах Есенина, что стихи «Есть одна хорошая...» (т. е. «Песня») и «Ну, целуй меня, целуй...» были сложены им в один из пасхальных дней²⁸ (пусть и не в условиях стационарного лечения), никаких оснований нет. На бумагу же они и в самом деле были перенесены в лечебном учреждении – в больнице водников²⁹, куда по настоянию Чагина Есенин был госпитализирован 6 мая. Дата этого события устанавливается по телеграмме Чагина Е.А. Есениной от того же числа: «Сергей здоров только правом лёгком катар лечим заботимся»

(Письма, 348), — и подтверждается тем, что днём раньше (5 мая) Есенин ещё выступал публично — с чткой своих стихов на литературном вечере по случаю открытия в Баку «Клуба объединённых экспедиций печати»³⁰.

Сроки создания других произведений поэта того времени также можно оценивать сейчас лишь приблизительно, с учётом дат их первых публикаций в «Бакинском рабочем», поскольку сохранившиеся их автографы не датированы. Только одно из этих стихотворений («1 мая») вышло из печати 5 мая, т. е. ещё до того, как Есенин оказался в больнице. Остальные же появились в газете, когда поэт находился в стационаре (или сразу по выходе оттуда), в следующем порядке: «Письмо к сестре» (10 мая), «Заря окликает другую...» (12 мая), «Песня» и «Не вернусь я в отчий дом...» (17 мая, с пометой «Больница водников»), «Синий май. Заревая теплынь...» и «Ну, целуй меня, целуй...» (19 мая).

Три текста из последних четырёх (кроме «Синего мая...», автограф которого неизвестен) были выполнены Есениным на бланках «Редакция газ. "Бакинский рабочий"»³¹, так же как его письма к Г.Бениславской (11–12 мая и 12 мая³²) и записка В.И. Качалову от 15 мая [VI, 704]. Очевидно, будучи в больнице, поэт на этот раз воспользовался ещё одним служебным блокнотом из редакционного «хозяйства» П.И. Чагина, вырывая оттуда бланки с указанным грифом.

Однако стихотворения «Письмо к сестре» и «Заря окликает другую...», опубликованные в «Бакинском рабочем» раньше (10 и 12 мая, соответственно), были записаны Есениным на другой бумаге. И потому резонно предположить, что это могло быть сделано им ещё до поступления в стационар, т. е. до 6 мая.

Бумага, на которой выполнен черновой автограф «Письма к сестре» (стихотворение озаглавлено здесь несколько по-другому — «Письмо Сестре <так!> Е.»)³³, каких-то «особых примет» не имеет. Но в этой рукописи обнаруживается катрен, затем отброшенный Есениным:

*Пустую жизнь твою терплю
И <1 сл. нрзб.> что я поэт
А то, что жизнь свою гублю,
Тебе навеки дела нет [II, 245].*

Эти строки созвучны настроениям Есенина, отразившимся и в его письме Екатерине от 19 апреля, отправленном в Москву с А.К. Воронским, и в «Песне», так что не исключено, что «Письмо к сестре» сложилось у поэта в те же пасхальные апрельские дни 1925 г.

Что до стихотворения «Заря окликает другую...», то его текст записан Есениным фиолетовыми чернилами на бланке с грифом «Центральный комитет Азербайджанской Коммунистической Партии (больш.)»³⁴, взятом, несомненно, из ещё одного блокнота П.И. Чагина: ведь друг поэта был в то время не только редактором «Бакинского рабочего», но и вторым секретарём ЦК КП Азербайджана.

Примечательно, что теми же чернилами и на таких же бланках выполнен Есениным набросок памфлета «Дама с лорнетом»³⁵. Это сочинение является откликом на статью З.Н. Гиппиус «Общеизвестное», опубликованную в парижской газете «Последние новости» 8 апреля 1925 г. (см.: [V, 515]). В Баку этот номер пришёл, без сомнения, далеко не сразу – вряд ли он достиг Кавказа ранее 20-х чисел апреля. Ознакомиться же с его содержанием Есенин мог и попозднее, так что датировать рукопись «Дамы с лорнетом» (как и автограф стихотворения «Заря окликает другую...», для записи которого, повторим, были использованы те же бумага и чернила) можно лишь ориентировочно: «Конец (?) апреля – начало мая (или: до 6 мая) 1925 г.»



А что происходило в те дни апреля – мая с близкими Есенина – его сестрой и Г.Бениславской, – с кем перед отъездом в Баку у него вышел, по его собственным словам, «большой разлад» [VI, 210] и к кому, тем не менее, он взывал оттуда о помощи?

До середины 1990-х гг. сведения на этот счёт ограничивались тем, что было известно из письма Г.Бениславской Есенину от 4 мая: выше со ссылкой на него уже упоминалось, в частности, что единственное апрельское письмо поэта было получено ею лишь по возвращении в Москву из Константинова после пасхальных праздничных дней. Однако точная дата этого события (23 апреля) была определена уже по другому документальному источнику.

Им явился настольный перекидной календарь 1925 г., принадлежавший С.А. Толстой, где содержатся (почти ежедневные) сделанные ею записи о текущих событиях этого года с её участием. В 1995 г. те из них, где упоминался Есенин, были обнародованы Т.Г. Никифоровой³⁶. Их анализ (наряду с введением в научный оборот других, ещё не печатавшихся записей) был продолжен нами в рамках публикации переписки С.А. Толстой с М.М. Шапской³⁷.

Находясь 20 апреля в Ясной Поляне, С.А. Толстая написала Шкапской письмо, где немало места было уделено Есенину: «Скучаю без него очень; не жду, но грустно, что писем нет»³⁸. К этим словам мы дали такой комментарий: «Примерно тогда же Есенин писал Бениславской из Баку: “Позвоните Толстой, пусть напишет” (Письма, 171). Указание поэта было выполнено – в *Календаре ГМТ* (23 апреля) есть запись О.К. Толстой, матери Софьи Андреевны: “Звонили: <...> Пильняк, Галина Арт<уровна>”. Толстая вернулась в Москву из Ясной Поляны через четыре дня после этого звонка»³⁹.

Благодаря недавнему восстановлению купюры в майском письме Г.Бениславской Есенину⁴⁰ выяснилось, что та всё же дозвонилась до Толстой по её возвращении (т. е. после 27 апреля) и передала ей есенинское пожелание о письме. Заметим также, что к фразе Г.Бениславской из этой же купюры – «На днях увижу её» – нашлось пояснение на одном из листов *Календаря ГМТ*. Толстая пометила там 5 мая: «На “Мандат”», – а затем добавила: «Встретила в театре Катю Е<сенину> и Галю»⁴¹. Эти записи, без сомнения, относятся к спектаклю по названной пьесе Н.Эрдмана, прошедшему тогда в ГосТиМе (Государственном театре им. Вс. Мейерхольда). Г.Бениславская имела приглашение на этот спектакль⁴², так что для неё эта встреча не стала неожиданностью. И можно не сомневаться, что в тот вечер общий разговор трёх женщин шёл прежде всего о том, как живётся Есенину в Баку...

Получив майское письмо Г.Бениславской, Есенин, как известно, ответил ей 11–12 мая [VI, 212–214]. Имеющуюся в этом ответе фразу: «С чего Вы это взяли, Галя, что я пьянствую?» – комментаторы до сих пор обходят молчанием. И это, в общем, неудивительно – поскольку в печатном тексте письма Г.Бениславской этого упрёка Есенину нет, то и пояснять-то здесь, собственно, нечего. Не упоминается в этом тексте и И.Ионов, хотя, судя по есенинскому ответу («Ионов спятил с ума насчёт 2000 р.»), Г.Бениславская вроде бы должна была хоть как-то обозначить в своём письме эту фамилию... Всё это заставляет задуматься – а полностью ли соответствует оригиналу копия указанного письма в том источнике, по которому оно сейчас публикуется? И возникает устойчивое ощущение, что какая-то часть письма в этой копии отсутствует...

В письме Есенина Г.Бениславской от 11–12 мая также ощущается какая-то недоговорённость. Оно было написано после более чем месячного перерыва в их переписке. За это время у Есенина накопилось немало новых стихотворений. И потому можно было ожидать, что он сообщит Г.Бениславской и о самих этих стихах, и о том, где их публиковать в Москве, – ведь, несмотря

на вышеупомянутый «большой разлад», возникший между ними перед отъездом Есенина в Баку, Г.Бениславская ещё продолжала вести его литературные дела⁴³. Однако в письме поэта содержится лишь краткое указание о размещении «новых персидских стихотворений» (т. е. «Воздух прозрачный и синий...» и «Золото – текучее луны...») в готовящемся к печати сборнике «Персидские мотивы» и даётся мелкая поправка к стихотворению «Голубая родина Фирдуси...» [VI, 214, 703].

Впрочем, привлекают внимание есенинские слова, идущие в тексте письма чуть ранее: «Остальное расскажет Муран» [VI, 213]. А на следующий день (12 мая) Есенин пишет Г.Бениславской отдельную записку об этом человеке со словами: «Он через 7 дней едет обратно. Пишите и шлите всё, что есть нового» [VI, 214].

Это, без сомнения, означает, что и письмо поэта от 11–12 мая, и его записка от 12 мая были отправлены в Москву не по почте, а с нарочным – повез их туда именно К.М. Муран, выехав в столицу, скорее всего, в тот же день.

Что же должен был сообщить Муран Г.Бениславской помимо того, что написал ей Есенин, и почему поэт так настаивал, чтобы его бакинского друга приняли в Москве как дорогого гостя?⁴⁴

Прежде чем попытаться ответить на эти вопросы, вспомним, что первой московской журнальной публикацией стихов Есенина, написанных весной 1925 г. в Баку, стала подборка стихотворений, помещённая в пятом номере «Красной нови»⁴⁵.

Время выхода этого номера журнала из печати устанавливается по сведениям из «Бюллетеня торгового и периодического секторов Государственного издательства» – ведомственного издания, публиковавшего информацию как о движении выпускаемых издательством книг и журналов к печатному станку, так и об их выходе в свет.

Хотя в основном тексте «Бюллетеня...» от 15 июня пятый номер «Красной нови» ещё числится в рубрике «Выйдут в ближайшее время»⁴⁶, на одной из последних страниц того же бюллетеня имеется оперативное размещённое объявление, что указанный журнальный номер (со стихами Есенина) уже выпущен, и дана полная роспись его содержания⁴⁷.

Помимо всего прочего, это означает: для того чтобы стихи Есенина («Песня», «Золото – текучее луны...», «Заря окликает другую...» и «Ну целуй меня, целуй...») появились в «Красной нови» до 15 июня (да ещё на стр. 23–26, т. е. в начале номера), они должны были попасть к редактору журнала Воронскому никак не позднее середины мая.

Как указывалось выше⁴⁸, «Песню» и «Ну, целуй меня, целуй...» Есе-

нин подготовил к печати в виде беловых автографов одновременно с письмами к Г.Бениславской, находясь в больнице водников, т. е. около 10–12 мая, так что к середине мая они могли оказаться в Москве единственным путём: их доставил туда нарочный поэт – Муран.⁴⁹

Кроме этих стихотворений, Есенин наверняка отправил с Мураном в Москву и другие, созданные в Баку, – частью уже вырезками из «Бакинского рабочего» («Золото – текучее луны...», «Письмо к сестре», «Заря окликает другую...»), частью же в рукописном виде («Не вернусь я в отчий дом...») и, возможно, «Синий май. Заревая теплынь...»). Московские публикации всех этих произведений состоялись в изданиях, редактируемых А.К. Воронским. Кроме «Красной нови» (где, кстати, в № 6 появилось также и «Синий май. Заревая теплынь...»), это были: первый номер альманаха «Красная новь» («Не вернусь я в отчий дом...»; см.: [I, 630]) и журнал «Прожектор» («Письмо к сестре»; см.: [II, 451]).

Думается, забота о Муране, проявленная Есениным в письмах к Г.Бениславской от 11–12 мая, не в последнюю очередь объясняется тем, что в те дни поэт доверил другу самое дорогое – свои новые стихи...

Примечания

1 См., в частности, статью: *Шипулина Г. Я – северный ваш друг и брат...* // Лит. Азербайджан. Баку, 2005. № 11. С. 112–127.

2 Известны: авторизованная машинопись первого из этих стихотворений с авторской датой: «6/IV 25», исполненная в редакции газеты (с одного из её отпусков производился набор текста; см.: *Юсов Н.Г.* «С добротой и щедротами духа...»: Дарственные надписи Сергея Есенина. Челябинск, 1996. С. 210, 337), и автограф, являющийся исходным источником газетной публикации второго стихотворения (подробнее см.: *Лесман М.С.* Есенин в частном собрании // Есенин и русская поэзия. Л., 1967. С. 358). Ныне этот автограф, выполненный на бланках с грифом «Редактор газеты “Бакинский рабочий”», – в ИРЛИ (ф. 840, в стадии обработки).

3 Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 263. Ниже это издание (сокращённо обозначаемое: Письма) будет цитироваться с указанием страницы непосредственно в тексте.

4 При подготовке Полного собрания сочинений Есенина эта авторская датировка была поставлена под сомнение А.А. Козловским. Исследователь заподозрил здесь описку поэта, но в подкрепление своего подозрения выдвинул лишь собственное гипотетическое умозаключение (см.: [I, 658]), не имеющее никакого документального обоснования.

5 Первые сведения о нём см.: [*Правдина И.С.*] Комментарии // Есенин С. Собр. соч. В 5 т. М., 1962. Т. 3. С. 237. См. также: *Есенина Т.С.* Дом на Новинском бульваре // *Согласие*. М., 1991. № 4. С. 171.

6 *Белоусов В.* Сергей Есенин: Лит. хроника. М, 1970. Ч. 2. С. 184.

7 Там же. С. 346. См. также: [VI, 700].

8 *Наседкин В.* Последний год Есенина. М., 1927. С. 19.

9 *Чернявский В.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 233–234. Ссылки на это издание (далее обозначаемое

сокращённо: Восп., 1 или Восп., 2) ниже будут даваться непосредственно в тексте статьи с указанием соответствующих страниц.

10 Точнее, «ходжорской» (см. выше). – С. С.

11 «Знаешь, я ведь теперь автобиографий не пишу. И на анкеты не отвечаю. Пусть лучше легенды ходят!», – говорил Есенин В.Эрлиху ещё в 1924 г. (Восп., 2, 322).

12 *Есенина Т.С.* Дом на Новинском бульваре. С. 171.

13 См. примеч. 5.

14 См. его факсимильное воспроизведение в кн.: Есенинские раритеты: Каталог из фондового собрания / Гос. музей-заповедник С.А. Есенина. М.; [Рязань], 2011. С. 32–33.

15 *Шубникова-Гусева Н.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб., 2008. С. 198.

16 В адекватности этого описания читатель может теперь убедиться по факсимиле автографа (Есенинские раритеты. С. 32–33).

17 *Шубникова-Гусева Н.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. С. 213. Предыдущие публикации этого письма (см., например: Письма, 279–281) осуществлялись по одному из отпусков той же машинописи писем Г.Бениславской Есенину (РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Ед. хр. 105), что была и в архиве А.Г. Назаровой. Однако в источнике РГАЛИ процитированная здесь часть текста отсутствовала – она была вырезана (см. об этом: Письма, 281, примеч. 3).

18 Фотокопия – ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 5. Ед. хр. 8. Л. 4–13.

19 Там же. Л. 14 (на аналогичном бланке).

20 Эта часть имела собственную пагинацию. Вероятно, это произошло потому, что Есенин решил добавить её к изначальному тексту письма позднее.

21 Автографы обоих стихотворений – в ИРЛИ (шифр первого: ф. 817, оп. 1, ед. хр. 12; второй – в составе коллекции М.С. Лесмана (ф. 840), находящейся в стадии обработки). Оба они выполнены на бумаге, не имеющей каких-либо специфических особенностей.

22 [Б. п.] Тов. Фрунзе в Баку // Бакинский рабочий. 1925. 14 апр. № 83. С. 2.

23 [Б. п.] Тов. Фрунзе в Баку // Заря Востока. Тифлис, 1925. 15 апр. № 851. С. 3 (курсив мой – С. С.).

24 Эти сроки установлены по газетной информации: «17 апреля со скорым тифлиским поездом в Баку прибыл наркомвоен СССР и председатель реввоенсовета тов. Фрунзе, возвращающийся с Закавказского Съезда Советов в Москву. <...> Сегодня <19 апреля> тов. Фрунзе последует далее» ([Б. л.] Приезд тов. Фрунзе // Труд. Баку, 1925. 19 апр. № 87. С. 2). Заметим также, что утром 19 апреля в бакинском Доме работников просвещения был анонсирован (и прошёл) «доклад тов. Воронского на тему “Наши разногласия”» ([Б. л.] Вниманию литкружков // Бакинский рабочий. 1925. 19 апр. № 87. С. 6). В том же номере газеты – беседа с критиком под заголовком «На литературном фронте». Изложение его доклада 19 апреля см.: Б. К. [Каплун Б.] О наших литературных разногласиях: Доклад тов. Воронского // Труд. Баку, 1925. 22 апр. № 88). Благодарю Н.М. Солобай за оперативную помощь в выявлении этих материалов.

25 Подробнее об этом см.: [VI, 690–691].

26 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 153а. Л. 1 (подчеркнуто автором). Текст даётся здесь по автографу, так как в первой его публикации (*Белоусов В.* Сергей Есенин. Ч. 2. С. 349) были допущены неточности.

27 Подробнее см.: *Болдовкин В.* Он всем нам родной / Публ. Г.И. Шипулиной и Н.Г. Юсова // Слово. 2003. № 2. С. 89–90.

28 См. об этом выше (место, сопровождаемое примеч. 8).

29 О первом из этих «больничных» автографов, выполненных на бланках «Редакция газ. “Бакинский рабочий”», см. в [I, 625], о втором – в кн.: Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана: Аннотир. каталог. Публикации. М., 1989. С. 298.

30 Подробнее см.: *Шипулина Г.* Я – северный ваш друг и брат... С. 120.

31 См. примеч. 29. Описание автографа стихотворения «Не вернусь я в отчий дом...», исполненного на таком же бланке, – тоже в каталоге собрания М.С. Лесмана (с. 298).

32 Фотокопии – ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 5. Ед. хр. 8. Л. 15–22.

33 ГЛИМ. Ф. 4. Оп. 2. Ед. хр. 5.

34 ИРЛИ. Ф. 840 (в стадии обработки). Описание автографа см. в кн.: Книги и рукописи в собрании М.С. Лесмана. С. 298.

35 Впервые на это обстоятельство было указано ещё в 1995 г. ([Субботин С.И.] Дама с лорнетом: [Коммент.] // Сергей Есенин в стихах и жизни: Поэмы, 1912–1925; Проза, 1915–1925 / Сост. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 363. Шифр рукописи произведения – ИРЛИ. Ф. 817. Оп. 1. Ед. хр. 7.

36 «...горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая / Публ., вступлениe и примеч. Т.Г. Никифоровой // Наше наследие. 1995. № 34. С. 59–65. Календарь находится в Отделе рукописей Государственного музея Л.Н. Толстого (Москва); далее обозначается сокращённо – *Календарь ГМТ*.

37 Женщины *par excellence*. Переписка М.М. Шкапской и С.А. Толстой. 1923–1928 / Вступ. статья, коммент. и публ. С.И. Субботина // Наше наследие. 2002. № 63/64. С. 128–150.

38 Там же. С. 140.

39 Там же. С. 142 (примеч. 21).

40 Ес текст см. выше (место, сопровождающее примеч. 17).

41 Публикуется впервые.

42 Сохранилось в архиве А.Г. Назаровой (сообщено Н.И. Шубниковой-Гусевой).

43 Подробнее см.: Шубникова-Гусева Н. Сергей Есенин и Галина Бениславская. С. 215–223 (раздел «Литературный секретарь и доверенное лицо Есенина»).

44 «Дайте Мурану ночлег <...> Угостите его на славу. Вплоть до гармонистов» [VI, 214].

45 Красная новь. 1925. № 5. С. 23–26.

46 Бюллетень торгового и периодического секторов Государственного издательства. 1925. № 9. 15 июня. С. 16.

47 Там же. С. 34.

48 См. место, сопровождающее примеч. 29.

49 Заметим, что в похожей ситуации Есенин и раньше обращался к другу за помощью: «Если б Муран был добр, – писал он Чагину в Баку из Батуми (14 дек. 1924), – то пусть он вырежет все стихи, которые печатались в “Бакинском рабочем”, и пришлёт мне» [VI, 188].

Словотворчество С.А. Есенина в энциклопедическом формате

Структура составляемой в настоящее время Есенинской энциклопедии предполагает помимо литературоведческих, историко-литературных, краеведческих, искусствоведческих и иных материалов, включение и лингвистической информации, отражающей богатство индивидуального языка и стиля Есенина. Ввиду того, что в состав словника планируется включить ряд энциклопедических статей, объединяемых в раздел Теория искусства. Поэтика. Язык. Проблемы мировоззрения, целесообразным представляется рассмотрение тех неотъемлемых черт языка и стиля писателя, без которых представление об авторской поэтике не было бы полным. Одной из ярчайших стилиевых черт художественного наследия Есенина можно назвать его индивидуальное словотворчество, которое, с одной стороны, выступило в роли закономерной дани культурному процессу рубежа веков, а с другой – оригинальным образом заключало в себе есенинскую концептосферу.

Словотворчество Есенина как в зеркале отражает богатейшие нюансы и потенции русского языка. Лексический строй есенинских произведений включает как узуальные, так и окказиональные единицы. Употребление индивидуально-авторских слов актуализирует план выражения поэтического или прозаического текста, «включая» творческое воображение читателя, и тем самым способствует многогранному постижению богатого и выразительного языка писателя.

Есениным введено в художественный текст около 300 неологизмов, многие из которых построены по узуальным моделям и прозрачны по строению и семантике. Большинство новообразований входит в словообразовательные ряды, включающие ключевые слова текста, составляющие ядро есенинской концептосферы.

Индивидуально-авторские лексические единицы произведены по-
этом различными способами деривации:

морфологическими узуальными:

– суффиксальным, безаффиксным (нулевой суффиксацией), суффиксально-сложным, префиксальным, основосложением, циркумфиксным

(приставочно-суффиксальным), префиксально-суффиксально-постфиксальным, суффиксально-постфиксальным, сокращением, аффиксоидным (префиксоидным),

неморфологическими узуальными:

– морфолого-синтаксическим (конверсией), лексико-синтаксическим (сращением),

морфологическими окказиональными:

– агглютинацией, заменой аффикса и некоторыми др.

Самый распространённый способ деривации, который привлекает Есенина в производстве новых слов, – **суффиксация**. Неологизмы-существительные строятся на базе как именных, так и глагольных основ.

В качестве примеров существительных, мотивированных существительными, приведём такие: со значением детей, детёнышей животных: *вербеньята* ‘листки, почки вербы’ [III, 18–19; III, 234]; со значением «мясо какого-л. животного»: *птичина* ‘мясо птицы’ [III, 88].

К существительным, мотивированным прилагательными, относятся слова со смягчительным значением, напр., *приятца* ‘приятное впечатление’ [I, 213] и с абстрактным значением («название действия по его характерному признаку»), напр., *голубень* ‘что-л. голубое’ [IV, 236], ‘что-л. хорошее, приятное’ [I, 79]; *громовень* ‘громовой крик, вой’ [IV, 69].

Из существительных, мотивированных глаголами, отметим слова со значением «лицо, характеризующееся каким-л. действием»: *рыдальщик* ‘тот, кто постоянно рыдает; о кулике’ [III, 177]; ср. у В.Хлебникова: *рыдальщик рыдун рыдунчики*;¹ *продавец* ‘тот, кто способен на предательство; продажный человек’ [III, 226]; ср. у Я.Полонского: *пленно-продавцы янычары*².

Отсубстантивные адъективные образования характеризуются отнесённостью прежде всего к таким лексико-грамматическим разрядам, как качественные и относительные прилагательные. Наблюдается процесс перехода из притяжательных в качественные и относительные прилагательные (*осень золотая, соший крест, куканьящая заря*), из относительных в качественные прилагательные (*звонистые дожди, сердяжная доля, златная тучка*), что связано с метафоризацией субстантивно-адъективного словосочетания.

Отглагольные окказиональные прилагательные в языке Есенина встречаются реже, чем отсубстантивные. К таким образованиям относятся, напр., неологизмы *колдовный* ‘колдующий’ [I, 29]; *бушуйный* (от ф. наст. вр. *бушует*; ср. *чаруйный* от *чарует* у Игоря-Северянина³ и К.Бальмонта) ‘мятежный’ [IV, 201].

Отсубстантивные суффиксальные глагольные образования нечасты в языке Есенина, поскольку автор предпочитает производить новые глаголы с различными приставками и суффиксами. Благодаря этим аффиксам неологизмы приобретают метафоричность и экспрессивность (*выпеснить*, *ошафранить*, *отколчакивать*). Суффиксальные глагольные образования в большинстве случаев стилистически нейтральны и потому незаметны в контексте.

В сфере глагольного формообразования Есенина привлекают эксперименты по созданию отсутствующего компонента видовой пары, а также производство новых слов с модификационным значением. Можно выделить три группы подобных образований, имеющих просторечный оттенок звучания: 1) образование глаголов несовершенного вида от глаголов совершенного вида (многократный количественный способ глагольного действия): *напузыривать* 'надувать пузырь' [III, 97]; ср. Д., II-1190: *Напузырить* что, надуть пузырь⁴; *вззвенивать* 'периодически звенеть' [I, 65]; ср. с др. неологизмом Есенина – *вззвенеть* [III, 38 и др.]; 2) образование глаголов совершенного вида от глаголов несовершенного вида (однократный количественный способ глагольного действия): *бавкнуть* 'громко крикнуть, рывкнуть' [I, 62]; ср. Д., I-89: [*Бавкать*, лаять ярсл. Опд.]; 3) образование однократного глагола совершенного вида от глагола совершенного вида: *прозвякнуть* 'прозвенеть единожды' [I, 211]; ср. Д., III-1267: *Прозвякать* чем, прозвучать, прозвенеть.

Есенин создаёт только страдательные причастия прошедшего времени на базе потенциальных приставочных глаголов совершенного вида. Приставки глагольных основ определяют разнообразие семантических групп, образуемых причастиями. В качестве примера приведём, напр., причастия со значением интенсивности, избыточности, высшей степени проявления действия: *перехарканный* 'заплёванный' [III, 132; III, 382], *разнаряженный* 'разукрашенный' [III, 375]; со значением «окружённый, охваченный чем-л.»: *обосённый* 'происходящий осенью; рождённый осенью' [I, 235]; ср. Д., II-1576: *Обосенеть* арх. Быть застигнута осенью; про(пере)стоять осень. *Трава обосенела*, жёстка; ср. у Игоря-Северянина: *трижды овесененный ребёнок*.

В поэтическом языке Есенина отмечено одно деепричастие совершенного вида, образованное на базе гипотетического приставочного возвратного глагола: *разжёлудясь* 'покрывшись желудями' [I, 216; I, 359]. Суффикс -я- в структуре деепричастия совершенного вида появляется вместо закономерного -вши-, что характерно для поэтического языка

первой трети XX века (ср. у Игоря-Северянина: *разбросаясь* вм. *разбросившись*, образованного от глагола *разброситься*).

Наречия производятся Есениным как от качественных, так и от относительных прилагательных, прошедших этап «окачества». Напр., наречие *змеино* ‘распуская как змеи; лохматя’ [I, 27] имеет сравнительно-уподобительное значение и встречается у Игоря-Северянина (*околичит змеино дорога глобус*) и у К.Бальмонта (*змеино стелется ковыль*).

Таким образом, суффиксальный способ словопроизводства очень любим Есениным. Особенно продуктивна суффиксация в сфере образования окказиональных существительных и прилагательных.

Второе место по значимости для Есенина занимает **безаффиксный способ** образования слов (нулевая суффиксация). Безаффиксные образования особо любимы Есениным⁵. Как отмечали В.В. Виноградов⁶, Н.М. Шанский⁷, Д.Н. Шмелёв⁸, В.В. Лопатин⁹ и др. исследователи, безаффиксное словопроизводство стало продуктивным в первой половине XX века. Подобные образования мы находим в словотворчестве В.Маяковского, Игоря-Северянина, А.Блока, М.Цветаевой и др. поэтов Серебряного века¹⁰.

В эту группу неологизмов входит, например, есенинское существительное *цветь*, которое в зависимости от контекста изменяет свою семантику: *цветь* ‘цветы’ [I, 206] – собирательное существительное; ‘цветение, время цветения’ [I, 233; I, 212; IV, 316] – абстрактное существительное с временным значением; ‘расцвет, молодость’ [I, 209] – абстрактное существительное в метафорическом употреблении.

Многие из безаффиксных существительных, употребляемых Есениным, встречаются у писателей-современников. Например, *сочь* ‘время движения соков; лето’ [III, 177]; ср. у Игоря-Северянина: *июльская сочь*; *ясь* ‘ясная погода’ (I, 359); ср. у В.Маяковского: *странная, весенняя, утренняя ясь* – и у В.Хлебникова: *яси облаков, ясю взорат он и мн.* др. Этот факт прямо указывает на пушкинские истоки творчества как Есенина, так и др. писателей Серебряного века. Один из современных исследователей есенинского наследия, Н.И. Шубникова-Гусева, отмечает: «Поэт был наделён редким талантом видеть “свойства русского языка”, на которое обращал внимание Пушкин. В своих произведениях Есенин нередко употребляет краткие существительные типа “конский топ” и “людская молвь”, развивая особенность русской речи, присущую ей с древнейших времён: ширь, синь, никь, крепь, цветь, гладь, выть, гать, стынь, звень, топ, хлюпь, зыбь, хлябь, глубь, мреть, хмарь, сырь, ржавь,

вязь и др. <...>. Развивая эту особенность русской речи, в “Анне Снегиной” поэт вводит такие окказионализмы, как “вань”, “звень”, “зык”, “сочь”, “трясь”»¹¹.

Помимо суффиксации и безаффиксного способа, Есенин обращается к разным видам **сложения**. Остальные способы деривации привлекают поэта в меньшей степени.

Сложением с суффиксацией Есенин образует, как правило, существительные и прилагательные. Образование существительных сопровождается интерфиксом -о- и нулевым суф.: *кровопровод* ‘приспособление, по которому течёт кровь; вены и сосуды’ [IV, 214]; *листождёт* ‘листопад по ветру’ [III, 21; III, 235; III, 238; III, 242].

На основе подчинительных отношений существительного и прилагательного строятся сложные прилагательные с разной семантикой: с вкусовой семантикой (*терпкопенный* ‘бушующий, как вино’ [III, 274]); с цветовой семантикой (*красношёрстный* ‘обросший шерстью цвета крови’ [III, 262; III, 263]); со звуковой семантикой (*тихозвонный* ‘тихо звенящий’ [IV, 55], *легкозвонный* ‘легко звенящий’ [I, 316], *стозвонный* ‘звенящий на все лады; напевный, симфоничный’ [I, 39]; ср. у Игоря Северянина: *стозвонный аромат куртин*; ср. с однокоренным существительным Есенина *стозвон* [I, 17]).

Сложные прилагательные в языке поэзии Есенина также могут быть мотивированы субстантивно-субстантивными словосочетаниями. Это прилагательные с характеризующе-оценочным значением, напр., *среброколенный* ‘обладающий коленями цвета серебра’ [III, 200], *скуломордый* ‘обладающий скуластой мордой’ [III, 34] и прилагательные со сравнительно-уподобительным значением, напр., *шелкопряжный* ‘похожий на шелковую пряжу’ [I, 311]. В большинстве случаев Есенин обращается к форманту ...-о-...-н(ый), не стараясь разнообразить словообразовательную модель сложносуффиксальных словных конструкций.

Менее распространено по отношению к суффиксально-сложному способу в языке Есенина основосложение. Сложные образования, при построении которых не участвовали суффиксы, немного отстают по численности от суффиксально-сложных слов. Среди них значительное место занимают прилагательные.

Сложные прилагательные производятся Есениным только на основе сочинительных отношений двух прилагательных. В ряде случаев семантика обеих частей слова однородна (*златокарий*), но преобладают номинации синтетичных признаков: *розово-смадный*, *тягуче-колкий* и т. д. Орфографический комплекс новооформленного слова представ-

лен в равной степени традиционно, что связано с дефисным написанием построенного на базе сочинительной связи двух слов сложного прилагательного, и нетрадиционно (слитное написание частей сложного прилагательного).

Префиксация в основном распространена в сфере образования глаголов, например, *накопытить* 'натоптать, напачкать' [I, 215]; *наковеркать* 'принести много несчастий; изломать' [III, 194]; *вылюбить* 'израсходовать любовью' [I, 269]; ср. у В.Маяковского: *вылюбил Ротшильд*; ср. Д., I-731: *Вылюбить* себе невесту, полюбить и добыть по своему выбору; *выржать* 'раскрыть до конца; выкричаться' [III, 74], однако у Есенина наблюдаются и единичные префиксальные субстантивные дериваты, которые характеризуются грамматическим изменением типа склонения по отношению к типу склонения производящего слова (*вспург* от *пурга*).

Циркумфиксация работает в сфере прилагательных и глаголов, мотивированных существительными. Так, значением «характеризующийся отсутствием того, что указано мотивирующим словом» обладают качественные прилагательные с негативной оценкой: *безмогильный* 'о мертвце: не захороненный' [III, 286], *безмясый* 'о шее мертвца: костлявый, истлевший' [III, 25]; ср. у В.Маяковского: *безмясый век* – и у В.Хлебникова: *безмясая пьаница толпа*.

Значительно реже писатель строит неологизмы **циркумфиксным** (приставочно-суффиксальным) **способом**. Так, к циркумфиксным глагольным образованиям относятся слова *ошафранить* 'напитать запахом шафрана' [I, 261], *окровить* 'залить кровью (о закате)' [I, 64], *выпеснить* 'выразить в песне; воспеть' [I, 149], *отколчакивать* 'о Колчаке: отступать, убегать' [III, 133; III, 384].

Из **неморфологических** способов деривации Есенина привлекают два – морфолого-синтаксический (конверсия) и лексико-синтаксический (сращение).

Отличительной чертой новых субстантивов является то, что в процессе их производства инфинитив субстантивируется целиком, и это создаёт специфический эффект: конверсированное слово становится подобным безаффиксному либо суффиксальному образованию. Данные слова по семантике и структуре напоминают собой существительные с основой на мягкий корневой согласный (-ть), напр. *цветь*, *замять*. Так, субстантивированные глаголы *стыть* 'холодное время года' [IV, 207]; ср. БАС¹² и *мреть* 'преходящее, суетное' [I, 159; I, 185]; см. Д., II-928: *Мреть* <...> мельтешить, маячить; брезжить, мерцать, чуть посвечивать, неясно видеться, обозначаться во мраке, в сумерках; ср. со словом

Игоря-Северянина, образованным на базе того же глагола посредством суф. -ль-: *ночные мрели*) включают в состав аффикс -ть, который должен был бы стать частью корня или суффиксом, а само слово приобретает парадигму III субстантивного типа склонения. В контекстах подобные образования даются только в форме И. п. / В. п.

Субстантивированные звукоподражания обладают звуковой семантикой и относятся ко II и III субстантивным типам склонения: *кандальный дзень и дзин* 'звон кандалов' [III, 143; III, 141].

Вторым неморфологическим способом, к которому обращается Есенин при образовании новых слов, является сращение. Этот способ так же, как и конверсия, непродуктивен. Так, в языке Есенина бытует существительное с термально-цветовой семантикой, построенное лексико-синтаксическим способом на базе потенциального окказионального существительного *заледь* 'что-л. заledenелое' с предлогом *в*: *взаледь* 'холодная белая пена' [III, 388].

Из достаточно редких в словотворчестве Есенина **окказиональных способов** словотворчества стоит выделить агглютинацию. Необычное по форме собственное существительное – символическое имя *Израмистил* [IV, 176], введённое в канву поэмы «Сельский часослов», построено, на первый взгляд, способом склеивания двух слов – *Изра(иль)* + *Мисти(ка)* по типу *Михаил, Гавриил, Еммануил* (еврейское имя Иисуса Христа) и т. п. Однако сам автор объяснял его как «мистическое изографство» [IV, 403–404].

Не все есенинские новообразования следует считать оригинальными, поскольку они бытуют в похожей форме и/или значении в языке других поэтов конца XIX – начала XX вв. Подобные лексические единицы органично вписываются в поэтический неолоксикон Серебряного века.

Так, существительные *сочь*, в языке Игоря-Северянина и *сочь*, в языке Есенина обладают разными значениями, хотя и мотивированы прилагательным *сочный* и построены путем нулевой суффиксации (безаффиксным способом). У Игоря-Северянина неологизм является абстрактным существительным и обладает значением «нечто сочное, сочащееся»:

*О, тление серебротрута круга
Небесного! Лобзаний солнца сочь!*

(«Летоночь», 1916; И.-С. 286)¹³

*Как сочь июльская, полна она желаний:
В её глазах, губах, во всей – сплошная сочь...*

(«Кондитерская дочь», 1918; И.-С. 286)

Есенин вводит неологизм (также являющийся отвлечённым существительным) в художественный текст в значении «время движения соков; лето»:

*Бедна наша родина кроткая
В древесную цветень и сочь,
И лето такое короткое,
Как майская тёплая ночь.*

(«Анна Снегина», 1925 [III, 177])

Очень интересным, на наш взгляд, обстоятельством является то, что Есенин практически не обращается к заимствованиям из неологикона П.Вяземского, Н.Языкова, А.Григорьева, Н.Гнедича, В.Бенедиктова, Л.Мея, А.Майкова, Ф.Тютчева, А.Фета и других поэтов XIX века, склонных к словотворческим экспериментам. Он оставался верным своей эпохе, язык которой привлекал его внимание словообразовательными лабиринтами В.Хлебникова, просторечно-жаргонными новациями В.Маяковского, лексическими опусами Игоря-Северянина, многогранными и ёмкими словами-образами символистов, неисчерпаемыми пластами живой разговорной речи, словообразовательными и семантическими нюансами диалектной лексики русского народа. В этой любви к русскому народному творчеству Есенин является продолжателем и духовным учеником великого А.С. Пушкина.

Анализ путей словотворчества Есенина показывает, что в художественном отношении писатель находится в ряду таких собратьев по перу, как А.Блок, В.Иванов, М.Волошин, Д.Мережковский, З.Гиппиус и другие символисты, для которых словотворчество было не самоцелью, а дополнительным способом выразить своё отношение к живописуемому словесными красками миру. Чаше новообразования Есенина встречаются на страницах поэтических, а не прозаических произведений. Как истинный художник слова, не растерявшийся в кругу разнообразнейших «измов», возникших на рубеже веков, Есенин-поэт довольно редко прибегает к построению словоновществ. Самовитое слово нужно ему скорее для рифмы, создания необычного колорита в тексте, чем для игры слов, зауми, манипуляции образами, что является самоцелью, например, у кубофутуристов. При этом значительная часть есенинских новообразований сродни диалектизмам и просторечно-разговорным словам. Но во всём этом, однако, проявляется тонкий вкус и умение слышать и чувствовать родное русское слово, что и отличает поэзию Есенина от поэзии,

например, Д.Бурлюка и В.Маяковского. Оригинальность и пластичность есенинских новообразований зачаровывает читателя, несмотря на заимствованный характер некоторых лексем, что, впрочем, очень характерно для поэтического словотворчества Серебряного века в целом, когда бравоирование изысками и жонглирование словами было делом привычным и «космополитичным».

Примечания

1 Подробнее см.: *Никульцева В.В.* Идентичные неологизмы в неологиконе Сергея Есенина и Велимира Хлебникова // Поэтика и проблематика творчества С.А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии: Материалы Межд. науч. конференции, посв. 113-ой годовщине со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. 2009. С. 317–330.

2 См.: *Никульцева В.В.* К проблеме оригинальности поэтических новообразований в языке С.Есенина // Проблемы научной биографии Есенина: Сб. тр. по материалам Межд. науч. конференции посв. 114-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Рязань: Пресса. 2010. С. 205–225; *Никульцева В.В.* Идентичные неологизмы в творчестве С.А. Есенина и других поэтов Серебряного века // Современное есениноведение. – 2010. № 13. С. 32–39.

3 О дефисном написании псевдонима *Игорь-Северянин* см.: *Никульцева В.В.* История одного литературного псевдонима // Русская речь. 2009. № 3. С. 96–98.

4 *Даль В.И.* Толковый словарь живого великорусского языка / Под ред. проф. И.А. Бодуэна де Куртене: В 4 тт. М. 1998. (Репринт 4-ого издания 1912–1914 гг.). Римской цифрой обозначается том, арабской – столбец.

5 См. об этом: *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. – М.: ИМЛИ РАН. На следие. – 2001. С. 472–473.

6 *Виноградов В.В.* Проблема авторства и теория стилей. М. 1961.

7 *Шанский Н.М.* Очерки по русскому словообразованию. М. 1968.

8 *Шмелёв Д.Н.* Слово и образ. М. 1964.

9 *Лопатин В.В.* «Синь, упавшая в реку». Об одном словообразовательном приёме С.Есенина // Русская речь. 1970. № 4. С. 8–13.

10 Об этом способе словообразования см., напр.: *Александрова О.И.* Окказиональные безаффиксные существительные женского рода в поэтических произведениях начала XX века (Краткий анализ и материал для словаря) // Учёные записки Горьковского пед. ин-та. Вып. 95. Горький. 1969. С. 193–227.

11 *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина. – С. 472.

12 Словарь современного русского литературного языка: В 17 тт. М. – Л., 1948–1965. Сокращается как БАС.

13 Цит. по: *Никульцева В.В.* Словарь неологизмов Игоря-Северянина / ИРЯ им. В.В. Виноградова РАН; под ред. проф. В.В. Лопатина. М.: ООО «Азбуковник». 2008. 380 с.

II

Л.А. Киселёва (г. Киев)

«Мы с тобой в львиноголубинности»^{*} **Есенин в поэтической** **агиографии Клюева**

Прежде всего необходимо разъяснить особый смысл и содержание понятия «агиография» применительно к поэзии Николая Клюева. Поскольку житийная традиция в его творчестве уже стала предметом отдельных исследований¹, кратко изложим своё понимание термина «поэтическая агиография». В широком смысле речь идёт об оправдании Слова, его способности высветить и освятить нетленные основы преходящего земного бытия, уловить «великое в малом», божественное в повседневном. В более узком смысле – о символической канонизации Клюевым «Нерукотворной России», с её «избяным чином» и земляными мужицкими святыми, «в антиномичном двуединстве наличной греховности и внутренней святости»² (как известно, необходимым условием канонизации является составление жития, и надо заметить,

^{*} Цитата из письма Клюева к Есенину от 28 января 1922. В дальнейшем все прозаические тексты Клюева цитируем по изданию: *Клюев Н.А.* Словесное древо. Проза / Вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., подгот. текста, примеч. В.П. Гарнина. – СПб.: Росток. – 2003. Указываем в тексте страницу, обозначив издание аббревиатурой СД. Поэтические произведения цитируем по изданию: *Клюев Н.А.* Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова, вступ. ст. А.И. Михайлова; сост., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. – СПб.: РХГИ. – 1999. Указывая в тексте страницу, используем условное обозначение: СЕ. На есенинские тексты ссылаемся по Академическому изданию с указанием тома и страницы после цитаты.

что житийные памятники русского Севера стали для Клюева важным творческим ориентиром³, а пример легендарного предка Аввакума предопределил индивидуальность формы и содержания его собственных «житийных» повествований⁴).

Следует также обозначить три ключевых для понимания нашей темы моменты:

- во-первых, своеобразие иконоического мировидения как основы «словесной иконописи» и поэтической агиографии Клюева⁵;

- во-вторых, уникальность клюевских поэтических номинаций, представляющих собою чаще всего «кумулятивные парадигмы»⁶;

- в-третьих, художественные принципы «туземной», как подчёркивал Клюев (СД, 407), живописи «поэта-изографа», берущего свои линии и «вапы» из бездонных глубин природного, исторического, культурного бытия родной земли. Поэтому в «лике» Есенина и особенно в «клеях», окружающих этот «лик», отражены и русский пейзаж, и русская история; песня и предание; языческие и христианские персонажи; символика, внятная обоим поэтам, присутствующая в их собственных текстах и составляющая основу скрытого диалога.⁷ Особенно важную роль играют уподобления изографам Гурию Никитину и Андрею Рублёву, прямые и косвенные упоминания об их творениях. Однако в «клеяма» клюевских словесных икон вписаны также Китоврас и Коловрат, «Топтыгин и Стенькин палач», сам «Разин с персидкою» (который предстаёт одновременно «внуком Коловрата»), Васька Буслаев и его матушка Мемелфа Тимофеевна, Пушкин и Арина Родионовна, Пугачёв, Аввакум, «белая верба рязанская» и «пиджачные бесы»...

Наконец, важно подчеркнуть, что «светлый, трехвенечный» лик, который «провидел» Клюев в Есенине, возник в его поэзии задолго до личной встречи поэтов (и даже до знакомства с первыми есенинскими публикациями). В «Братских песнях» сквозным является мотив воссоединения человека с божественным началом, обожения плоти через духовный брак, – и здесь присутствуют все те образы, аллегорические уподобления и символические обращения, которые позднее находим в посвящённых Есенину произведениях. Так, символика «белизны» (цветущей «белой яблони»⁸) в заставочном образе Света-Христа: «Мне сказали – Света век не видать, / Белый Светик и поныне во глазах» (СЕ, 177), – переносится пять лет спустя в адресованное Есенину стихотворение «Ёлушка-сестрица...»: «Белый цвет Серёжа»; «в дали предвечной, / Светлый, трехвенечный, / Мной провиден он» (СЕ, 300). Обращение ко Христу в другой «братской песне»: «Без тебя, Отец, вождь,

невеста, друг, / Не найти тропы на животный луг» (СЕ, 179), – перекликается со строками из цикла «Поэту Сергею Есенину»: «Не ты ль, мой брат, жених и сын, / Укажешь путь к преображенью?» (СЕ, 299). Здесь обнаруживается постоянная в поэзии Клюева взаимосвязь мотивов Хлеба Животного (Слова, преобразующего мир) и «мужицких Христов» (226): «Я родил Эммануила – / Загуменного Христа...»; «О, стукни, Сыне Божий, / Зиждательным перстом в Разумное окно»; «Тебя, Мое Дитя, Супруг и Бог – люблю» (СЕ, 226, 343, 348).

Однако грань, разделяющая преображение и падение, немислимо тонка и остра – поэт постоянно это подчёркивает⁹. С одной стороны: «В совокупленьи геенском / Корчится с отроком бес...» (СЕ, 347); с другой – «скрытное восточное учение о браке с ангелом, что в русском белом христианстве обозначается словами: обретение Адама...» (СД, 31)¹⁰. Возможно, иносказания Клюева, его эзотерические намёки («послушание» в «яслях и купелях скопческих», о котором непосвящённым выведывать не следует, ибо не вместили они «ангельского воображения», – СД, 31) имеют тот же смысл, что и слова о миссии русских «солнценосцев»: «Чтоб Бездну с Зенитом в одно сочетать» (СЕ, 364)? У Есенина это выражено более предметно, осмыслено как личный жизненный опыт: «Розу белую с чёрной жабой / Я хотел на земле повенчать» [I, 185].

Стихотворение Клюева «Посконным портам не бывает износу...» написано в 1914 году, также до встречи с Есениным; оно пронизано иконографическими мотивами, а завершается толкованием символики «скрытных икон» и впечатляющим образом духовного зачатия: «Скопцу обручается отрок невинный / И, девою став, зачинает Христа!» (СЕ, 226). В этом тексте упоминаются иконные росписи Гурия Никитина в Ярославле – именно они определили первое впечатление Клюева от стихов гениального рязанца: «Ведь это то же самое, что в Гурьевских росписях...»¹¹ Соприродный Клюеву дар иконоческого мировидения сочетался у Есенина с непринуждённой лёгкостью и подвижностью стиха, врождённой грацией и чистотой лирической эмоции: «Свет от розовой иконы / На златых моих ресницах» (I, 82). Именно светоносность и глубинность «лика» выделил Клюев в создаваемом им ангелическом образе Есенина: «вдруг забрезжил конопляный свет»; «даль повыслала отрока вербного», в чьих глазах – «глубинный сон речного ила», а «руки – свитки крыл» (СЕ, 298, 299, 300).

Словно отвечая «апостолу нежному Клюеву», Есенин писал: «Пусть не я тот нежный отрок / В голубином крыльев плеске, / Сон мой радостен и кроток / О нездешнем перелеске» [I, 82]. «Сон» – символ творчества,

в котором прозревается неведомое, тайное: «Божниц рублёвских сон...» (СЕ, 370). А слова «радостный», «кроткий», «нездешний» как нельзя лучше характеризуют первоначально отмеченную Ключевым иконичность есенинской поэзии. И Ключев обращается к словесному брату на том же языке: «Пусть я некрасивый, <...> / Но душа как сон...» (СЕ, 300). Сетует на то, что «пришелец дальний, серафим опальный», которого он полюбил, как «мамины иконы», отдалился и «разлюбил» его «сказ», поэт напоминает о заветном «всебытном Слове», которое живёт в этом сказе: «сон живой, павлиний...»¹² Но чтобы соединиться с божественным Словом, нужно достичь богоподобия¹³, обрести соборную полноту, целокупность бытия. С этим связаны мотивы совместного подвижничества, сопостничества, «крестной любви» и жертвы, составляющие основу поэтической агиографии «жгучего отпрыска Аввакума», которая воплощена в его словесных иконах...



«Мистическое изографство» поэта, стремящегося уловить «невещественный лик» предвечного Слова, выходит далеко за рамки литературы – поэтому филологу трудно найти подходящие слова для анализа ключевских текстов.

Необъятный поэтический «иконостас» Ключева имеет то же строение и ту же функцию, что и алтарная преграда (одновременно скрывающая святыню и соединяющая с нею): тут и праотеческий ряд, и пророки, и апостолы, и праздники, и Тайная Вечеря, и Благовещение... И надо всем – деисусный чин: Пресвятая Богородица с Иоанном Предтечей у престола Царя Славы. Традиционным является у Ключева и продолжение деисусного чина: это Никола и Егорий Храбрый¹⁴. И тут сразу отметим, что все эти деисусные образы связаны с есенинской «житийной иконой», поскольку все присутствуют в есенинских поэтических текстах¹⁵. Ведь по законам мифологического мышления поэт и его текст соприродны и одноимённы¹⁶: у Ключева автор – «песнослов-мужик», и книга – «Песнослов»; книга зовётся «Медный Кит», и автор – «Кит Напевов»; книга «Радуница» – и «ты станешь Радуницей красной»; а если в поэме «Товарищ» Есенин писал о питерском восстании, то Ключев и о самом восстании пишет: «Золотятся в нём кудри Есенина...» (СЕ, 441).

Как известно, Ключев ставил перед собой и своими сопесенниками за-

дachu создания «мужицких святцев»: «Вписать в житие Аввакумов, Мамаев, / Чтоб Бог не забыл черносошную кость» (СЕ, 393), – однако для него всего важнее было уловить иконичные «линии», связующие жизнь человека на земле с ликом этой земли (о значении таких «линий» в народной песне молодой Клюев писал Блоку)¹⁷. А мотив претворения прожитой жизни в живые иконные «вапы» полей и рощ родного края, в словесную икону песни присутствует в его творчестве постоянно¹⁸, начиная с «Песен из Заонежья»: «Без ножа ему неволя / Кольца срезала кудрей, / Чтоб раздольней стало поле, / Песня-вихорь удалей...»; «А мне доской придавят лоб, / Как повелось изначала, / Чтоб песня в дереве звучала!»; «Быль иль небыль то, что у русских троп / Вырастают цветы твоих глаз сине?» (СЕ, 195, 618, 655).

Своеобразие клюевского «иконостаса» в том, что все «иконы» в «клеях» своих воссоздают ключевые моменты космического, природного земного и человеческого бытия. «Обратная перспектива» превращает икону в окно, являющее «великое в малом»: «И блажен я великим в малом», – говорит Клюев, вспоминая тут же о «русских голубиных глазах Иоанна, цветущих последней крестной любовью» (СД, 42).

Отметим, что в контексте всего творчества Клюева «крестная любовь» означает сопостничество в несении креста. А вот попытки дешифровать однозначно имя «Иоанн» обречены на неудачу: сакральное имя у Клюева соборно; оно соединяет в себе все изначально заложенные возможности действия разных людей, в разное время, но сообразно первоначальному смыслу. Иногда три разноимённых персонажа выступают под тайным покровом единого священного имени: «Вон Полоцкая Ефросинья, / Ярославна – зегзица с Путивля, / Евдокию – Донского ладу – / Узнаю по тихому взгляду!» (СЕ, 664). Здесь Евдокия – это св. Ефросиния Московская; и Ярославна, вписанная в «именную икону», также звалась Ефросинией. То же – с Иоанном. Эта «именная икона» соединяет у Клюева трёх святых: Иоанна Предтечу, Иоанна Богослова, Иоанна Златоуста. И все три связаны как с Есениным, так и с Клюевым.

Укажем на этимологическую доминанту имени: **Иоанн** означает «**благодать Божия**». Иоанн Креститель – благодатное дитя Захарии (что значит «воспомянутый Богом») и Елизаветы («Бог покоящийся»); Иоанн Богослов – благовеститель; Иоанн Златоуст (Хризостом, что так напоминает клюевский «хризопраз-камень») наделён благодатной силою слова.

Вместе с тем Иван – это родовое имя русской деревни: «**чернозёмным**» назван Иван у Клюева (СЕ, 552). Правда, «чернозёму» в цикле «Земля и железо» соответствует эпитет «**глухой**»; но в соборном единстве

своём «родимые сёла» слышат божественное Слово: «жизнедательный глагол / Им явственно звучит», – потому-то и «рыжее жнивье – как книга», «и в земле наших книг страницы...» А «Дева-благодать, / Как тихий лён, спрядает дни, / Чтоб вечное соткать...» (СЕ, 263–264, 260, 488).

Русь крестьянская предстаёт как вместилище благодати, как новый «Предтеча» вселенского Спаса; над нею «поёт Вифлеемское небо» и «в зыбке липовой крестьянской / Сын спасенья опочил» (СЕ, 304, 291). «На яслях овечьих / Осынила дол / За то, что в предтечах / Был пахарь и вол» (II, 47), – сказал Есенин в поэме «Пришествие».¹⁹ Таким образом, Иван – это и Предтеча, и сам «мужицкий Христос», «Царь Славы» – «басилевс», Василий. Символический сквозной образ Васятки в текстах Клюева, постоянное присутствие в них любимого синего цветка, уподобление Есенина этому цветку («мой василёк») связаны с этой семантикой. В «Матери-Субботе» «сноп васильков» – символ благодати Духа Святого; Христос же – «пшеничноликий, / В васильковых пеленах...» (СЕ, 644, 648).

Знаками Христа (Льва) и Духа Святого (Голубя) отмечен «Крылатый Лев Евангелиста» (СЕ, 227) – здесь у Клюева подразумевается Иоанн Богослов, что соответствует старообрядческой традиции. Св. Андрей Кесарийский, на которого ссылаются в «Поморских Ответах» выговские законоучители, так пишет об этом: «Лев, как символ мужества, обозначает Евангелие от Иоанна <...>; Телец, довольствующийся своими трудами, означает правду и Евангелие от Луки; Орёл означает умеренность <...> и Евангелие от Марка, как самое краткое <...>; человек – мудрость и Евангелие от Матфея»²⁰. Важно отметить: знаки тетраморфа символизируют не самих апостолов, а их книги! Клюев, назвавший «Мать-Субботу» «Евангелием хлеба» (СД, 59), объединяет эти символические знаки вокруг «Агнца-Ковриги», переосмыслив их как новое единство под знаком «ангела любви Иоанновой» (СД, 58). Ключевым же символом «земляного мира», его совести и веры у Клюева является «мужицкий тельник – Змий, Огонь, / Крылатый Лев Евангелиста» (СЕ, 227). Змий на Древе Жизни – Христос, на Древе Познания – антихрист (как и «Лев от Васана»²¹). «Огонь же, – говорил Клюев, – не разгадан и ангелами – он от уст Агнца» (СД, 58). И вновь подчеркнём, что «Крылатый Лев Евангелиста» – это Евангелие от Иоанна Богослова, Апостола Любви.

Лишь теперь можем приступить к комментированию вынесенной в заглавие статьи цитаты из клюевского письма, написанного 28 января 1922 г. в родной Вытегре (СД, 252–255). По интертекстуальной насыщенности, обилию намёков и скрытых цитат письмо чрезвычайно интересно.

В нём содержится свод сакральных мотивов, связанных с образом Есенина, в том числе формульные определения и обращения: «брат мой великий», «брат прекрасный», «брат мой и возлюбленный»; «сноп васильков» (центральный образ мистерии рождения Духа от Духа в «Матери-Субботе!»); «не показной, а заветный», для которого «Семь покрывал выткала Мать-жизнь»; «золотая головка» с реющим над нею «образом Одигитрии-путеводительницы»; «камень драгоценный душа твоя, выкуп за красоту и правду любимого народа» («хризопраз-камень!»). Упоминается и «Змий»: «змеиный калым за Невесту-песню»; «кожа гремучей змеи на тебе... до весны, до Апреля урочного» (т. е. до Пасхи). Наконец, многозначительное уподобление, отсылающее к народным христианским легендам и апокрифическим текстам: «Ты – Никола, а я Касьян...»²² Акафистные хайретизмы завершают письмо: «Радуйся, возлюбленный, красоте своей; радуйся, обретший жемчужину родного слова, радуйся закланию своему за мать-ковригу»²³. Будь покоен и счастлив. Твой брат и сопесенник».

Мотив «заклания за ковригу» связан в клюевском письме с тем, что советская власть порывает с «поэзией народа, воплощённой в наших писаниях...»²⁴ Клюев расценивает это как «знамение», в связи с чем и пишет: «Лев и Голубь не простят власти греха её. Лев и Голубь – знаки наши – мы с тобой в львиноголубинности». Написание с двумя «н» акцентирует сочетание двух значений: «голубиный» и «глубинный» – так обычно определяют и смысл названия «Голубиная книга». Та, о которой Есенин писал: «И придём мы по равнинам / К правде сошьего креста / Светом книги Голубиной / Напоить свои уста» [I, 98]. А в «Иорданской голубице» слова: «Вот она, вот голубица», – относятся не только к «человеческой душе», как то отмечено Афанасьевым и указано в комментарии к Академическому изданию [II, 341], но могут быть истолкованы как брачный мотив (символическое обращение в чине венчания: «Гряди, гряди, моя голубица!»).

Можно предположить, что «львиноголубинность» предполагает некое единство, систему символов, связанных как со скрытыми синкретическими номинациями, эйдетическими парадигмами²⁵ имён каждого из поэтов, так и с мифологемой «Голубиной книги». Собирательное «мы» подчёркивает нерасторжимость «Льва» и «Голубя». Даже в самоуничтожительном сравнении себя с Касьяном, которого празднуют 29 февраля (т. е. раз в четыре года), а Есенина – с Николой, которому «все праздники и звоны на Руси», важно это «мы». В апокрифе Касьян и Никола вместе шли к Богу; но по дороге, помогая мужику вытащить воз, Касьян

благочестиво заботился о чистоте риз и пособлял «одним лишь пальцем», а Никола, усердствуя, весь замарался, – но именно за это и был возвеличен Господом (а Касьян – умалён)²⁶. В церковной традиции также сохранились следы совместного изображения Николы и Касьяна, которые, в таком случае, могут быть восприняты как подобие «двоицы»²⁷.

Понятие «**двоица**» связано с церковным культом «святой двоичности», традицией почитания так называемых «духовных пар». В текстах Клюева присутствуют не только канонические пары: «Их было двое светлых братий – / Один Зосим, другой Саватий», – но и, к примеру, «степенный свекор с Силиверстом»: «На облак белизны купавной / **Честная двоица взошла**». О себе и Есенине в «Песни о великой матери» поэт говорит: «**Четою** с братчины радельной / Мы вышли...» (СЕ, 680, 683, 806). Весьма важное определение, поскольку в завершении этого «гнезда» поэмы, когда «посмертный друг» возвращается к своему «богоданному вещему братцу», икона «**честной двоицы**» присоединяется к сонму русских икон, восходящих к Отчему Дому: «...и по отрогам / С хоругвями навстречу нам / Идут Хутынский Варлаам, / С ним Сорский Нил, с Печеньги Трифон, / Борис и Глеб – два борзых грифа. <...> С пути отведашь хлеба-соли / Нас повели в дубовый терем...» (СЕ, 812).

Характерно, что в сюжете «Песни о великой матери» начало пути Клюева к Есенину (из Обонежья к Царскому Селу) связывается с Борисом и Глебом: «То было на праздник Бориса и Глеба...» (СЕ, 796). Икону этой «двоицы самобратной и светозарной», как она названа в Службе святым страстотерпцам²⁸, Клюев считал главным источником своей словесной силы и творческого вдохновения: «От иконы Бориса и Глеба <...> / Моя песенная потреба, / Стихов валунная сила» (СЕ, 511). Наконец, знаменитые строки, обращённые к Есенину: «**Супруги мы...** В живых веках / Заколосится наше семя...» (СЕ, 499), – напрямую связаны с церковным прославлением Бориса и Глеба: «**О супрузи святии...**»²⁹

Церковь объясняет культ святой двоичности как духовного супружества таким образом: «...неразлучная дружба и тесная любовь двоицы-единицы через самоумаление каждого, через несение креста Друга своего одинаково обогащает каждую личность всеми богатствами личности другого, делает их полнотой. Такое взаимное проникновение личностей, такое целокупное житие, когда всё, до мелочей, – вместе, не есть изначальная данность дружбы, а составляет задачу и непокорённую вершину собственно человеческой стихии церковности»³⁰. Напомним, что о том же писал и Павел Флоренский в «Столпе и утверждении истины», а перечень духовных пар у него открывается апостольской двоицей Пе-

тра и **Иоанна** (вторая святая двоица представлена тем же Петром, но уже в паре с апостолом Павлом)³¹.

У Ключева апостол Иоанн Богослов упоминается вместе с пророком Давидом Псалмопевцем – оба являются подателями словесной мощи и песенного вдохновения: «Царь Давид, помоги, / Иван Богослов, / Дай басеньких слов...» (СЕ, 277). Другой Иоанн, Предтеча и Креститель Господний, иконизирован Ключевым как символ духовного брака (причём перед нами – экфразис, описание якобы существующей иконы). Экзегеза этого символа достаточно сложна, тем более что его содержание раскрывается поэтом на примере священных для него исторических персонажей – основателей Великого Выга Даниила Викулина и Андрея Денисова: «Есть икона: змея и глава Иоанна / Перевязаны розой, как брачным венцом. / Это оцет Руси: ложесна Даниила / С карим коршуном в браке, – с Андрея брадой» (СЕ, 516)³².

Тема духовного брака и духовного скопчества, ярко представленная в «Братских песнях», в поэме «Мать-Суббота» и многих других произведениях Ключева, содержит единый мотивный комплекс, в котором важную роль играют и «жемчужина родного слова» (песенного воплощения народной души), и «жемчужина» духовной Истины=Христа, «Маргарит» св. Иоанна Златоуста: «А ввечеру, когда тела без сил, / Певуча кровь и **сладкоустны** братья, – / Влетит в светёлку **рырый** Гавриил / Благвестить безмужние зачатья»; «Скопцу обручается отрок невинный / И, девою став, зачинает Христа!»; «...безудный муж, как отблеск **маргарит**, / Стокрылых сыновей и ангелов родит» (СЕ, 324, 226, 333).

«Скопчество» связывается с плодovitостью высшего порядка; и «отрок», ставший «девой», символизирует человеческую душу, преодолевшую телесное рабство, готовую стать «Невестой Агнца». Есенин в «Октоихе» также писал о подобном спасительном преображении: «Но тот, кто мыслил Девой, / Взойдёт в корабль звезды» [II, 45, 317–318].

Плодом «духовного соития» является и поэтическое слово («золотое словесное яйцо»). У Ключева в «Матери-Субботе» рождение стиха явлено в сложной аллегорезе, каждая ступень которой (то есть буквально-историческое, аллегорическое, тропологическое значения) содержит символику «духовного зачатия», по-новому её раскрывая; аналогическое же значение связано с ипостасями Божественной Троицы. Так, «брачная пляска» скопцов («мальцев безудных») вызывает к жизни «**духостихи – златорогов стада**» (пастухи «златорогов» – «Мельхиседек и Креститель Иван», как посланники Отца). Далее: «Сладок Отец, но пресладостней Дух», – и Дух становится «ястребом-пастухом» для «бабьего выводка»,

чтобы обрести в «молодице» «вожделенную мать», Деву: «Любо ему <...> / **Девичью** печень, кровавый послед / Ключом долбить, чтоб родился поэт». Наконец, сам Поэт зачинает и рождает: «Радуйтесь, братья, беременен я... <...> / **Песенный мерин – багряный супруг...** <...> / Родится чадо – табун жеребят, / Музыка в холках и в ржании лад» (СЕ, 644–645). Важно отметить, что бесполость и активное мужское начало образуют в данном случае аксиологическую антиномию «песенный мерин/жеребец»: «Но, клянусь, **не жеребец** / Уनावозил мой напев! / В нём живёт **пустынный лев**» (СЕ, 588). Выстраивается «лестница» символических значений: «песенный мерин» – «лев» – «золото» и «багрец» (эти цветообозначения являются знаками духовнопрестольного мира=обители Слова). Те же поэтические формулы встречаются и в других ключевских текстах, где «багряный супруг» предстаёт в облике «пурпурно-горящего Льва», а «народная молва» и «Мужицкое Слово» – «Багряного Льва предтечи...» (СЕ, 407, 402–403).³³

«**Духостиhi**» же, как и песни поэта, всегда «**златороги**»: «**Златороги** мои олени – / Табуны напевов и дум»; «Не будет лаковым Ключев – / **Златорог** – задорным кутёнком!» (СЕ, 297, 639). Настойчивым повторением образов «златорогов» Ключев стремится напомнить Есенину о «**златорогом Китоврасе**»³⁴.

Загадочный Китоврас часто встречается в адресованных «сопесеннику» текстах, однако и себя самого Ключев называет «потомком бога Китовраса», «**певца-Китовраса**» (СЕ, 354, 480). «Певческая» родословная распространяется также на Бориса и Глеба, названных «двумя **сиринами** красными» (СЕ, 796). Но Сирин и Китоврас, в свою очередь, появляются в паре; они символизируют духовную культуру и животворящую стихию песни: «Ужель погас над Россией / Сириновый полёт?! / И гнездо в безносой пивнушке / Златорогий свил Китоврас!...»; «В горенке Сирин и Китоврас / Оставили помёт да перья» (СЕ, 542, 411).

Характерные формульные определения Есенина («отрок вербный», «белая верба рязанская», «белый цвет Серёжа, с Китоврасом схожий») образуют систему кроссreferенций, актуализирующих ещё один символический образ – Коловрата: «Это цвет живой, многоценный / С луговин певца-Китовраса»; «Не с коловратовых полей / В твоём венке гелиотропы» (СЕ, 480, 499). Возможно, имена Китоврас и Коловрат этимологизируются Ключевым как родственные на основе мотивов вращения, солнца (круг=«коло») и Кита, олицетворяющего у Ключева и солнце, и песню³⁵. Благодаря этому создаётся сложный подтекст, возникают аллюзии на апокрифические мотивы, аллегорическое повествование о взаимоотношениях поэтов³⁶.

С другой стороны, «свет Евпатий Коловратович», «цвет Троеручица», «бел-батырь», который, подобно Егорию Храброму в духовных стихах, уповает на силу веры, а не оружия: «И не меч Евпатий вытянул, / А све-ча в руках затеплилась» (II, 201), – все эти есенинские образы также корреспондируют с «Коловратом» в поэзии Клюева.

В «Песни о великой матери» мотив Коловрата объединяет обоих поэтов с Егорием Храбрым (как и в стихотворении «Бумажный ад поглотит вас...», и в «Плаче о Сергее Есенине»). Иконичный образ Есенина просвечивает в трагическом описании «мёртвого витязя»: «Дремуч и скорбен бор ресниц, / Не счесть ударов от сулиц, / От копий на рязанской свите...» (СЕ, 779). Именно здесь возникает мотив заступничества святого; но если в цикле «Поэту Сергею Есенину» «хвойный Егорий» сливается с образом самого Клюева, который спасает «родного Коловрата», то на сей раз Егорий предстаёт как высшая сила, завершающая непосильное для поэтов дело: «Но дивен Спас! Змею копыта, / За нас, пред ханом павших ниц, / Егорий вздыбит на граните / Наследье скифских кобылиц!»³⁷ Таким образом, «честная двоица» («два сирина красных», умученных «окаянным Святополком») становится одним из «клеим» иконы великомученика и победоносца Егория Храброго.

Соборное значение и взаимосвязь имён Коловрат и Китоврас подтверждаются тем, что Есенин является и «родным Коловратом», и «внуком Коловрата»; и «Китоврасом», и «схожим» с ним, и «внуком Китовраса». Знаменательно также, что «внуком Коловрата» назван Стенька Разин, который (как и Васька Буслаев, и Пугачёв) также вписан в «житийную икону» Есенина. Это придаёт «лику» неповторимое выражение: сочетание бесшабашной удали, бунтарства, трагизма и жертвенности (причём жертвенность оказывается оправданной, кровавая гибель – спасительной для родной земли). Образ «возлюбленного» и мотив «заклания» позволяют распознать в Разине Есенина: «Ледовитой любви пресвятые иконы / Знает белый Топтыгин»³⁸ да Стенькин палач. / Окунаюсь в стихи, чтобы стать топором, / Чтобы Разина кровь расплескать языком, / О ретивую печень точить лезвие – / Лебединую нежность и сердце мое!» (СЕ, 517). Текст создан в начале 1920-х гг., в период «Львиного хлеба», и несомненна его связь со сквозным в книге образом Есенина. Ощутима переключка цитируемого наброска поэмы «От берёзовой жилы повывтекла Волга...» и стихотворения «Из избы вытекают меж...», в котором «внук Коловрата» предстаёт песенным Стенькой Разиным: «Спозаранку, знать, внук Коловрата / Персиянку дарил перстеньком!...» (СЕ, 447). Образ «персиянки», в свою очередь, позволяет распознать скрытый мотив, –

вернее, гнездо мотивов, ибо пара «Топтыгин да Стенькин палач» апеллируют и к «Медвежьей цифири», и к **персидским** «апостолам-медведям»⁴⁰ в «Песни о великой матери», и к «медвежьей гибели» Есенина в одном из клюевских снов, когда «Серёженька... в чашу побежал, прямо медведице в лапы...» Характерно, что этот сон – «Медвежий сполох» – Клюев видел дважды (осенью и «под Рождество вдругоряд»). В нём явственно обозначен мотив строительной жертвы – гибель Есенина оживляет природу, обновляет мироздание: «Гляжу я: потянулись в стволинах сосновых соки так видимо, до самых макушек... И не соки это, а кровь, Серёженькина медовая кровь...» (СД, 85).

Возвращаясь к Стеньке Разину, заметим, что воспетый народом донской казак неотделим от Волги, – и то, что «Волга синяя мелеет», для Клюева означает утрату ещё одного священного изображения, связанного с «ликом» Есенина. Семнадцатый век – время Разина и Аввакума, начало эпохи самосожжений – стал в клюевских текстах «исторической рифмой» к «новой эпохе», революционной современности⁴¹. Знаменательно, что и есенинский «Пугачёв» был воспринят Клюевым в этом контексте. Оценивая творение Есенина как величайшее произведение, не сопоставимое ни с каким другим, поэт увидел в нём **«последнюю Византию»**, ощутил «сафьянно-упругий сытовый воздух 16–17 века» (СД, 253, 254–255). Казалось бы, «последняя Византия» ещё менее соотносима с «пугачёвщиной», чем 16–17 века, – но Клюев словно цитирует протопопа Аввакума: **«Последняя Русь zde»**, – и таким образом соединяет своего «прадеда» с Есениным духовной связью.

Мотив «последней Руси», её «лебединого отлётного крика» (СЕ, 522) связывает Разина и Коловрата также с Васькой Буслаевым, и здесь есенинский интертекст особенно ощутим⁴². «Иль в зуде построчном, в словесном позоре / Износит певучий Буслаев кафтан?..» (СЕ, 492), – очевидно, что речь идёт о Есенине, однако имя Буслаева обретает у Клюева также «соборное» значение: «Ах, парни, Буслаевы Васьки, / Жильцы из разбойной сказки, / Всё лететь бы голю на Буяны / Добывать золотые кафтаны...» (СЕ, 664). «Буслаевская» ипостась Есенина придаёт его иконичному лику черты особого трагизма в связи с образом матери былинного героя, Мемёлфы Тимофеевны, которая становится у Клюева символом умученной и обесславленной Руси: «У матерой матери Мемёлфы Тимофеевны / Сказка-печень вспорота и сосцы откушены...» (СЕ, 537).

Разрушены глубинные основы духовного бытия родины: **«Золотые столпы России, / Китоврас, коврига и печь, / Вам в пески и устья чужие /**

Привелось, как Волге, истечь!» (СЕ, 480). Заметим, что все три «золотых столпа» соотносимы с есенинским «ликом» и с изображениями в «клеях»; при этом подчёркнуто словесное единство «честной двоицы» поэтов, их сопричастность «Избе соборной»: «Изба – святилище земли / С запечной тайною и раем...» (СЕ, 299). «Запечная тайна» связана с «Китоврасом» – он и есть тот «словорунный козёл» (живущий в «запечном» Китеже), из шерсти которого выпрядается мироздание⁴³. Не станет его – оскудеет мир: «Завередуют травы на полях, / И Китоврас издохнет на полянке»; «“в нигде” зазвенит Китоврас» – Русь окажется «во мраке» (СЕ, 463, 411). Поэтому духовное «пакибытие» Руси связано с воскресением Китовраса: «Из молочных хлебай, как озимь, / Избяные взойдут коньки, / Засвирелит бляньем козым / Китоврас у райской реки» (СЕ, 481).

С миссией Есенина Клюев связывал и «Ковригу» («...радуясь закланию своему за мать-ковригу»). «Коврига», центральный образ в поэме «Мать-Суббота» («Евангелии Хлеба»), – это символ соединения человека с Богом, знак «мужицких Христов» как соборного «артоса»=Ковриги, Хлеба Животного=Слова. Хотя Есенин ответил Клюеву «Песнью о хлебе» и бунтарскими мотивами «Инонии», – тот всё же утверждал: «Мы борцы, Есенин и Клюев, / За ковригу возносим стя!»

«Печь», напрямую связанная и с «Ковригой», и с «Китоврасом», скрывает самое «потаинное» и «заветное»: «...в углу, за печью, / Чародейной речью / Шепчется Оно. / Дух ли это Славы, / Город златоглавый, / Савана ли плеск? / Только шире, шире / Белизна Псалтыри – / Нестерпимый блеск» (СЕ, 301).

Не приходится сомневаться, что речь идёт о самом Слове, «жизнедательном глаголе», – а значит, и о той «львиноголубинной» книге, которую «в Славе и Духе», по убеждению Клюева, могла явить миру «честная двоица» поэтов. Это «мужицкое благовествование» способно изменить судьбы мироздания, разрушить драконовы «железные сети», в которых бьётся Земля «чешуйкой померкшей», ожидая последнего часа, когда «Творец в Голубиную книгу / Запишет: “Бысть воды и мрак”» (СЕ, 335). Создателем же такого «благовествования» может стать новый (соборный!) Апостол Любви – «Лев», соединившийся с «Голубем»⁴⁴.

«Снова голубь Иорданский / Над землёю воспарил: / В зыбке липовой крестьянской / Сын спасенья опочил» (СЕ, 291), – провозгласил Клюев в «Поддонном псалме». Тем же размером написано знаменитое есенинское стихотворение «Чую радуницу Божью...»: «Голубиный дух от Бога, / Словно огненный язык, / Завладел моей дорогой, / Заглушил мой слабый крик» [I, 56]. Прозрачная аллюзия на день Пятидесятницы, когда

апостолам явились огненные языки Духа Святого «и **почили по одному на каждом из них**» (Деян. II, 3), – сообщает лирическому герою апостольские черты. Теми же чертами отметил Есенин Клюева, называя его «апостолом **нежным**» [I, 135]... По-видимому, разделить поэтов как «сурового» и «нежного», «Льва» и «Голубя» (Петра и Иоанна?), в данном случае невозможно: «**львиноголубинность**» действительно представляет собой нерасторжимое единство новых апостолов мужицкого Бога-Слова.

В заключение – два важных вопроса, которые невозможно обойти вниманием. Во-первых, имеют ли отношение к поэтической агиографии хорошо известные нелицеприятные высказывания Клюева о Есенине? Бесспорно, да. Ибо о себе самом сказано: «Наружный я и зол и грешен, неосязаемый – пречист» (СЕ, 115), – а о Есенине: «Молюсь лику твоему невещественному» (СД, 252). Клюеву необходимо отделить «наружное» в Есенине от этого «**лика невещественного**» – так же, как отделить «искусство» от **Слова вечного, «всебытного**», питающего «неизречённость животную». И в «Бесовской басне про Есенина» облик «питерского стрюцкого», опутанного нечистой силой, скрывает прежнего «внука Коловратова», «белую вербу рязанскую» (СД, 63–66).

Другой вопрос: как изменились знаки «Льва» и «Голубя» в пору распада иконичного единства, утверждаемого и воспеваемого Клюевым? В той же «Бесовской басне» мотивы есенинской «Иорданской голубицы» («небо как **колокол**»; «в **колокол** синий / Я месяцем бью») обретают смысл грозного пророчества, а спасительные знаки становятся погибельными: «И снилась мне **колокольная смерть**. Будто кто-то злющий и головастый чугунным пестом в колокол ухнул (а колокол такой распрекрасный, валдайского литья, одушевлённого). Рыкнул колокол от песта, **аки лев**, край от него в бездну низвергся, и грохот медный всю вселенную всколыхнул. Вскочил я с постели, в костях моих трус и в ушах **рык львиный**. ...» (СД, 65).

Страшные метаморфозы в своих снах претерпевает и сам Клюев. Один из снов называется «**Львиным**». В нём поэт, спасаясь от погони под землёй, натывается на громадную «тёмную птицу», похожую на индюка, которая собирается его пожрать. Птица говорит по-человечески и является **двойником** сновидца. Спрашиваю я птицу: «Ты – я?» И ответила мне птица: «Да, я – ты!» Запертый «тёмной птицею», поэт попадает «**в львиное ущелье**» и, чудом пройдя «путь смертный через львиные стада», выходит к «прокажённой земле»: «Вот меч смертельный, львиный мой сон! Позади зубы львовы, впереди же проказа карфагенская» (СД, 90–92).

Очевидно, что все эти «львы» противоположны тем «скименам пу-

стынным», с которыми «Лев грома в духе говорит» (как и «тёмная птица» – «голубю»). А «проказа карфагенская» – страх быть порабощённым «бумажною» книгой: «И пал Карфаген – избяная коврига... / Найдёт ли изменник очаг впереди...» (СЕ, 492).

Особая (и, пожалуй, самая важная) часть создаваемой Клюевым «житийной иконы» Есенина связана с посмертной судьбой «словесного брата». И чем страшнее сюжеты «снов», тем последовательнее осуществляется «оправдание» Есенина в стихотворениях и поэмах Клюева. Таково ритуальное назначение «Плача о Сергее Есенине», в котором «моделируется <...> ситуация разлада-жертвы-спасения»⁴⁵; такова подоплёка образа Есенина и «есенинской» темы в «Песни о великой матери» (а слова «**посмертный** друг» напоминают о традиционном агиографическом мотиве «**посмертных** чудес»). Но главное: Клюев сопрягает своё поэтическое слово с есенинским⁴⁶, продолжает и углубляет диалог со своим «сопесенником», который теперь, перейдя порог земного бытия, становится «старшим» и пребывает в самом сердце «самоцветного» русского слова: «...где Пушкин и Кольцов / С Есениным в венке из васильков...» (СЕ, 574).

Изложенные наблюдения, разумеется, не исчерпывают тему⁴⁷; целью работы было лишь обозначить основные её аспекты, приоткрыть богатый материал и акцентировать перспективность его исследования.

Если слова «поэт-изограф», «словесная иконопись» уже стали расхожими определениями поэтического мастерства Клюева, то сущность стоящих за ними явлений далеко не всегда понятна исследователям и читателям. Есенин же в ряду созданных поэтом «лик» занимает центральное место; его «житийная икона» с «клеймами» помогает постичь творческие принципы Клюева, его «рублёвские заветы». А это, в свою очередь, обеспечивает возможность передвижения «по тропинкам междустрочий» клюевского текста.

Наконец, многие произведения самого Есенина, новаторство и непостижимая сила его поэтического слова становятся понятнее в контексте «мистического изографства»; а трагизм судьбы – в контексте клюевской поэтической агиографии.

Примечания

¹ О доминирующем житийном элементе в структуре клюевского текста пишет Елена Маркова, это исходный тезис её монографии «Родословие Николая Клюева»: «...клюевский автобиографический цикл повествует о пути поэта к Слову, для чего ему было нужно “во Христа облечься, Христовым хлебом стать и самому Христом быть”, надо было пройти путь от молитвы, заученной в детстве по памяти, до фамильного Часовника,

от обучения на Соловках до обретения потайного слова в китежских водах» (Маркова Е.И. Родословие Николая Клюева: Тексты. Интерпретация. Контексты. Петрозаводск: Карельский научный центр РАН, 2009. С. 324).

² Лепяхин В. Поэт-изограф. Иконное, иконописное и иконичное в творчестве Николая Клюева // Лепяхин В. Икона в русской художественной литературе. Икона и иконопочитание, иконопись и иконописцы. М.: Отчий дом, 2002. С. 532. В цитируемой статье В.Лепяхин косвенно указывает на связь поэтического творчества Клюева с житиями-маририями: «...Клюев говорит о своей поэзии как о свидетельстве. Ассоциативно это может быть вызвано <...> пониманием единства личной жизни и творчества как свидетельства мученичества (по-гречески мученик – свидетель) за идею “избавного рая”...» (С. 533).

³ Некоторые особенности «поэтической агнографии» Клюева связаны со своеобразной житийной традицией его родного Поморья: «В XVII в. на русском Севере возникают жития, полностью основанные на местных легендах о чудесах, происходящих от останков людей, жизненный путь которых с подвигами во славу церкви не связан, но необычен – они страдалцы в жизни. Артемий Веркольский – мальчик, погибший от грозы во время работы в поле, Иоанн и Логгин Яренгские – то ли поморы, то ли монахи, погибшие в море и найденные жителями Яренги на льду, Варлаам Керетский – священник села Кереть, убивший жену, наложивший сам на себя за это тяжкие испытания <руки> и прощённый Богом. Все эти жития примечательны чудесами, в которых красочно отражена жизнь крестьян русского Севера» (Литература Древней Руси: Библиогр. словарь / Сост. Л.В. Соколова; Под ред. О.В. Творогова. М.: Просвещение, 1996. С. 70).

⁴ Едва войдя в литературу, Клюев подчёркивал необычность и новизну решаемой им задачи: «Я поведаю миру былин...» (СЕ, 87), – а о содержании и формах выражения этой «былины» сказал уже в конце пути: «Спою акафист о былом! / Как жила Русь, молилась мать...» (СЕ, 783). Раскрывая свой художественный мир как «Китеж подводный», где «всё по-другому» (СД, 59), Клюев обращался к различным видам церковного искусства (зодчество, иконопись, гимнография, агнография), используя соответствующую сакральную символику и выразительные средства. В результате, год за годом, создавался небывалый сакральный эпос, в котором переплелись миф Деревни и «житие» безвозвратно уходящей Руси; история жизни самого поэта и его современников, очерченная «иконной графией», и покаянное повествование о личном, всероссийском и всечеловеческом опыте «последних дней».

⁵ Сущность иконолического мировидения впервые определена ап. Павлом: «Верую познаём, что веки устроены Словом Божиим, так что из невидимого произошло видимое» (Евр. 11,3), – т. е. за вещественными явлениями мира всегда скрывается «невещественный лик».

⁶ См.: Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. На золотом пороге немеркнувших времён: Поэтика имён собственных в произведениях Н.Клюева. Вологда, 2006. С. 27–30, 45, 62, 153.

⁷ Первое приближение к этой теме осуществлено в моей статье «Есенин и Клюев: Скрытый диалог (попытка частичной реконструкции)» (Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 183–198). См. также: Киселёва Л.А. Есенинское слово в текстах Николая Клюева // Canadian-American Slavic Studies. 1998. Vol. 32, No. 1–4. P. 75–92.

⁸ При этом акцентируется мотив заклания, принесения в жертву «лепоты». Лебедина гибель сопровождается сотрясанием и преображением всей природы: «Дрогнул берег, зашатался леса, / Прокатились на взгорьях голоса: / “Ныне, други, сочетался с братом брат, / С белой яблоней – зелёный виноград”» (СЕ, 178). Ср.: «...ангелы пятой мнут плоти виноград...» (СЕ, 333).

⁹ Характерно, что Григорий Распутин в «Песни о великой матери» сочетает в себе противоположные начала: «домовому и облачку брат»; «праведный Нил с Селигера» и «краснозубый кентавр» (СЕ, 800). А в «Гагарей судьбине» Распутин предстаёт как жертва дьявольского искушения: его высшее, святое начало не преображает низшее, демониче-

ское, а закликает, поработает его, превращая в орудие власти над людьми. Таков смысл сравнения с «Иоанном Новгородским, заклывшим беса в рукомыльнике»; услышанный за молитвой стон – это «жалоба низшей пленённой Распутиным сущности» (СД, 40–41).

¹⁰ Мотив «брачного союза с ангелом» и «обретения Адама» интересно прокомментировать Е.И. Марковой (Родословие Николая Клюева. С. 173–186).

¹¹ *Вдовин В.А.* Есенин и литературная группа «Краса» // *Вдовин В.А.* Факты – вещь упрямая: Труды о С.А. Есенине. М.: Новый индекс, 2007. С. 121.

¹² Ср.: «Это слово кровями купить, / Чтоб оно обернулось павлином...» (СЕ, 408).

¹³ Такое «богоподобие» может быть достигнуто в «двоице-единице» – духовной паре подвижников, олицетворяющих «начало соборности и единения со Христом» (см.: *Архимандрит Макарий (Веретенников)*. Святая двоичность // Православие и культура. Киев, 1997. № 1–2. С. 3–8). О понимании Клюевым любви и супружества К.М. Азадовский пишет как о «скорее религиозном»: «мистическое таинство, в котором брачная пара призвана осуществить своё богоподобие» (*Азадовский К.* Жизнь Николая Клюева: Документальное повествование. СПб.: Издание журнала «Звезда», 2002. С. 116).

¹⁴ Эти наиболее почитаемые, любимейшие святые Древней Руси олицетворяют милосердие и защиту. Вера в могучую силу заступничества «скорого помощника» Николы отражена в старинной поговорке: «Молись Николе, а он Спасу скажет».

¹⁵ Достаточно назвать стихотворение «Егорий», поэмы «Микола», «Сказание о Евпатии Коловрате, о хане Батые, цвете Троеручице, о чёрном идолище и Спасе нашем Иисусе Христе», «Певущий зов», «Октоих», «Иорданскую голубицу».

¹⁶ В контексте «основного мифа» поэтическое слово и его носитель, произведение и автор едины, Поэт, преодолевший смерть и вернувшийся на землю, становится и автором «основного мифа», и его «героем-жертвой», и его «героем-победителем», «субъектом и объектом текста» (*Елизаренкова Т.Я., Топоров В.Н.* Древнеиндийская поэтика и её индоевропейские истоки // Литература и культура древней и средневековой Индии. М.: Наука, 1979. С. 57).

¹⁷ См.: *Киселёва Л.А.* У истоков «большого эпоса» Николая Клюева: «Песни из Заонежья» // Русская литература. 2002. № 2. С. 48, 57.

¹⁸ «Всё Гурия вапы и сны / О розе нетленной весны!» (СЕ, 708). О взаимосвязи природы (нерукотворной иконы) и творения зографа, человеческой жизни и образа мира писал Клюев и в «Плаче о Сергее Есенине», и в «Погорельщине». Особенно глубоко и многокрасочно этот мотив развит во фрагменте «От берёзовой жилы повытекла Волга...» (СЕ, 515–517).

¹⁹ Ср. в поэме «Певущий зов»: «Уже встал Иоанн, / Измождённый от ран, / Поднял с земли / Отрубленную голову...» [II, 28].

²⁰ Толкование на Апокалипсис св. Андрея, Архиепископа Кесарийского. 4-е изд. М.: Типолитография И.Ефимова, 1901. С. 38.

²¹ «...Из Писания знаем, что под именем толкуемого в разных смыслах льва разумеется и Христос – Лев от Иуды, и антихрист – лев от Васана» (Толкование на Апокалипсис. С. 24).

²² Апокриф о Николе и Касьяне стал источником для многочисленных народных легенд, на основе которых образ христианского святого Кассиана Римлянина трансформировался в духе дуалистической богомильской ереси, обрёл демонические черты и стал прообразом гоголевского **Вия** (см. об этом: *Назаревский А.А.* Вий в повести Гоголя и Касьян в народных поверьях о 29 февраля // Вопросы русской литературы. – Львов, 1969. – Вып. 2 (11). – С. 42–44). Подобным образом мифологизировался в сознании современников и Клюев – «мужичий гений Микла»: «обросший, тяжкий, земляной, как **Вий**», – по словам Ольги Форш (Николай Клюев. Воспоминания современников. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 291).

²³ Ср. в «Плаче о Сергее Есенине»: «Не катилась ли жемчужина по чисту-полю...?» (СЕ, 658). В этом же фрагменте поэмы упоминается «хризопраз-камень», в который обернулась душа поэта, чтобы прорасти на родной земле «берёзонькой». Хризопраз – один из 12

каменной, украшающих основание стены Града в Апокалипсисе (XXI, 19, 20) и «по блеску превосходящий золото» (Толкование на Апокалипсис. С. 189, 191). У Клюева этот камень является символом красоты и праведности: так, душу святого столпника Нила в «Пого-рельщине», «как хризопраз, <...> укрыл звериный Спас»; в «Песни о великой матери» «хризопразом» именуется «райский» материнский танец; «хризопразовой» названа также звезда над «кельицей», в которой «цвели словесные сады...» (СЕ, 682, 754, 755).

²⁴ О неизбежной гибели крестьянской культуры вследствие политики «советской власти» Клюев писал в 1921 г.: «Воронье да злые пожары / На полях родимых запечных», – и в этом же стихотворении провозгласил: «Мы борцы, Есенин и Клюев, / За ковригу возносим стяг...» (СЕ, 487).

²⁵ В упомянутой выше монографии С.Н. Смольникова и Л.Г. Яцкевич (см. примеч. 6) подробно проанализированы способы взаимодействия кумулятивных и эйдетических парадигм в поэтической ономастике Клюева. «Кумулятивные парадигмы, – отмечают авторы, – становятся составной частью эйдетических парадигм, раскрывающих единый образ», но при этом «поэт устанавливает собственные каноны именования». Исследователи приходят к важному в контексте нашей темы выводу о том, что «семиотическая модель» образного мышления Клюева основана на иконографическом «принципе обратной перспективы», в связи с чем упоминается и «образ Сергея Есенина» (Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г. На золотом пороге немеркнущих времён. С. 29, 33, 221).

²⁶ Назаревский А.А. Из истории русско-украинских литературных связей: Старинные книжные легенды и их связи с русским и украинским фольклором. Киев, 1963. С. 67.

²⁷ В частности, в одном из старинных монастырей Киева, Флоровском, на наружной церковной стене изображены рядом св. Николай Чудотворец и преп. Кассиан Римлянин.

²⁸ Миняя. Июль. М.: Изд. Московской Патриархии, 1988. Ч. 3. С. 69. «Убиение свв. страстотерпцев князей русских обою брату по плоти, Бориса и Глеба, нареченных во св. крещении Романа и Давида», Церковь отмечает 24 июля, 6 августа н. ст.

²⁹ Там же. С. 61.

³⁰ Владимир митр. (Сабодан). Эклезиология в отечественном богословии. Магистерская диссертация. Киев, 1997. С. 292. (Цит. по статье: Архимандрит Макарий (Веретенников). Святая двойничность // Православие и культура. Киев, 1997. № 1–2. С. 8).

³¹ Флоренский П., свящ. Столп и утверждение Истины. М., 1914. С. 428.

³² В комментарии ошибочно упомянут Даниил-пророк, а значение имени Андрей не разъясняется (СЕ, 940).

³³ Мессианические революционные иллюзии Клюева отражены в создаваемом им образе живого всенародного Слова. Черты такого «вплощенного Слова» правды и свободы он придавал вождю революции, призывая его к «браку» с «родиною буреприимной»: «Лев обручился с родимой землёй»; «стать со Львом песнозвучьем единым» (СЕ, 405, 708). Отсюда – и уподобления Ленина «пурпурно-горящему» или «багряному Льву» (со стыдом и горьким раскаянием Клюев вспоминает о своей «книжке “Ленин”» в «Песни о великой матери» – СЕ, 752).

³⁴ Культурным истокам этого имени, его семантике и ассоциативно-смысловым парадигмам, в которые можно включить клюевского Китовраса, посвящена отдельная глава монографии С.Н. Смольникова и Л.Г. Яцкевич «На золотом пороге немеркнущих времён». С. 203–219.

³⁵ Ср.: «Я – Кит Напевов»; «И горит над морем / Мой полярный лик»; «Нас вывезет к солнцу во Славе и Духе / Няядообразный, пылающий кит» (г. е. «солнце» – к «солнцу!») – СЕ, 638, 647, 395.

³⁶ См. об этом в упомянутой выше (примеч. 7) моей статье «Есенин и Клюев: Скрытый диалог...» (С. 183–184).

³⁷ Заметим, что слово «кобылиц», упоминание о «скифах», пушкинская аллюзия («Медный Всадник») отсылают читателя к «жизнетексту» обоих поэтов – к их наиболее известным произведениям, высказываниям, эпизодам биографий...

³⁸ «Медведь» у Ключова – тотем рода и многозначный символ: родины, народного искусства, утраченного взаимопонимания человека и природы. Народное «тайнозрение» и собственное «стихотворное коварство» (призванное пробудить «чутьё следопытное!») Ключов связывает с «**Медвежьей цифирью**», т. е. «шифрованным письмом» (см. об этом: *Маркова Е.И.* Родословие Николая Ключова. С. 279–288).

³⁹ В «Львином хлебе» вариант этой строки: «Аду Негри дарил перстеньком» (СЕ, 921), – устраняет намёк на Стеньку Разина.

⁴⁰ «**Рысь**» означается царство Греческое, медведем – Персидское...» (Толкование на Апокалипсис... – С. 100). Оба значения актуализированы в ключовских текстах (в частности, в поэмах «Погорельщина» и «Песнь о великой матери»).

⁴¹ «Псалтырь царя Алексия... / <...> / Нсприкающая Россия / По уставам бродит кряхтя. <...> Не сжигают ли Аввакума...?» (СЕ, 475).

⁴² В есенинском стихотворении «Под красным вязом крыльцо и двор...» содержится аллюзия на текст новгородской былины, а «буславская» тема после 1916 г. получает в творчестве поэта интенсивное развитие (см.: *Киселёва Л.А.* «Икона» и «орнамент» в лирике Сергея Есенина 1914–1917 годов // С.А. Есенин и православие: Сб. статей о творчестве С.А. Есенина. М., 2011. С. 228, 236–237, 239).

⁴³ В этом пространстве пребывают и «Мемёлфа Тимофеевна», и пушкинская няня: «Светел запечный притин – / Китеж Мемёлф и Арин, / Где словорунный козел / Трется о бабкин подол» (СЕ, 646).

⁴⁴ «**Пустынному льву**», живущему «в напеве» поэта, соприродны «пустынные скимены безвестные», слушающие голос «Льва грома», то есть Иоанна Богослова (братьев Зеведеевых Спаситель назвал «сынами грома», «Воанергес» – Мар. III, 17): «Пустынным скименам безвестным / Лев грома в духе говорит...» (СЕ, 758). Но Иоанн Богослов был одним из учеников Иоанна Крестителя (Иоан. I, 35), которого называют «**Ангелом Пустыни**». Таким образом, «пустынные скимены», «ангел любви **Иоанновой**», «Лев» и «голубиный дух от Бога» образуют единую ассоциативно-смысловую парадигму.

⁴⁵ *Бельченко Н.* «Плач о Сергее Есенине»: ритуально-мифологическая интерпретация текста // *Canadian-American Slavic Studies*. 1998. Vol. 32, No. 1–4. P. 32. См. также: *Киселёва Л.А.* «Плач о Сергее Есенине» Н.А. Ключова // *Столетие Сергея Есенина: Международный симпозиум. Есенинский сб. Вып. III. М.: Наследие. 1996. С. 282–296.*

⁴⁶ Подробнее см. в моей статье «Есенинское слово в текстах Николая Ключова» (прим. 7).

⁴⁷ «Поэтическая парадигма собственных имён, соотносительных с именем собственным Есенин, включает такие антропонимы и мифонимы: князь Ростовский Василько, Китоврас, Ключев, Коловрат, Кольцов, Марингоф, князь Михаил Тверской, Пушкин, «Саул» (*Смольников С.Н., Яцкевич Л.Г.* На золотом пороге немеркнущих времён. С. 154). Как мы убедились, эту парадигму можно значительно расширить; а те из названных авторами монографии «соотносимых имён», которые не были рассмотрены в данной статье, требуют отдельного анализа: выявления ассоциативно-смысловой доминанты и соответствующего мотивно-тематического комплекса. В таком «гнезде» мотивов, раскрывающих иконический смысл повествования, имена собственные и нарицательные, существительные и прилагательные, метафоры и метонимии обретают равнозначное символическое значение (напр.: «Плач Василька Ростовского», «многого слёзки – глаза Василько», «мой василёк», «васильковое утро», «сноп васильков», «Васятка», «в васильковых пеленах», «в венке из васильков»). «Стягивание» множества разнородных значений в единое смысловое пространство составляет отличительную особенность «бездонного слова» Николая Ключова; в этом также – один из секретов создания «тонких vap» его поэтической иконографии.

Художественные особенности поэзии С.А. Есенина 1917–1918 гг. в культурном сознании современников поэта

В творчестве Есенина 1917–1918 гг. были весьма плодотворным периодом. Бурные события тех лет не могли не сказаться на мироощущении поэта. Формируемая эстетическая и выстраданная нравственная позиции, бережная любовь к древнерусскому искусству, философски осмысленное, лишённое бездумной апологетики, отношение к насаждаемой большевистской идеологии способствовали установлению его творческих связей и, несомненно, подтолкнули к деятельному сотрудничеству со «скифами».

25 марта 1916 г. Есенин был призван в армию и направлен для прохождения службы, благодаря хлопотам С.Городецкого, М.Мурашёва и Н. Клюева, в Царское село. Там он сблизился с известным и популярным в то время историком литературы и общественной мысли, литературным критиком Ивановым-Разумником.

События предреволюционной России обратили научную и философскую мысль к поискам пути «новой России». «Скифство» как идейное объединение, представлявшее «своеобразное “почвенничество” с революционным уклоном»¹, выдвинутое Ивановым-Разумником, явилось плодом подобных исканий. В 1917 г. критиком был организован выпуск литературно-художественного альманаха «Скифы», в первом номере которого во введении-манифесте он в соавторстве с С.Д. Мстиславским под лозунгом «Да будет воля моя» восстал против всех норм в искусстве, сознательно отстаивая духовный максимализм и «вечную революционность». Иванову-Разумнику удалось привлечь к сотрудничеству в альманахе К.Бальмонта, А.Белого, В.Брюсова, Е.Замятина, Вяч. Иванова, Н.Клюева, А.Ремизова.

«Скифское» мироощущение в определённой степени разделил и Есенин. Об этом мы узнаём, в частности, из его письма к А.Ширяевцу: «Иванов-Разумник <...> человек, перед которым я не лгал, не выдумывал себя

и не подкладывал, как всем другим. <...> Натура его глубокая и твёрдая, мыслью он прожжён, и вот у него-то <...> и отдыхаю, и вижу себя, и зажигаюсь об себя» [VI, 96]. Автор письма так отозвался о критике, потому что увидел в нём воплощение близких идей и настроений, высоко оценивал его редакторско-издательскую инициативность, советуя Ширияевцу посылать произведения в «Скифы» и «Заветы» на имя Р.Иванова. Поэт, видимо, не знал, что выпуск журнала «Заветы» был приостановлен в связи с началом мировой войны 1914 г., а «приговором петроградской Судебной палаты от 16 сентября того же года»² был запрещён «навсегда». Тем не менее, в 1917 г. «Заветы» были популярны, на журнал по-прежнему ссылались. Чуть позже Есенин, по словам И.Н. Розанова, признавался: «В общем развитии более всего за эти годы (1916–1917) обязан был Иванову-Разумнику, <он> поддерживал во мне революционное настроение в годы войны»³. Иванов-Разумник, не являясь членом партии эсеров, активно участвовал в эсеровских изданиях, на страницах которых распространял «перманентный революционизм», выражавший народническое мировоззрение, рассматривавшее личность и блага народа в качестве главных ценностей человеческой жизни. Поэтому в эсеровских газетах «Дело народа», «Знамя труда», «Голос трудового крестьянства» и в других периодических изданиях той же направленности часто печатались произведения поэтов, разделявших «скифское» мироощущение. Так, в «Знамени труда» были впервые опубликованы поэмы А.Белого «Христос воскрес», А.Блока «Двенадцать», Есенина «Октоих», «Пришествие», «Инония». В апреле 1917 г. в «Деле народа» опубликованы поэмы на историческую тему «Марфа Посадница» и «Ус», созданные Есениным ещё в 1914-м. В них поэт откликнулся на события Первой мировой войны, которая представлялась ему всенародным бедствием.

Как известно, «Марфа Посадница» получила высокую оценку в критике тех лет. Так, М.Горький как редактор журнала «Летопись» одним из первых изъявил желание опубликовать это произведение, охарактеризовав его в письме И.Бунину длинным и недурным стихотворением. Поэма, пронизанная взглядами воина-труженика на войну, показалась цензуре слишком «прозрачной» и не была допущена к печати. Примечательно, что своё отношение к происходящим военным событиям Есенин также выразил и в рецензии «Ярославны плачут», где рассмотрел стихотворения соответствующей тематики Т.Щепкиной-Куперник, Л.Столицы, М.Трубецкой и Е.Хмельницкой, отозвавшись о них с искренней похвалой.

Иванов-Разумник в статье «Поэты и революция», развивая свою концепцию «вечной революционности», увидел в «Марфе Посаднице»

первое революционное произведение Есенина. По мнению критика, автор поэмы воспел вольный и свободолюбивый дух новгородцев, олицетворённый в исконной, неисчерпаемой и негибимой народной силе, тогда как большинство других поэтов — К.Бальмонт, В.Брюсов, Ф.Сологуб, С.Городецкий, А.Липецкий — поддались в дни начавшейся войны пропаганде квасного патриотизма, прославлению внешней государственной силы: непобедимости царя и отечественного оружия.

Спустя два года после первой публикации поэмы критик В.Л. Львов-Рогачевский в книге «Поэзия новой России. Поэты полей и городских окраин» (М., 1919) также обратил на неё внимание. Признавая будущее литературы за пролетарскими и крестьянскими писателями, критик-марксист отмечал, что Есенин был в числе тех, кто в своём творчестве откликнулся на революционные события в стране. В поэмах «Марфа Посадница», «Ус», «Товарищ» и «Певущий зов» Есенин, по словам автора книги, выступил светлым вестником любви к жизни и смело отразил противоречивую современность. «Былину о Марфе Посаднице» критик назвал «стильной, величественной, ударающей по сердцам с неведомой силой»⁴. Позже, в 1920-е гг., Львов-Рогачевский сблизился в своих суждениях о современной литературе с критиками вульгарно-социологической направленности. Поэтому он указывает, что радостные настроения автора «Радуницы» сменились в «Голубени», «Преображении» и «Сельском часослове» нотками тревожной тоски, боли, отчаяния, и поэт отвернулся от изображения насущных проблем действительности. Подобные заявления критика вступили в противоречие с высказываниями Есенина о том, что с марта 1917 по январь 1919 гг. он написал цикл революционных поэм, непосредственно навеянных происходившими в стране событиями и «неонародничеством» Иванова-Разумника. Об этом убедительно свидетельствуют не только произведения тех лет, но и посвящённые им литературно-критические отклики.

В марте 1917 г. Есенин оставил службу в армии и целиком посвятил себя литературной работе. Он по-прежнему настойчиво шлифовал своё поэтическое мастерство, стараясь ориентироваться на близкое ему «скифское» смыслотворчество. До конца года им были написаны «Певущий зов», «Товарищ», «Отчарь», «Октоих». В первом номере альманаха «Скифы» опубликовано несколько стихотворений под общим заглавием «Голубень». Осенью написаны поэмы «Пришествие» и «Преображение». В 1918 г. читатель познакомился с поэмами «Иорданская голубица» и «Инония». Судьба революции и «новой России» стала лейтмотивом творчества Есенина 1917–1918 гг. Изучение критических отзывов на

революционные произведения поэта показывает, что наиболее глубоко и проникновенно произведения Есенина были оценены Ивановым-Разумником, А.Белым и В.Брюсовым.

В апреле 1918 г. в первом номере журнала «Наш путь» наряду с есенинскими поэмами «Октоих», «Пришествие» и «Преображение» была опубликована статья Иванова-Разумника «Испытание в грозе и буре», в которой анализировалась близкая ему по мироощущению современная революционная поэзия А.Блока, Андрея Белого и Есенина. По мнению критика, Россия 1910-х гг. пережила два тяжёлых испытания: Первую мировую войну и Октябрьскую революцию. Автор статьи тонко уловил историческую закономерность и определяющие её приметы в смене литературной формы и содержания. Он полагал, что Есенину, Блоку и Белому особенно выразительно удалось сказать о происходящих событиях, на которые они отозвались сердцем. Переживая бурю пожаров социальной революции, поэты создали яркие, над-исторические произведения, в которых творчески реализовалась новая философская идея о возможности полного духовного и физического раскрепощения с приходом революционной победы для всех слоёв общества. В заключение Иванов-Разумник утверждал: поэзия Блока, Белого и Есенина дала то, «к чему мировая история придёт в грядущем»⁵.

В другой статье Иванов-Разумник на примере творчества тех же поэтов истолковал собственные идейно-максималистские взгляды «скифства», трактуемые как «новое мировоззрение грядущего Социализма» или «новая вселенская идея»⁶. По своей значимости революционные события 1917 г. критик сравнил с принятием на Руси христианства, которое, совершив духовную революцию и дав внутреннюю свободу человеческой мысли, по своей сути оказалось «анти-Христовым», потому что впоследствии церковные институты с их догматикой и культом были направлены против свободы мысли и творчества. Христианская коммуна из-за отсутствия политической и социальной свободы не удалась. И теперь, полагал критик, человечество пришло к обратному пути – социальной революции с её политической и общественной свободой. В «грядущем Социализме» должна победить социальная коммуна, в которой будет спасён каждый человек. И хотя время опровергло взгляды критика, именно под впечатлением его «новой вселенской идеи» о пришествии нового мира были созданы поэмы Есенина «Товарищ», «Певущий зов», «Отчарь», «Пришествие», «Октоих», «Преображение», «Инония», Блока «Скифы», «Двенадцать» и др. Приводя цитаты из Евангелия и отставивая «вечную революционность», Иванов-Разумник назвал «Инонию»

«богоборческой» поэмой с радостными образами, пронизанной дыханием новой веры. Блок, Белый и Есенин представлены в статье «“пророками” вселенской идеи своего времени»⁷.

О настроении и мироощущении Есенина в те дни можно судить также и по его рецензии на сборник стихотворений П.Орешина «Зарево», опубликованной вместе со статьёй Иванова-Разумника «Россия и Инония» в журнале «Наш путь». Есенин приветствовал появление первой книги стихотворений поэта, в которой отразилось всё многообразие деревенской жизни с окружающей её природой, бытом и переживаниями крестьян. В «Зареве» Есенину всё было кровно дорого, важно и необходимо, поскольку русская деревня всегда представляла для него «родину». Он разделял «скифские» настроения Орешина, определив лейтмотивом его сборника деревенскую идиллию, к которой необходимо стремиться.

Критики футуристической ориентации иначе оценили есенинское творчество и его увлечение «скифством». В журнале «Книжный угол» в статье «Паноптикум» Ф.Смирнов осудил Блока, Белого и Есенина за тяготение к неонародничеству. Критик не верил в искренность убеждений поэтов и расценивал их революционные поэмы как своеобразную спекуляцию очередной «модной» идеей. Свои инвективы он объяснял появившимися в периодике статьями Иванова-Разумника, который на примере произведений названных поэтов комментировал и «разжёвывал “малограмотной публике”»⁸ собственную идею.

В другой статье из того же журнала Блок, Клюев, Есенин и Ширяевец были хлестко названы «стихописцами, натасканными на революцию»⁹. Критик считал, что затянувшуюся революцию с её отчаянной борьбой, голодом и «бескормицей» необходимо отражать правдиво и без прикрас. В революционных произведениях упомянутых поэтов автор статьи слышал только лишь панегирик «сильной власти». Он критиковал поэтов за восторженный романтизм и чрезмерно нарочитую поэтизацию христианских образов, что, на его взгляд, вело к неизбежному отказу от правдивого изображения суровой действительности. Автор статьи обратил внимание на то, что большинство революционных произведений названных поэтов написаны однопаузым трёхдольником двадцатилетней давности и, иронизируя, призвал «одописцев революции» согласно духу времени попытаться выразить себя так называемой «свободной» строкой.

В редакционной статье журнала «Вестник жизни» также была рассмотрена литература, посвящённая событиям 1917 г. Сообщалось, что в период революций в стране широко распространились «неопределён-

но-демократические, народнические устремления»¹⁰ с отвлечённо-восторженным ликованием, отразившимся, главным образом, в произведениях К.Бальмонта, П.Радимова, Есенина и П.Орешина. Примечательно, что автор статьи, ратовавший за ориентацию литературы на реалистические традиции, положительно отзывался о творчестве Есенина, заметив, однако, что в «опьяняющих» словах «Товарища» нет ещё «чёткого и продуманного социального содержания»¹¹.

Белый, заведовавший тогда поэтическим отделом литературно-художественного альманаха «Скифы», пытался вывести поэзию из бытовой повседневности и придать ей космический размах и религиозно-мистическое содержание, своего рода своеобразное символическое миропонимание современности. В своей статье «На перевале» он высоко оценил творчество Есенина, прославляющее рождённую в пламени революции «иную Россию». Подобно Блоку, Клюеву и Орешину, автор статьи приветствовал революцию с её очистительной стихией, от которой критику становилось «легко, беззаботно, певуче в неосвещённой вечерней Москве»¹². Русская революция привлекала Белого своей мятежностью, отречённостью от всех догматов прежней жизни. Свой максималистский революционный пафос он подкреплял в финале статьи цитатами из революционных произведений Клюева и Есенина.

М.Торов, придерживаясь в оценке литературы социологических взглядов, в обзоре «Поэты из народа» рассмотрел творчество современных ему поэтов, вышедших из трудящихся масс. Критик отметил Есенина с его бесспорным талантом и причислил его к народнически-крестьянским поэтам. Внимание автора обзора привлекли книги «Радуница» и «Голубень», в которых он отметил ясность изображения и свежесть восприятия Есениным деревенского быта, переданного старорусскими крестьянскими выражениями. Вместе с тем, отстаивая большевистские взгляды в литературе, М.Торов безапелляционно утверждал, что поэт поддавался влиянию интеллигентской среды во главе с Ивановым-Разумником, который, якобы, уводил Есенина от пролетарской поэзии и марксистского мировоззрения в далёкие от революционной реальности «эмпирей».

Как известно, наиболее полно отразить современность Есенину удалось в поэме «Преображение», ставшей одним из первых художественных откликов на события Октябрьской революции. В отзывах на книги «Исус Младенец» и «Голубень» критики отмечали уже не только умение радостно и восторженно описать хорошо знакомую и дорогую сердцу поэта природу и деревенскую жизнь, но и говорили о влиянии на его

творчество «скифства» в создании ряда произведений, в центре которых оказывались мистические и библейские образы.

Книга «Исус Младенец» была издана в январе – феврале 1918 г. в Петрограде «артелью художников» «Сегодня». Её обложка, рисунки и клише раскрашены от руки Е.Туровой. Книга, состоящая из одноимённого стихотворения, была издана тиражом 125 экземпляров. Единственная рецензия, в которой она упоминается, опубликована в 1918 г. в журнале «Наш путь». Рассматривая «Хвои» Н.Венгрова, «О судьбе огненной» А.Ремизова, «Пионеры» У.Уитмена и «Исус Младенец» Есенина, рецензент отмечал как положительный факт литературной жизни, что под крышей одного издательства («Сегодня») собраны писатели различных художественно-эстетических направлений. Характеризуя произведения Есенина, критик указывал, что поэт «перевёл» в них библейские сюжеты на простой и доступный неискущённому читателю язык, что его персонажи – из тех, кто постоянно окружает рядового читателя и учит его добру, вниманию и заботе о людях, воспитывает любовь к жизни и к труду. В 1921 г. книга «Исус Младенец» была переиздана издательством «Скифы» в Чите, и это никак нельзя назвать случайностью. В мае 1918 г. в издательстве «Революционный социализм» увидел свет есенинский сборник «Голубень». Немногочисленные статьи и рецензии, ему посвящённые, содержали в основном положительные оценки. В 1920 г. издательством «Московской трудовой артели художников слова» книга была выпущена вновь.

Первая рецензия на «Голубень» появилась в воронежском журнале «Сирена» (1918). Её автор назвал Есенина одним из лучших крестьянских поэтов, чьи произведения питались апокрифической литературой и нежной любовью к родной земле. Как лейтмотив есенинской поэзии он обозначил деревенскую жизнь средней полосы России с её природой – равнинами, озёрами и перелесками. Рецензент попытался определить и главные мотивы разбираемого сборника: «Русь животная» («Осень», «Голубень», «Корова» и др.), «Русь полевая» («О красном вечере задумалась дорога...», «Не бродить, не мять в кустах багряных...» и др.), «Русь большой дороги» («В том краю, где жёлтая крапива...», «Прощай, родная пуща...» и др.), «Русь любовная» («О товарищах весёлых...», «Голубень» и др.). Подобный подход позволил критику рассматривать книги «Голубень» и «Радуница» как близкие по содержанию и заявить о том, что в творчестве Есенина, органически связанном с природой, преломлены то ли этнографические, то ли «скифские» мотивы.

Другой рецензент (А.Дерман) отмечал в сборнике богатство языка и вместе с тем удивительную поэтическую простоту. Критик назвал «Голубень» пёстрой книгой, которая читается со смешанным чувством радости, досады и страха. Сотрудничая одно время с эсерами и сознавая «себя продолжателем традиций позитивистской критики»¹³, Дерман, тем не менее, не разделял «скифские» идеи Иванова-Разумника и осудил мистические стихотворения, включённые в сборник, в которых усматривал предпосылки воинственного «похода» на реализм, на сложившиеся радикально-демократические традиции и полную оторванность от происходивших в стране событий.

В целом положительную оценку получило и второе издание книги. По мнению критика журнала «Художественное слово» (Брюсов), в «Голубени» многое хорошо задумано и смело выполнено. В сборнике, подчеркнул рецензент, отчётливо проявилась основная примета творчества поэта – его яркое и самобытное дарование. К недостаткам критик, в тот период уже требовавший от поэтов простоты изложения, отнёс не вполне оправданное, по его мнению, «изобилие религиозных и церковных образов»¹⁴ и ряд сравнений и метафор, подобных таким, как «дождь пляшет, сняв порты» или «на долину бед спадают шишки слов». Замечания критика могли быть вызваны и включением во второе издание книги так называемых «имажинистских» стихотворений Есенина, эстетическая и идейная направленность которых заметно контрастировала с послереволюционными брюсовскими воззрениями и представлениями о назначении литературы.

К лету 1918 г. Есенин переехал в Москву. В это время его произведения чаще всего стали появляться на страницах эсеровской печати, что отчасти можно объяснить закрытием ряда периодических изданий и издательств. Важно и то, что редакторско-издательскими делами социалистов-революционеров занимались те люди, чьи идейно-эстетические убеждения были близки поэту. Критик В.Левин, вспоминая о своей редакторской деятельности в газетах «Знамя труда» и «Голос трудового крестьянства», писал: «Я делал тогда непозволительные вещи: печатал его <Есенина> стихи в “Знамени труда”, а через некоторое время те же стихи в “Голосе трудового крестьянства” <...>. Иногда просто перепечатывал его прежние произведения, считая, что хорошие стихи никому не повредят»¹⁵. В первый год революции Есенин испытывал подлинный прилив творческих сил, создав тридцать стихотворений и около десяти «маленьких поэм».

В июле 1919 г., во время работы Пятого съезда Советов, большевики подавили восстание «левых» эсеров. Эсеровские издания стали быстро

закрывать. Началось планомерное наступление на основы свободы и демократии. Есенин неслучайно вполне осознанно воспринимал современную ему эпоху как «эпоху умерщвления личности». Уже в поэме «Сельский часослов», опубликованной 1 июня 1918 г. в газете «Знамя труда», революционные настроения поэта уступают место трагическим нотам сомнения и отчаяния.

Закрытие эсеровских изданий и сектантская политика Пролеткульта побудили группу литераторов – С.Клычкова, П.Орешина, Л.Повицкого, А.Белого при непосредственном участии Есенина – организовать кооперативное издательство «Московская трудовая артель художников слова». До конца 1918 г. у Есенина в этом издательстве вышли три книги стихотворений: «Радуница» (2-е изд.), «Преображение» и «Сельский часослов».

В обзоре «Русская литература за 1918 год» редактор воскресного литературного отдела газеты «Возрождение Севера» А.Долинин называет Есенина (наряду с Блоком, Белым, Клюевым) самым крупным поэтом эпохи. Разделяя идеи В.Иванова и В.Розанова и выступая против социологического направления в литературной критике, автор обзора в есенинском «Сельском часослове» отмечает «беззаветное горение и стремление вдаль»¹⁶.

Итак, 1917–1918 гг. оказались в творчестве Есенина напряжённым и плодотворным периодом. К 1919 г. он являлся автором пяти книг. Поэт постоянно стремился находиться в гуще литературных и общественных событий. До середины 1918 г. ему были близки идеи объединения «Скифы». Примечательно, что поэты-«скифы», будучи близки своими философско-эстетическими взглядами партии эсеров, тем не менее не были её членами. Критики-марксисты, футуристы и пролеткультовцы, представлявшие в революционные годы достаточно организованные направления и литературные группировки, не разделяли «новой вселенской идеи» Иванова-Разумника. Так, Львов-Рогачевский, М.Торов, Ф.Смирнов и Е. Камень, отстаивая в своих выступлениях идейно-эстетические постулаты большевизма, критиковали есенинскую поэзию за независимое звучание, указывали на её «мировоззренческую незрелость», а самого поэта упрекали в уходе от ответов на животрепещущие вопросы. На самом деле Есенин активно участвовал в общественной и литературной жизни страны, прямо и определённо выражая своё отношение к происходившим переменам. С ожесточением политической борьбы острее и неприимее становилась полемика между различными литературными течениями и группировками. В эти годы поэт стал и сам выступать в роли профессионального критика современной литературы.

Примечания

- 1 Лавров А.В. Иванов-Разумник // Русские писатели 1800–1917: Биографический словарь: В 5 т. / Гл. ред. П.А. Николаев. М., 1992. Т. 2. С. 387.
- 2 Новикова Н.В. Р.В. Иванов-Разумник – редактор и автор журнала «Заветы» (1912–1914) // Литературно-критические выступления Р.В. Иванова-Разумника в журнале «Заветы»: Учеб. пособие для студ., обучающихся по напр. 031000 и спец. 031001 «Филология» / Сост. Н.В. Новикова; под ред. Е.П. Никитиной, И.А. Книгина. Саратов: Изд-во Саратов. ун-та. 2007. С. 3.
- 3 Розанов И.И. Есенин о себе и других. М. 1926. С. 26.
- 4 Львов-Рогачевский В. Поэзия новой России: Поэты полей и городских окраин. М. 1919. С. 53.
- 5 Иванов-Разумник. Испытание в грозе и буре // Наш путь. Пг. 1918. № 1. С. 158.
- 6 Иванов-Разумник. Россия и Иония // Там же. № 2. С. 140.
- 7 Там же. С. 149.
- 8 Смирнов Ф. Паноптикум // Книжный угол. Пг. 1918. № 3. С. 15.
- 9 Камень Е.П. Профессионалы // Там же. С. 16.
- 10 [Б. п.] Отражение революции 1917 г. в русской литературе // Вестник жизни. М. 1918. № 2. С. 31.
- 11 Там же. С. 32.
- 12 Белый А. На перевале // Наш путь. Пг. 1918. № 2. С. 125.
- 13 Дерман А. [Рецензия] // Понедельник «Народного слова». М. 1918. 8 июля. [Рец. на кн.: Есенин С.А. Голубень. СПб., 1918. 78 [2] с.]. С. 7.
- 14 В. Б. [Рецензия] // Художественное слово. М. 1920. Кн. 1. [Рец. на кн.: Есенин С.А. Голубень. СПб., 1918. 78 [2] с.]. С. 16.
- 15 Левин Вен. Есенин в Америке // Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, эссе, очерки, рецензии, статьи: В 2 т. / Вст. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М. 1993. Т. 1. С. 214.
- 16 Долинин А. Русская литература за 1918 г. // Возрождение Севера. Архангельск. 1919. 1 янв. С. 4.

Образ Небесного Града в поэзии С.А. Есенина 1919–1925 гг.

В 20-е гг. XX века революционная эпоха была осмыслена по-новому. Многие писатели, поэты, философы, деятели искусства в своих произведениях говорили о смерти старой Руси. Так, В.В. Розанов в «Апокалипсисе нашего времени» (1917–1918) писал: «Русь слиняла в два дня. Самое большое – в три <...> Поразительно, что она разом рассыпалась вся, до подробностей, до частностей...»¹. Есенин в письме к Е.И. Лившиц отмечал трагическое изменение мира: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает тяжёлую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идёт совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определённый и нарочитый <...> без славы и мечтаний. Тесно в нём живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений» [VI, 116]. С.Н. Булгаков, рассуждая о миссии русского народа, писал: «Исторически чувствуем себя на Страшном суде раньше смерти, истлеваем заживо. И всё-таки – всё остается по-прежнему, русский народ должен быть народом-мессией»².

В 1923 г. Есенин, осмысливая события в стране и резюмируя своё к ним отношение, писал А.Кусикову: «Я перестая понимать, к какой революции я принадлежал. Вижу только одно, что ни к февральской, ни к октябрьской, по-видимому, в нас скрывался и скрывается какой-нибудь ноябрь» [VI, 154]. В поэме «Кобылы корабли» поэт восклицал, ужасаясь и предостерегая: «Слышите ль? Слышите звонкий стук? / Это грабли зари по пушам. / Вёслами отрубленных рук / Вы гребётесь в страну грядущего» [II, 77].

В.М. Васнецов, обратившийся в этот период к мифологическим древнерусским сюжетам, называл современную ему Россию «нерусь», считая, что она победила старую Русь, человеком которой он себя осознавал.

Начавшийся процесс индустриализации страны уничтожал прежнюю жизнь деревни, обесценивал значение её духовных устоев. Во многих произведениях этого времени отразилось противопоставление старого деревенского, природного живого начала и железного, нарождающегося, губящего на своём пути вековые духовные основы.

Н.А. Клюев в очерке «Самоцветная кровь (“Из Золотого Письма Братьям-Коммунистам”))» (1919) писал: «Направляя жало пулемёта на жарптицу, объявляя её подлежащей уничтожению, следует призадуматься над отысканием пути к созданию такого искусства, которое могло бы утолить художественный голод дремучей, черносолохой России»³. Засилие техники – «железа» воспринимается им как утрата «берестяного рая», подлинного мистического, преображающего и животворящего искусства, которое заменяет новое «чугунное». В его стихотворении «Железо» (1919) мир предстаёт захваченным властью машин, поэт создаёт картины Апокалипсиса: «Безголовые карлы в железе живут, / Заплетают тенёта и саваны ткнут, / Пишут свиток тоски смертоносным пером, / Лист убийства за чёрным измены листом. // <...> Оттого в мире темень, глухая зима, / Что вселенские плечи болят от ярма, // От железной пяты безголовых владык, / Что на зори плетут власяничный башлык...»⁴. Всё природное, стихийное захвачено, подчинено технике, гармоничный космос сжимается, становится хрупким, подвластным разрушению. В 1920-е гг. Н.И. Архиповым были записаны такие слова Клюева о «железе», ставшем для поэта синонимом и символом зла: «Только в союзе с землёй благословенное любовью железо перестанет быть демоном, становясь слугой и страдающим братом человека... Истинная культура – это жертвенник из земли. Колосья и гроздь винограда – жертва Авеля за освобождение мира от власти железа»⁵.

Новая «железная, стальная» эпоха уничтожала и деревенский мир. В письме к Е.И. Лившиц (11 августа 1920 г.) Есенин отмечал: «Конечно, есть прыжки для живого, вроде перехода от коня к поезду, но всё это только ускорение или выпукление <...>. Трогает меня в этом только грусть за уходящее милое родное звериное и незыблемая сила мёртвого механического» [VI, 115].

В своих произведениях Есенин создал образ трагической гибели живого, духовного мира. Он восклицал: «Русь моя! Деревянная Русь! / Я один твой певец и глашатай. / Звериных стихов моих грусть / Я кормил резедой и мятой» [I, 153]. В этих словах проявилось представление поэта о мистическом, природном начале стихов, беззащитных перед железным миром. Конфликт живого и «железного», старой Руси и новой России решался в произведениях поэтов этого периода с использованием образов гибели, уничтожения прежних основ. Но если пролетарские поэты (В.Д. Александровский, М.П. Герасимов, В.Т. Кириллов и др.) видели в этом рождение новой, «железной» эры жизни, то для Есенина уход деревенского мира был равен крушению всего природного космоса.

От деревенского Апокалипсиса⁶ к мироприятию и мироблагословиению в поэзии Есенина (1919–1925 гг.)

Образы поэзии С.А. Есенина 1919–1925 гг. изменяются от ухода «старого мира» до воссоздания гармоничного космоса; его герой проходит через умирание, «послание в смерть» к принятию мира и жизни.

В лирике Есенина начала 1920-х гг. изменяется хронотоп. В образ старого, деревенского мира входит понятие линейного, конечного времени. Разрушаются, уходят символы, детали, характеризующие его, сжимается пространство «живого» мира: у Есенина больше нет огромных пейзажных картин. Он оставляет все прежние мифотворческие идеи, отрицает возможность словесной теургии – то есть все основные положения библейских поэм. Поэт уже очень редко создаёт образ Небесного Града⁷, упоминает его знаки и приметы. Он поглощён процессами, происходящими на земле. Уходящий деревенский мир обретает для него черты земли обетованной.

В стихотворении «Проплясал, проплакал дождь весенний...» [I, 132–133] лики земли и неба остаются неизменными, вечными; власть времени и пространства становится неколебимой; историю невозможно переписать, пересотворить: «Скучно слушать под небесным древом / Взмах незримых крыл: / Не разбудишь ты своим напевом / Дедовских могил! // <...> Но всё так же день взойдёт с востока, / Так же вспыхнет миг. // Не изменят лик земли напевы, / Не страшнут листа...».

Время обретает вещественный, предметный облик. В произведении «Я последний поэт деревни...» [I, 136–137] его символом становятся «деревянные часы луны». Над поэтом и деревенским миром обретает власть линейное время: «За прощальной стою обедней / Кадящих листвою берёз»; «Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча, / И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час». Есенин здесь не создаёт масштабных картин, а присматривается к уходящим деталям, дорогим его сердцу. Фокус изображения стягивается до «дощатого моста», свечи, «тропы голубого поля» – сжимается пространство, ускоряется и время – герой предчувствует скорый уход старого мира: «Только будут колосья-кони / О хозяине старом тужить. / Будет ветер сосать их ржанье, / Панихидный справляя пляс. / Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!» («Я последний поэт деревни...»).

Природные циклы, связанные также и с образом лирического героя, завершаются («Облетает моя голова, / Куст волос золотистый вянет»; «По-осеннему сыплет ветер, / По-осеннему шепчут листья»

[I, 150], но весеннего возрождения природы, воскрешения старого мира не произойдёт: «Новый с поля придёт поэт, / В новом лес огласится свисте». Аудиальный образ «железного» мира негармоничен, природные же, мягкие звуки исчезают, точно растворяются в пространстве нового мира: «Полевое, степное “ку-гу”...» [I, 150]. Из природы уходят символы Небесного Града, люди перестают чувствовать связь горного и дольного. Поэт деревни вырван из процесса обмена опытом с молодым поколением, его голос не слышен в «железном мире»: «Без меня будут юноши петь, / Не меня будут старцы слушать. // Новый с поля придёт поэт...» [I, 150]. С окончанием его жизни «завершится» и время его произведений.

Лирический герой подчёркивает свою тесную связь с природой – его стих способен врачевать: «Каждая задрипанная лошадь / Головой кивает мне навстречу. / Для зверей приятель я хороший, / Каждый стих мой душу зверя лечит» [I, 166]; «Звери, звери, приидите ко мне / В чашки рук моих злобу выплакаты!» [II, 79]. В трагедии коллективизации, слома коренных основ жизни, когда законы гуманности перестали действовать, человек нарушает и законы природы: «Бог ребёнка волчице дал, / Человек съел дитя волчицы» [II, 78], поэтому лирический герой обращается только к животному миру, птицам: «В те края, где я рос под клёном, / Где резвился на жёлтой траве, – / Шлю привет воробьям, и воронам, / И рыдающей в ночь сове» [I, 182]. Поэт утверждает власть над всеми живущими природными, непреходящих законов.

Старый мир, прежние герои уходят в Небесный Иерусалим: «И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и зароюсь в снегу... / Всё же песню отмишенья за гибель / Пропоют мне на том берегу...» [I, 157]. В середине стихотворения ускоряется ритм, сжимается пространство – старый мир, символом которого является волк, вступает в последнюю схватку с наступающим новым миром: «Зверь припал... и из пасмурных недр / Кто-то спустит сейчас курки...», но таким образом и сокращается время жизни волка – природного, живого мира.

Уходят, исчезают, незаметно старея, и образы любимого героем мира, которые соединяли в себе все основные черты «голубой Руси»: «Низкий дом без меня ссутулится, / Старый пёс мой давно издох» [I, 167–168].

Есенин больше не тянется к небу, не старается постигнуть его тайные знаки. Земля обретает черты страны обетованной, самые неприглядные картины становятся милы его душе, ибо они связаны с образом Родины: «И знакомые взору просторы / Уж не так под луной хороши. / Буераки... пеньки... косогоры / Обпечалили русскую ширь» [I, 183]; «Это всё, что

зовём мы родиной, Это всё, отчего на ней / Пьют и плачут в одно с непогодиной, / Дожидаясь улыбчивых дней» [I, 184].

Но чуть позже у Есенина появляются стихи, в которых герой принимает и свой уход, и умирание старого мира. Эта гармония возвращает и категорию вечного времени в лирику поэта. Хотя жизнь человека конечна, но она включена в бытие всего космоса, природы. Вновь появляются огромные просторы, в текст стихов поэта входят умиротворённые пейзажи, проникнутые иконной цветописью. Только теперь герой, увидев землю, не стремится к горнему миру, а счастлив своим единством с землёй.

В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» возникают светлые пейзажи, полные воздуха: «И страна берёзового ситца / Не заманит шляться босиком»; «Тихо льётся с кленов листьев медь...» [I, 163]. Лирический герой смиряется с властью времени: «Всё пройдет, как с белых яблонь дым»; «Ты теперь не так уж будешь биться, / Сердце, тронутое холодком»; «Будь же ты вовек благословенно, / Что пришло процвести и умереть». Он принимает и благословляет жизнь, мировые устои. Свой уход из мира он также принимает как должное: «Вот так же отцветем и мы / И отшумим, как гости сада... / Коль нет цветов среди зимы, / Так и грустить о них не надо» [I, 195].

Примирение лирического героя с самим собой происходит и в стихотворении «Я обманывать себя не стану...» Он чувствует единение с миром, причём с животным «царством». Здесь происходит противопоставление человеческого и звериного миров как земного и небесного: «Я всего лишь уличный повеса, / Улыбающийся встречным лицам»; «В переулках каждая собака / Знает мою лёгкую походку»; «Каждая задрипанная лошадь / Головой кивает мне навстречу» [I, 165]. Происходит переоценка ценностей, появляется яркая цветопись: «В нём <цилиндре> удобней, грусть свою уменьшив, / Золото овса давать кобыле»; «Средь людей я дружбы не имею. / Я иному покорился царству». И в отношении к животным целительными являются стихи поэта: «Для зверей приятель я хороший, / Каждый стих мой душу зверя лечит». Это принятие и примирение помогают душе лирического героя успокоиться, найти душевную основу: «И теперь уж я болеть не стану. / Прояснилась омут в сердце мгlistом».

Лирический герой тоскует о детстве, о тех духовных истоках, когда он жил в гармоничном, природном мире, видел свет и благодать в основах семьи, дома: «Вспомнил я деревенское детство, / Вспомнил я деревенскую синь»; «Вижу сад в голубых накрапах, / Тихо август прилег

ко плетню. / Держат липы в зеленых лапах / Птичий гомон и щебетню» [I, 175]. Пространство избы концентрирует в себе пространство всего мира, поэтому и крестьянский дом характеризует категория вечного времени, он объединяет в себе Вселенную, служит средоточием памяти предков, мудрости: «Я любил этот дом деревянный, / В бревнах теплилась грозная морщь...».

Возвращение мыслью во времена юности, молодости тесно связано в душе лирического героя с образами собственного ухода из мира, старения. Так, в стихотворении «Ты прохладой меня не мучай» возникает такой образ циклического времени: «Я хотел бы опять в ту местность, / Чтоб под шум молодой лебеды / Утонуть навсегда в неизвестность / И мечтать по-мальчишески – в дым» [I, 197]. Но теперь уже герой будет грезить о Небесном Граде. Земные желания уходят, уменьшается их значимость: «Но мечтать о другом, о новом, / Непонятном земле и траве, / Что не выразить сердцу словом / И не знает назвать человек». В стихотворении «Отговорила роща золотая...» герой также «полон дум о юности весёлой», спокойно принимает прошедшее: «...Но ничего в прошедшем мне не жаль. // Не жаль мне лет, растрченных напрасно, / Не жаль души сиреневую цветъ» [I, 209]. Он осознаёт, что линейное время человеческой жизни вписано в вечные непреходящие циклы: «Кого жалеть? Ведь каждый в мире странник – / Пройдёт, зайдёт и вновь оставит дом».

В стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...» [I, 201–202] противопоставляются образы земного и небесного миров. Описание горнего мира строится в основном на отрицании («Знаю я, что не цветут там чащи, / Не звенит лебяжьей шеей рожь», «Знаю я, что в той стране не будет / Этих нив, златящихся во мгле»), только в первой строфе мы найдём прямую его характеристику: «Мы теперь уходим понемногу / В ту страну, где тишь и благодать...». Говоря о земле, Есенин использует зрительные, звуковые и кинестетические (осознательные) образы («Мир осинам, что раскинув ветви, / Загляделись в розовую воду», «Счастлив тем, что целовал я женщин, / Мял цветы, валялся на траве...», «Не звенит лебяжьей шеей рожь»), иллюстрируя и подчёркивая свою любовь ко всему, что «душу облакает в плоть», создавая полный и многогранный образ. Для него «страна, где тишь и благодать», теперь уже скорее абстрактное, философское понятие.

Вечное время противопоставляется времени линейному, времени человеческой жизни. Всё, что было дорого и близко лирическому герою, осталось в прошлом (все глаголы, характеризующие его жизнь, даются в прошедшем времени): «Много дум я в тишине продумал, / Много

песен про себя сложил, / И на этой на земле угрюмой / Счастлив тем, что я дышал и жил». В настоящем времени – лишь путь к Небесному Граду («Мы теперь уходим понемногу...»). Но сами картины земной природы рисуются поэтом как непреходящие, вечные («Мир осинам, что, раскинув ветви, / Загляделись в розовую воду»), что связывает их с образом Небесного Иерусалима.

Пространственная организация стиха ограничена только описанием земной сферы. Поэт строит в основном горизонтальную ось мира, но делает пейзажные картины безграничными: «Ты, земля! И вы равнин пещи!», «Мир осинам, что, раскинув ветви, / Загляделись в розовую воду», «...Этих нив, златящихся во мгле». Земля становится здесь идеалом жизни, источником благодати для лирического героя, он больше не тянется к небу, он принимает бренный мир, поэтому и описание мира горного предельно скупое и строится на противопоставлении.

Герой любит землю со всеми её бедами и радостями, она становится для него источником откровения, благодати: «Как бы я и хотел не любить, / Всё равно не могу научиться, / И под этим дешёвеньким ситцем / Ты мила мне, родимая выть» («Низкий дом с голубыми ставнями...» [I, 205]).

В лирике начала 1920-х гг. в стихи Есенина входит категория линейного времени, обозначающая уход старого деревенского мира, пространство предельно сужается, концентрируясь на отдельных деталях-символах. Связь неба и земли рушится – ведь исчезает, угасает природный, благословенный мир. Чуть позже эта тема перерождается в другую, звучащую не столь остро для поэта: возникает мотив примирения с жизнью, конечным земным бытием, принятия законов материального мира. Прочерчивается путь к Небесному Граду – герой, постигнувший несовершенство мира, научившийся видеть в нём благодать, со смиренным сердцем принимает конечность всего, открыт горнему.

Уход от контрастов к иконной цветописи

В начале 1920-х гг. в лирику Есенина входит тема прощания со старым деревенским миром. В этот период изменяются приёмы цветописи поэта. После ярких, сияющих аккордов библейских поэм в стихах Есенина начинают бороться два тона – светлые природные краски и тёмные – «железного гостя». Иконописные тона, характеризующие природу, живой деревенский мир, забываются, уменьшается количество света, в ран-

ней лирике заливавшего поля Руси. Переосмысливаются многие образы, вместо иконных появляются урбанистические символы.

Особенно остро, трагически эта антитеза выразилась в стихотворении «Я последний поэт деревни...» [I, 136–137]. Это лирическое произведение в соответствии с появлением в нём противопоставленных образов «несказанной, синей, нежной» деревенской России и нового промышленного мира можно разделить на две части. В первых двух строфах Есенин яркими штрихами создаёт облик «малиновой Руси», последующие строфы посвящены описанию новой страны.

Для создания образа древней любимой им Руси поэт использует гармонично сочетающиеся яркие краски и тёплые природные тона: «золотистым пламенем», «злак овсяный», «кадящих листвою берёз», «тёплого воска свеча», «на тропу голубого поля», «дошкатый мост» – здесь различные оттенки жёлтого цвета. Такая цветопись создаёт образ залитых солнцем пейзажей Руси. Новый же мир связан с ночью («Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час»). Цветовой визуальный образ этой строфы: «злак овсяный, зарёю пролитый» – зарёю, а символически – кровью пролитое и политое зерно, заранее приготовленное быть жертвой, пойти на закланье. Можно провести и параллель с образом Иисуса Христа: благодаря такой евангельской ассоциации весь образ старого мира обретает ореол мученика. В стихотворении есть и описание этого жертвоприношения («На тропу голубого поля / Скоро выйдет железный гость, / Злак овсяный, зарёю пролитый, / Соберёт его черная горсть»).

«Железный гость» ассоциативно связан с образами, относимыми к преисподней. Например, А.М. Ремизов в «Хождении Богородицы по мукам» так описывает ад: «... Небо каменное, без облак, безросное, плотной тяжёлой корой выгибалось над городом»⁸. Характерно, что старый мир тянется к горнему миру, Небесному Граду. Новый же принимает образ преисподней.

В стихотворении «По-осеннему кычет сова...» [I, 150] входит образ человека-дерева, уходящего из этого мира. Уже в первой строфе возникает образ осеннего умирания листвы – «...облетает моя голова, / Куст волос золотистый вянет». Яркий всплеск золотого, Фаворского света, освещающего облик лирического героя, возводящего его образ к иконописной традиции златоглавого Иисуса-младенца (благодаря такой ассоциации в стихотворение входит и вся символика, связанная с образом Христа, а опадение волос можно связать с символикой жертвы, Распятия). Этот образ развивается и во второй строфе: «Скоро месяц, купаясь

в снегу, / Сядет в редкие кудри сына», – затухающий всплеск светло-жёлтого цвета. Яркие природные тона покидают стихотворение, растворяются. Зелёный цвет, символизирующий в иконе жизнь⁹, также уходит из стихотворения: «Скоро мне без листвы холодеть...».

В стихотворении «Не ругайтесь! Такое дело!..» [I, 161–163] опять появляется тема «золотой головы», которая «запрокинулась и отяжелела». Это единственный аккорд цвета в произведении, герой больше не поэтизирует родную землю, не сравнивает с Небесным Градом, он принимает её. Здесь уже нет мотива умирания, угасания жизни, но возникает тема странничества, ухода от мира: «Брошу всё. Отпущу себе бороду / И бродягой пойду по Руси». Только в последней строфе вновь возникает цветовой образ («И не нужно мне лучшей удачи, / Лишь забыться и слушать пургу, / Оттого что без этих чудачеств / Я прожить на земле не могу»), точно примиряющий землю и небо, символически соединяющий их белым цветом пурги воедино. Герою больше не нужен Небесный Иерусалим, источником благодати для него становится родная земля.

Для этого периода творчества Есенина характерна поэтика цветовых контрастов. Поэт рисует две сферы бытия, жизни – старую Русь, деревянную страну, связанную в его представлении с образами Небесного Града, и новый железный мир, наступающий на неё.

Тема умирания деревенского мира в таких стихах даётся яркой, бунтующей и бунтующей цветописью. Например, первые строфы произведения «Хулиган» [I, 153–154] проникнуты иконными, природными тонами: «Я люблю, когда синие чащи, / Как с тяжёлой походкой воли, / Животами, листвою хрипящими, / По коленкам марают стволы»; «Вот оно, моё стадо рыжее!». Есенин вновь создаёт своё иконное трехцветие¹⁰ (синий, охра и белый), наиболее ярко этот приём воплотился в библейских поэмах: «Взбрезжи, полночь, луны кувшин / Зачерпнуть молока берёз!». Последний образ показывает связь, взаимодействие небесного и земного миров, льющийся поток «воды живой». Опять появляется мотив увядания головы героя: «Ах, увял головы моей куст, / Засосал меня песенный плен».

Во второй половине стихотворения природная цветовая гамма сменяется тёмными тонами. Пока они даются лишь отдельными мазками, но мотив приближения к старому духовному миру чего-то непонятного и враждебного ясно чувствуется: «Бродит чёрная жуть по холмам, / Злобу вора струит в наш сад».

«Железный гость» всё ближе, и уже стихотворение «Мир таинственный, мир мой древний...» [I, 157–158] наполнено тёмными, мрачными

тонами, и это не случайно, ведь чёрный цвет в иконописи обозначает «пустоту, отсутствие благодати, а иногда грех и преступление»¹¹: «Вот сдавили за шею деревню / Каменные руки шоссе»; «Стынет поле в тоске волоокой, / Телеграфными столбами давясь»; «Жилист мускул у дьявольской выи / И легка ей чугунная гать»; «Как и ты, я, отвсяду гонимый, / Средь железных врагов прохожу», – в произведении уже нет места живому миру. Природная цветопись (белый цвет) возникает только несколько раз, образуя кольцевую композицию стихотворения: «Так испуганно в снежную выбель / Заметалась звенящая жуть...» – «И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и зарюсь в снегу...» Противоречие разрешает образ загнанного облавой волка, но всё равно борющегося за свой последний вздох: «Но отпробует вражеской крови / Мой последний, смертельный прыжок». Старый мир, старые, природные герои, по мысли Есенина, уходят в Небесный Иерусалим: «И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и зарюсь в снегу... / Всё же песню отмишенья за гибель / Пропоют мне на том берегу...» Сочетание белого и красного цветов, появляющееся в последних строках стиха, символизируют жертвенность, чистоту. Конфликт белого и чёрного, железного миров разрешается образом алой крови волка – принесением в жертву старого мира.

В стихотворении «Сторона ль ты моя, сторона!» [I, 159–160] продолжается противопоставление светлых и тёмных тонов. Причём некоторые исконные иконописные тона переосмысливаются, начинают «служение» железному гостю. Уже в первой строфе мы встречаем антитезу: «Сторона ль ты моя, сторона! / Дождевое, осеннее олово. / В чёрной луже продрогший фонарь / Отражает безгубую голову». Охряной цвет соседствует здесь с чёрным, да к тому же появляется новый источник света – фонарь («А фонарь то мигнёт, то захохочет / Безгубой своей головой»), этим эпитетом Есенин подчёркивает его неэстетичность, мертвенность. Если ранее свет в стихах поэта несли солнце, свечи (причём берёзы-свечки – живые, глубоко символические образы), то теперь наступает время бездушного электричества. Охряной, желтовато-рыжеватый цвет ещё повторится в стихотворении, но примет бездуховный облик евангельского символа смерти: «Я на всю эту *ржавую* мреть / Буду щурить глаза и суживать». Сравните со строкой Евангелия: «Не собирайте себе сокровищ на земле, где моль и *ржа* истребляют» [Мф. 6:19] <курсив наш. – Н. М.>.

Белый, живительный Фаворский цвет-свет («цвет вечности, величия, совершенства»)¹² уходит из стихотворения. Другой оттенок этого цвета несёт здесь только мертвенность: «...Меж скелетов домов, / Словно мельник, несёт колоколья / Медные мешки колоколов».

Интересную параллель можно провести с живописными сюжетами того времени. В 1921 г. К.Ф. Юон написал свою известнейшую работу «Купола и ласточки». Всё в ней проникнуто светом, воздухом. Купола Троице-Сергиевой лавры точно растворяются в бездонной синеве; кажется, что всё здесь проникнуто благодатью, жизнью. Но это тоже образ уходящего на долгое время в небытие «старого мира» – и одним из главных героев картины является скорбь по прошлому: в 1920 г. лавра была закрыта и в её зданиях разместились историко-художественный музей и другие учреждения.

Тема мироприятия, мироблагословения появляется у Есенина уже в 1919 г. в стихотворении «Душа грустит о небесах...» [I, 138]. Здесь цветотпись намного скупее, чем в ранней лирике поэта и в библейском эпосе. Ясные природные тона несколько приглушены, несут иконную символику. Стихотворение залито бликами света, но сдержанного, не очень яркого: «То сучья золотых стволов, / Как свечи, теплятся пред тайной». Есенин рисует медленное, будто затаённое движение, изменение, потаённое преобразование природы. Поэт создаёт ощущение двумирности, которую может постигнуть человек, понимающий тайны словотворчества: «И расцветают звёзды слов / На их листе первоначальной». Есенин рисует небесный пейзаж. Он творит текучий, пластичный, меняющийся мир: «Люблю, когда на деревьях / Огонь зелёный шевелится»; «Так кони не стяхнут хвостами / В хребты их пьющую луну...» Весь мир предстаёт точно в полудвижении – замерший, успокоенный. Это состояние схоже с молитвенным созерцанием, постижением мира, поэтому лирический герой и мечтает: «О, если б прорасти глазами, / Как эти листья, в глубину».

В стихотворении «Не жалею, не зову, не плачу...» [I, 163–164] Есенин сочетает только ясные цвета, тонкие, лёгкие оттенки – иконное трехцветие – белый, розовый, золотой. Причём здесь очень много аккордов белого цвета-света, благословляющего землю. Мир предстаёт точно в светлом тумане-цветении. В то же время герой поэтизирует свой уход, его жизнь уже не связана с природными циклами: «Не жалею, не зову, не плачу, / Всё пройдет, как с белых яблонь дым. / Увяданья золотом охваченный, / Я не буду больше молодым»; «И страна берёзового ситца / Не заманит шлаться босиком». Розовый цвет появляется в стихотворении вместе с образом коня (характерно, что в библейские поэмы вошёл образ красного коня, здесь же цвет смягчается до розового, символизирующего в иконописи детство¹³, уходят яркие контрасты, лирический герой будто возвращается в счастливое про-

шное): «Жизнь моя! Иль ты приснилась мне? / Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне».

В стихотворении «Эта улица мне знакома...» [I, 175–176] поэт пишет картины мира «синим по синему», причём в таком «синем платё» предстаёт у него чистый деревенский мир, точно находящийся под покровом платя Богородицы, поэтому все сравнения носят природный характер: «Проводов голубая солома / Опрокинулась над окном»; «Вспомнил я деревенскую синь»; «Виджу сад в голубых накрапах». Но в то же время завершающий образ произведения этой же краской говорит и об уходе старого мира и лирического героя: «Но угасла та нежная дрёма, / Всё истлело в дыму голубом». Характерно, что Флоренский в своей работе «Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета» писал о том, что со временем значение голубого цвета как «символа божественной вечности и человеческого бессмертия изменяется, принимает в себя и семантику “телесной смерти”»¹⁴. Такой символ прошедшей жизни появится в ярких образах стихотворения «Синий май. Заревая теплынь...» [I, 211–212]: «Принимаю – приди и явись, / Всё явись, в чём есть боль и отрада... / Мир тебе, отшумевшая жизнь. / Мир тебе, голубая прохлада». Здесь своеобразное возвращение к золотым и голубым картинам ранней лирики Есенина: «Несказанное, синее нежное... / Тих мой край после бурь, после гроз...» [I, 215].

Деревенский родной мир предстаёт осенённым Фаворским светом. Так, в стихотворении «Письмо к матери» [I, 179–180] – «Ты жива ещё, моя старушка? / Жив и я. Привет тебе, привет! / Пусть струится над тобой избушкой / Тот вечерний несказанный свет». Мать приобретает черты Богородицы, но не метафорически, а через семантику света, скрыто: «Ты одна мне помощь и отрада, / Ты одна мне несказанный свет». Характерно, что в Акафисте Пресвятой Богородице поётся: «... Радуйся, Ею же радость воссияет... <...> Радуйся, Звезда, являющая Солнце...» (Икос 1)¹⁵. Весенний сад окрашен в белые тона, всё здесь создаёт не столько земной облик, сколько благодатный, небесный: «Я вернусь, когда раскинет ветви / По-весеннему наш белый сад».

В стихотворении «Мы теперь уходим понемногу...» (1924 [I, 201–202]) присутствуют только отдельные красочные мазки: «Милые берёзовые чащи», «И вы, *равнин пески*», «Мир осинам, что, раскинув ветви, / Загляделись в розовую воду», «Мял цветы, валялся на траве», «Не звенит лебяжьей шеей *рожь*», «*Этих нив, златящихся* во мгле». Обратим внимание, что поэт использует только тёплые тона, наиболее часто – оттенки жёлтого, оранжевого, золотого (выделено курсивом). Если истолковать

такой выбор красок, исходя из иконописного канона (оттенками жёлтого, золотого писался нимб у святых), то мы увидим, что Русь, земной, природный мир предстаёт перед нами, как иконописный лик, осенённый божественной благодатью. Такая интерпретация цветописи подчёркивает, усиливает смысл слов лирического героя, объясняет его обращённость, любовь к родному краю как к источнику истины, высшей мудрости.

В стихотворении «Отговорила роща золотая...» [I, 209–210] вновь появляются яркие тона. Возвращается сияющая трёхцветка, но она составлена из осенних, уходящих красок. Это и яркая, осенняя цветопись: «Не обгорят *рябиновые* кисти, / От желтизны не пропадёт трава» (киноварный); «Отговорила роща *золотая* / Берёзовым, весёлым языком» (золотой). «Не жаль души *сиреневую* цветъ» (оттенки синего) <курсив наш. – Н. М.>.

Цветопись поздней лирики Есенина меняется от контрастной, проявившейся в образах и картинах «деревенского Апокалипсиса», где традиционные тона исчезают, «забываются», до возвращения природных и иконно-символических тонов, но несколько приглушённых, довольно редких в лирике мироблагословения и мироприятия.

«Послание в смерть» и примирение с жизнью лирического героя

Огромный сонм героев библейских поэм, их полифоническое взаимодействие сменяется в поздней лирике Есенина тишиной картин, подчас одиночеством лирического героя. Значимыми, но довольно редкими остаются образы матери и возлюбленной, которые аллюзивно принимают на себя черты Богородицы.

Описывая гибель деревенского мира, герой говорит и о своём скором уходе с земли, так как природные основы, с которыми он чувствует себя связанным, погибают под стопой нового мира. В более поздних произведениях, чьей основной темой становится принятие мира, его благословение: герой постигает мир через его приятие, земля становится для него источником откровения.

Мотив ухода лирического героя появляется уже в стихотворении 1918 г.: «Я покинул родимый дом, / Голубую оставил Русь. / В три звезды березняк над прудом / Теплит матери старой грусть» («Я покинул родимый дом» [I, 143]). Так вводится мотив странничества, прощания с Русью. Человек уходит – исчезает и старый мир, так как они неразрывно связаны:

«Я не скоро, не скоро вернусь. / Долго петь и звенеть пурге, / Стережёт голубую Русь / Старый клён на одной ноге».

В образах родителей герой прозревает природные, благословенные черты: «В три звезды березняк над прудом / Теплит матери старой грусть»; «Словно яблонный цвет, седина / У отца пролилась в бороде». Он мифологизирует, связывает с природными символами и своё собственное происхождение: «...Оттого что тот старый клён / Головой на меня похож».

Мистификация образа героя характерна и для стихотворения «Хулиган». Здесь творчество поэта приравнивается к деятельности жреца, теурга: «Звериных стихов моих грусть / Я кормил резедой и мятой». Герой подчёркивает власть над своей душой стихийных, полумифических черт, которые одни только и создают подлинное творчество: «Только сам я разбойник и хам / И по крови степной конокрад»; «Ах, увял головы моей куст, / Засосал меня песенный плен. / Осуждён я на каторге чувств / Вертеть жернова поэм. // Но не бойся, безумный ветер, / Плюй спокойно листвою по лугам. / Не сотрёт меня кличка “поэт”, / Я и в песнях, как ты, хулиган» [I, 153–154].

В стихотворении «Я последний поэт деревни» [I, 138–137] судьба старого мира и его певца, «последнего глашатая», тесно связаны («Будет ветер сосать их ржанье, / Панихидный справляя пляс. / Скоро, скоро часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час!»). Песни «последнего поэта деревни» не нужны в новом железном мире: «Не живые, чужие ладони, / Этим песням при вас не жить! / Только будут колосья-кони / О хозяине старом тужить». «Железный гость» приходит на смену «светлому гостю» библейских поэм. Избяной космос Есенина погибает вместе с «деревянными часами луны».

Тема силы поэтического слова, его стихийной мощи развивается в стихотворении «Всё живое особой метой» [I, 155–156]: «Беспокойная, дерзкая сила / На поэмы мои пролилась. // Золотая, словесная груда, / И над каждой строкой без конца / Отражается прежняя удаль / Забияки и сорванца». Значимость поэтического творчества подчёркивается цветописью: «Золотая, словесная груда». Входит в это произведение и тема ответственности за своё слово, тема пророчества, жертвенности. Она подчёркивается красной, алой цветописью, связанной с образом крестного пути Христа: «И навстречу испуганной маме / Я цедил сквозь кровавый рот: / “Ничего! Я споткнулся о камень, / Это к завтраму все заживёт”»; «Если раньше мне били в морду, / То теперь вся в крови душа. / И уже говорю я не маме, / А в чужой и хохочущий сброд: / “Ничего! Я споткнулся о камень, / Это к завтраму все заживёт”».

Тема гибели героя и старого мира особенно усиливается в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» [I, 157–158]. Здесь возникает образ волка, зверя – символ жизни, судьбы лирического героя. Характерно, что почти полная идентификация с этим образом возникает только в последних строфах стихотворения, свидетельствуя, что для героя настает «последнее время»: «...Но отпробует вражеской крови / Мой последний, смертельный прыжок. // И пускай я на рыхлую выбель / Упаду и заруюсь в снегу... / Всё же песню отмщенья за гибель / Пропоят мне на том берегу».

К середине двадцатых годов мотив тяжёлой тоски по былому уходит из стихов Есенина. Герой поэта испытывает радость от своего бытия на земле, мир вновь открывается ему во всём многоголосом сонме звуковых, зрительных, кинестетических образов. Однако это уже во многом ностальгическая радость – прощание перед уходом.

Любовь героя к красоте земного мира, телесному бытию, полному радости различных ощущений и чувств, отразилась в стихотворении «Сторона ль ты моя, сторона!» [I, 159–160]: «Видно, слишком привыкло тело / Ощущать эту стужу и дрожь». Но жизнь героя заканчивается, он обозначает её пределы, здесь ассоциативно звучит мотив странничества по земле: «Только сердце под ветхой одеждой / Шепчет мне, посетившему твердь: / “Друг мой, друг мой, прозревшие вежды / Закрывает одна лишь смерть”».

Герой Есенина понимает, что всё в мире преходяще, нет полярного – положительного и отрицательного; каждое событие, деяние может быть оценено прямо противоположно. И он принимает мир во всей его антиномичности: «И похабничал я и скандалил / Для того, чтобы ярче гореть»; «Розу белую с чёрною жабой / Я хотел на земле повенчать»; «Но колья черти в душе гнездились – / Значит, ангелы жили в ней» («Мне осталась одна забава») [I, 185–186]. Герой принимает и свои метания («Стыдно мне, что я в Бога верил. / Горько мне, что не верю теперь»), и свой уход: «Вот за это веселие мути, / Отправляясь с ней в край иной...». И в последней строфе возникает уже иной образ – душевного согласия с самим собой, принятия Бога: «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».

В этот период образы возлюбленной и матери в лирике Есенина обретают иконные черты Богородицы, поэт обращается к пушкинским мотивам¹⁶. В стихотворении «Ты такая ж простая, как все» [I, 189–190] лирический герой переосмысливает свои действия, в его душе царят со-

гласие и покой, через принятие образа возлюбленной происходит и постижение героем горного мира: «Ты такая ж простая, как все, / Как сто тысяч других в России»; «Твой иконный и строгий лик / По часовням висел в рязанях. // Я на эти иконы плевал, / Читл я грубость и крик в повесе, / А теперь вдруг растут слова / Самых нежных и кротких песен»; «Что ж так имя твоё звенит, / Словно августовская прохлада?». Образ матери также возводится к образам Софии – Премудрости Божией и Богородицы: «Милая, добрая, старая, нежная, / С думами грустными ты не дружишь <...> // Много я видел и много я странствовал, / Много любил я и много страдал, / И оттого хулиганил и пьянствовал, / Что лучше тебя никого не видал». В стихотворении «Заря окликает другую...» [I, 219–220] возникает похожий образ матери («Ты всё же глаза живые / Печально не подымай»), её сердце и душа болят за живых и мёртвых: «... И думаешь горько, я знаю, / С тревогой и грустью большой, / Что сын твой по отчему краю / Совсем не болеет душой. // Потом ты идёшь до погоста / И, в камень уставясь в упор, / Вдыхаешь так нежно и просто / За братьев моих и сестёр». И потому так дороги герою прежние картины своей деревенской жизни, он переоценивает ценности, понимая всю суету жизни. Важнейшие духовные основы, которые он пытался обрести, воплотились в бытии его дома, «голубой Руси», которую не надо было искать: «Снова вернулся я в край родимый. / Кто меня помнит? Кто позабыл? / Грустно стою я, как странник гонимый, / Старый хозяин своей избы»; «Все успокоились, все там будем, / Как в это жизни радей не радей, – / Вот почему так тянусь я к людям, / Вот почему так люблю людей» [I, 287–288].

В лирику Есенина входит тема прощения, принятия жизни и событий такими, какие они есть: «Стой, душа! Мы с тобой проехали / Через бурный положенный путь»; «И простим, где нас горько обидели / По чужой и по нашей вине»; «Принимаю, что было и не было...» [I, 215–216]. Герой познал самого себя и мир и очистился душой: «И душа моя – поле безбрежное – / Дышит запахом мёда и роз».

Тема Родины, наполнявшая всё творчество поэта, здесь разрешается, её образ сходен с образом земли обетованной: «Знать, у всех у нас такая участь. / И, пожалуй, всякого спроси – / Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живётся на Руси»; «Дайте мне на родине любимой, / Всё любя, спокойно умереть!» [I, 226–227]. Земной мир служит для героя источником благодати, откровения, точно Небесный Град сошёл в него: «Видно, так заведено навеки – / К тридцати годам перебесясь, // Всё сильней, прожжённые калеки, / С жизнью мы удерживаем связь. // Милая, мне скоро

стукнет тридцать, / И земля милей мне с каждым днём. / Оттого и сердцу стало сниться, / Что горю я розовым огнём» [I, 233–234]. Христианским смирением пронизаны следующие строки: «Но и всё ж, теснимый и гонимый, / Я, смотря с улыбкой на зарю, / На земле, мне близкой и любимой, / Эту жизнь за всё благодарю» [I, 239–240].

Сонм персонажей библейских поэм, их полифоническое взаимодействие сменяются в поздней лирике Есенина одиночеством лирического героя, тишиной картин. Значимыми, но довольно редкими остаются образы матери и возлюбленной, которые аллюзивно принимают черты Богородицы.

Фигура лирического героя в поздней лирике Есенина многогранна. Соответствуя тематике «деревенского Апокалипсиса», герой стремится разрешить противоречие нового и старого миров, но он всецело принадлежит природе, «деревенскому» космосу, вместе с которым готов погибнуть. Чуть позже тема ухода из мира будет восприниматься им уже в русле христианской философии принятия мира, прощения людей и самого себя.

Эволюция образа Небесного Града в творчестве Есенина проходит несколько этапов. В дореволюционных произведениях это образ земли, напoённой «небесными знаками», символами мира горнего, в библейском эпосе – единство вечного и брeнного миров, в поздней лирике – образ земли, подчёркнуто материальный, но являющийся для лирического героя источником откровения. Такая семантическая наполненность проявляется на всех уровнях стиха, причём большое значение при анализе лирических произведений играет сопоставление его с иконописным канoном, библейскими книгами.

Примечания

1 Розанов В.В. Апокалипсис нашего времени: Вып. № 1–10: Собр. соч. в 30 т. / Под общ. ред. А.Н. Николюкина. М.: Республика. 2000. С. 6–7.

2 Булгаков С.Н. Ялтинский дневник // Взыскующие града: Хроника частной жизни русских религиозных философов в письмах и дневниках / Сост., подгот. текста, вступ. ст. и коммент. В.И. Кейдена. М.: Шк. «Языки рус. культуры». 1997. С. 678.

3 Клюев Н. Самоцветная кровь // Записки Передвижного Общедоступного театра. 1919. № 22–23. С. 3–4.

4 Клюев Н.А. Сердце Единорога. Стихотворения и поэмы / Предисл. Н.Н. Скатова, вступ. ст. А.И. Михайлова; составл., подгот. текста и примеч. В.П. Гарнина. СПб.: Изд-во Рус. христиан. гуманитар. ин-та. 1999. С. 448–449.

5 Рукописный отдел ИРЛИ. Р. 1. Оп. 12. № 681. Л. 35 об.

6 Термин был впервые использован О.Е. Вороновой для определения цикла произведений С.А. Есенина 1919–1921 гг., объединённых мотивами Апокалипсиса, общим трагиз-

мом мироощущения поэта (в этот цикл входят поэмы «Кобыльи корабли», «Сорокоуст», стихотворения «Мир таинственный, мир мой древний...», «Я последний поэт деревни...», «По-осеннему кычет сова...», «Песнь о хлебе» и др.). См.: *Воронова О.Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура: Научное издание. Рязань: Узорочье. 2002. С. 385.

В этой части статьи, в соответствии с поставленными нами задачами, мы будем рассматривать только лирику поэта данного периода.

7 Образ Небесного Града – это созданный в ранней лирике Есенина образ земного мира, отражающего мир небесный. Это сфера бытия, стремящаяся повторить высшую гармонию («Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены») [1, 25], раскрывая иконную и церковную, христианскую природу мира и человека. Подобное «раскрытис» происходит на разных уровнях – это организация мира (пространственно-временная, световая, цветовая) и образ человека в нём (библейские и апокрифические фигуры, лирический герой).

Представление о «Небесном Граде», «Граде Божьем» – важное и неотъемлемое для русской культуры. Оно отражает понятие о соотношении земного и небесного миров, мира природы и мира человека; связано с феноменом странничества, искания земли обетованной, истины, способной преобразить, изменить человеческую природу.

Это представление восходит к Библии, Псалтыри, творениям Августина Блаженного (в начале XX века вышло много работ о философии этого мыслителя). Оно было развито в «Голубиной книге», духовных стихах, философско-эстетических статьях Н.В. Гоголя, его упоминали Е.Н. Трубецкой, С.Н. Булгаков, Н.А. Бердяев, С.А. Аскольдов и др.

Подробнее об это см.: *Михаленко Н.В.* Небесный Град в творчестве С.А. Есенина: Поэтика и философия: дис. ... канд. филол. наук (10.01.01); Ин-т мировой лит. им. А.М. Горького РАН. М., 2009.

8 *Ремизов А.М.* Хождение Богородицы по мукам // *Ремизов А.М.* Собр. соч.: В 9 т. Т. 6. Лимонарь. М.: Русская книга. 2001. С. 47.

9 *Рафаил (Карелин)*, архим. О языке православной иконы // Православная икона. Канон и стиль. К богословскому рассмотрению образа. Сост. А.Н. Стрижев. М.: Православный паломник, Глаголы жизни. 1998. С. 44.

10 В древней иконе, следующей византийской традиции, сочетались только три основных цвета, а также их различные оттенки.

11 *Рафаил (Карелин)*, архим. О языке православной иконы. С. 44.

12 Там же. С. 70.

13 Там же.

14 *Флоренский П.*, свящ. XXIV. Бирюзовое окружение Софии и символика голубого и синего цвета (к стр. 375) // *Флоренский П.*, свящ. Столп и утверждение истины. Т. 2. С. 559.

15 Акафисты Пресвятой Богородице. М.: Издание Сретенского монастыря. 1999. С. 4.

16 См. стихотворение А.С. Пушкина «Мадонна».

Гастрономическая поэтика С.А. Есенина: круг понятий и специфика творческой лаборатории

В основе творчества любого писателя лежит авторская поэтика, которую при филологическом анализе допустимо разложить на составные части и увидеть различные более или менее частные поэтики литератора, в том числе и базирующиеся на общей поэтике литературного течения или школы, куда входил писатель.

Гастрономическая поэтика, как и историко-фольклорная, большей своей частью входит в антропологическую поэтику¹ писателя (а также в антропологическую поэтику фольклора), затрагивает идущие из глубин веков народные представления и научно-исторические штудии литератора касательно фольклорно-этнографических и исторических особенностей пищи, кухонной утвари и традиций застолья, кулинарных правил и этикета потчевания. Меньшей частью гастрономическая и историко-фольклорная поэтики (как разделы литературной поэтики) остаются за пределами антропологической поэтики и обладают определённой самостоятельностью, проявляющейся в возможности структурирования прочего комплекса сочинений Есенина, в сопоставлении авторских произведений с народно-поэтическими, в некоторой схожести их жанровой природы. Остальное пространство принадлежит другим разновидностям есенинской поэтики, которые (при открытости всей поэтической системы для дальнейшего анализа) можно обозначить через обобщение *poetica incognita*. Некоторые иные разновидности поэтики уже названы другими литературоведами как эйдологическая поэтика, фольклорная поэтика, мифопоэтика, имажинистская поэтика, поэтика цвета и света и др.

Нам представляется возможным предложить термин «гастрономическая поэтика», направленный на изучение особой подсистемы поэтики писателя (её конкретной лексическо-фигуральной части и семантического единства). Гастрономическая поэтика Есенина находится в тесной взаимосвязи с фольклорными первоисточками и породившей её общекультурной средой. Поэтика писателя, в свою очередь, понимается как

раздел литературоведения, исследующий стилевые особенности творчества конкретного литератора.

Термин «гастрономическая поэтика» впервые вводится в научный оборот и потому является дискуссионным: его более-менее полными и частичными синонимами выступают кулинарная поэтика, мифопоэтика пищи, этнопоэтика кушаний и напитков, семантика пищи в творчестве писателя и др.

Мотивировкой введения в обращение филологического термина «гастрономическая поэтика» служит опора на реалии художественного и отчасти документального творчества Есенина и использование (в качестве «контрольного материала») сочинений других писателей – его современников, а также сопоставление литературоведческих компонентов с исходными культурно-историческими и этнографическими объектами.

Весь корпус сочинений Есенина оказывается отличной творческой лабораторией для выявления и изучения общих и частных структур авторской «гастрономической поэтики». Раздобытые же в многочисленных экспедициях в Рязанский край фольклорные произведения и тщательно подобранные архивные сведения служат необходимым сопоставительным материалом и зачастую «ключом» для разгадывания удивительных загадок литературного мастерства Есенина.

Предметом изучения гастрономической поэтики как литературоведческой (и шире – эстетической) категории является большой спектр художественных явлений, в той или иной мере связанных с авторским представлением о пище и питье, их приготовлении, хранении и приёме. Это самая общая обрисовка сути гастрономической поэтики, имеющей свои наиболее существенные параметры, компоненты, структурные звенья, а также второстепенные черты, составные части и слагаемые.

В «творческой лаборатории» Есенина даже на первый взгляд (весьма беглый и приблизительный) заметны чрезвычайно интересные особенности авторского подхода к еде. Поэт рассматривает еду как основополагающую и жизненно важную субстанцию, образующую собственные содержательные структуры. К ним относятся такие структурные типы, как пищевая мифопоэтика, антропология пищи и пищевая портретистика, семантика и символика еды, кулинарные ароматы и запахи, традиции гостевания и стереотипы угощения и др.

Напомним, что «гастрономия» (фр. *gastronomie*) в первом (ведущем) словарном значении слова трактуется как «понимание тонкостей поварского искусства»; восходит к древнегреческим корневым морфемам *gastēr* – ‘желудок’ и *nomos* – ‘закон’².

Нам импонирует второе словарное значение «гастрономии», приведённое в «Советском энциклопедическом словаре» (1987) с пометкой «устаревшее»: «Изысканность, тонкий вкус в еде»³. Безусловно, это значение отражает подход Есенина к пище, реализованный им в жизни и творчестве (хотя умение быть невзыскательным к еде и довольствоваться самыми скромными кушаньями также присуще поэту).

Определённая самостоятельность гастрономической поэтики писателя проявляется в наборе заложенных в его литературном наследии аналитических программ и потенциалов:

1) в вероятности некоторого структурирования комплекса сочинений Есенина (по критериям, связанным с образами пищевого сырья, мотивами приготовления еды и напитков, эпизодами угощения, семантикой посуды и питьевых сосудов и др.);

2) в соположении авторских произведений с фольклорными текстами, в частичном сходстве их жанровой природы (с постановкой в центр рассмотрения пищевых констант, персонажей-едоков и производителей пищи, сюжетов о добывании и поглощении еды и т. п.);

3) в допустимости выстраивания по ходу прочтения произведений поэта многих семантических рядов (довольно длинных), вмещающих в себя разнообразную символику пищи и питья, кухонной утвари;

4) в обнаружении кулинарных кодов, актуальных для разных этносов, наций, народностей, а также для различных исторических этапов развития одного народа (такая «гастрономическая кодировка» проходит сквозь всё творчество писателя).

Гастрономическая поэтика Есенина включает сюжетные линии и образные ряды, связанные с тематикой пищи и питья, прослеживает яркие художественные зарисовки на тему кулинарии, будничных трапез и праздничного застолья, выявляет авторские способы их создания.

Гастрономическая проблематика сочинений Есенина чрезвычайно обширна. У поэта прослеживаются разнообразные подходы к пищевой образности, отражённые в разножанровом творчестве.

Есенин не был одинок в использовании образов еды; другие литераторы – его предшественники и современники – также применяли гастрономическую символику в своём творчестве. Например, целый ряд писателей Серебряного века, в том числе друзей Есенина, достаточно часто переводил сугубо пищевые образы в разряд метафорических определений творчества.

Так, А.Б. Мариенгоф применял «кухонную символику» приготовления пищи для изображения сущности стихотворчества: «Сегодня вместе

/ Тесто стиха месить / Анатолию и Сергею» («Отсюда: горбясь асфальт полз...», 1920)⁴. По словам Рюрика Ивнева (М.А. Ковалёва, 1891–1981), друга Есенина, существовала «главная кухня имажинизма»⁵, поскольку в целом имажинизм представлял собою вполне «коммунальное хозяйство» единой поэтики этой литературной школы (по аналогии с «квартирной коммуной» Есенина и Мариенгофа), несмотря на совершенно различную, сугубо индивидуальную творческую манеру стихотворчества каждого имажиниста.

Владислав Ходасевич в 1926 г. считал имажинизм исключительно затеей друзей Есенина, которые будто бы насильно вовлекли его в новую литературную школу, имевшую свою «поэтическую кухню»: «Есенина затащили в имажинизм, как затаскивали в кабак. Своим талантом он скрашивал выступления бездарных имажинистов, они питались за счёт его имени, как кабацкая голь за счёт загулявшего богача»⁶.

Григорий Забежинский в 1960 г. также полагал имажинистскую особенность ряда произведений Есенина подогретой его друзьями и алкоголем: «Чувствуется, однако, что большинство гиперболических кощунств написаны были Есениным в состоянии крайнего опьянения, доводившего его часто до безумия... <...> ...имажинистическое окружение подхватывало на лету все эти кощунственные стихи с таким восторженным одобрением, что у молодого Есенина кружилась голова»⁷. Это высказывание Г.Забежинского умозрительно; близко знавшие Есенина люди свидетельствовали, что поэт более всего на свете ценил творческое вдохновение и писал исключительно на свежую голову, и лишь потом считал возможным затевать гулянку. Многочисленные текстологические изыскания современных литературоведов также подтверждают чёткость и стройность почерка Есенина на листках его произведений.

Помимо кухни и готовившихся на ней аппетитных блюд – как важного художественного приёма «метафорического кодирования» – писатели использовали большой ассортимент всевозможных напитков при определении творческого процесса и искусства.

А.А. Блок в письме к В.Э. Мейерхольду 15 января 1915 г. оперировал пищевой метафорикой при выражении своего понимания сути творчества: «Храни нас, Господи, от нигилистов и модернистов! Боюсь “апельсинства”. Люблю кровь, а не клюквенный сок»⁸. А.А. Блок проводит чёткую грань между настоящим искусством и его суррогатом и производит окказионализм от названия театрального журнала «Любовь к трём апельсинам», который В.Э. Мейерхольд редактировал в 1914–1916 гг.

В свою очередь журнал был назван по сказке-пьесе Карло Гоцци, премьеры которой состоялась в 1761 г.

А.Н. Толстой дважды – с вариациями в начале и дословно в конце – в 1917 г. записал в двух своих дневниках: «Литература – чистое искусство – это отстоявшееся вино жизни. А что же я поделаю, когда вино взбаламучено и бродит, когда сам чёрт не разберёт, что это – дёготь или мёд...»; «Искусство – отстоявшееся вино жизни. (И т. д.)»⁹. Но ещё раньше, в письме к И.Ф. Анненскому из Петербурга в сентябре – октябре 1909 г. (с отсылкой к 1907 г.) А.Н. Толстой сравнивал искусство с тем же вином: «Помню только, что 2½ года тому назад, когда я начал писать стихи, было желание уверовать в Бога или хоть в чёрта, во что-нибудь непонятное, чтобы видеть не отсветы закатного солнца в облаках, а края ризы или пролитое вино или и т. д.»¹⁰.

Следовательно, эта настойчиво повторяемая мысль об искусстве как забродившем или отстоявшемся и пролитом вине была чрезвычайно важна для писателя. И появилась она у А.Н. Толстого на раннем «стихотворном» этапе творчества и никуда не исчезла в сложный исторический период между февральской и октябрьской революциями 1917 г., когда ломались привычные устои жизни и связанные с ними художественные каноны.

Интересно, что современные Есенину литераторы использовали «гастрономическую терминологию» не только применительно к авторскому словесному творчеству, но и к устно-поэтическому искусству как к его предшественнику. Так, пианист Всеволод Пастухов в 1955 г. вспоминал об исполнении Есениным произведений двух разных типов словесного искусства на вечере в гостях у Рюрика Ивнева в Петрограде примерно в 1915 г. и об оценке, данной собратом-поэтом: «Кузмин сказал: “Стихи были лимонадцем, а частушки водкой”»¹¹.

Фёдор Иванов в книге «Красный Парнас» (1922) выводил сладость (используя кулинарное определение) творчества Есенина также из фольклора, из жанра легенд, из которых «вырастают» литературные утопии: «Усладность Есенина именно в этой мечте о светлорождённом Китеже»¹².

Аналогичную оценку творчества Есенина высказал в 1926 г. Георгий Адамович, применив «вкусовое определение»: «Главная беда в том, что он весь ещё в детской, первоначальной стадии поэзии, что “волнует” он непрочно, поверхностно, кисло-сладким напевом своих стихов, слезливым их содержанием»¹³. В 1935 г. Г.В. Адамович повторил свою оценку поэзии Есенина, сохранив «вкусовую дефиницию»: «Ранние стихи

его соответствовали зрительному впечатлению, которое он производил: сладковатые, нежные, мелодические, будто всегда тёплые, от них чуть-чуть мутило»¹⁴.

Линию избыточной «сладостности» продолжил А.Ветлугин (наст. имя В.И. Рындзюн) в «Воспоминании об Есенине» (1926), переводя качество «приторности» с оценки поэтического творчества в сферу мемуаров о поэте. А.Ветлугин сетовал на вероятность появления в печати «разглагольствований о рахат-лукумовых “измах”»¹⁵ Есенина – в ущерб правде о поэте.

Показательно, что современные Есенину поэты измеряли значимость своей личности также с помощью «пищевого критерия». Софья Виноградская привела типичный для 1920-х годов аргумент псевдодрузей Есенина: «Эти “друзья” умели трагически бить себя в обнажённую грудь, твердить, что он да они – поэты – соль земли...»¹⁶. Аналогичную метафору применил в воспоминаниях о Есенине в 1951 г. Г.В. Иванов, говоря об изменившейся роли поэтов после февральской революции 1917 г.: «“Соль земли русской” вдруг потеряла вкус...»¹⁷.

Выражение «соль земли» (особенно вместе с контекстом у Г.В. Иванова) восходит к проповеди Иисуса Христа, обращённой к ученикам и позднее запечатлённой в Евангелии от Матфея: «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь её солёною? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить её вон на поправление людям» (Мф. 5:13; ср.: Мр. 9:50; Лк. 14:34).

Интересно, что друг Есенина, «крестьянский поэт» С.А. Клычков «солью земли» считал вовсе не поэтов, а крестьян-землепашцев, хотя сомневался, что с помощью этой метафоры возможно точно определить их высокую истинную роль. Это в прежние времена крупица соли ценилась на вес золота и была поистине драгоценной. Владислав Ходасевич привёл рассуждения С.А. Клычкова о современной системе ценностей, с которой он не был согласен и которую предлагал переосмыслить:

«Русь – она вся крестьянская, да. Мужик – что? Тыфу, последнее дело, одно слово – смерд. А только ему полагается первое место, потому что он – вроде как соль земли...

А потом, помолчав:

– Да. А что она, соль? Полкопейки фунт»¹⁸.

Современники применяли разнообразные пищевые сравнения и сопоставления, живописуя особенности взаимоотношений между писателями и вообще творческими личностями. Так, А.Б. Мариенгоф метафорически «приготовил» оригинальное лакомство – сухарь со

сливочным маслом, пытаюсь установить дипломатические взаимоотношения Есенина с В.Г. Шершеневичем: «И жёстким стал <Есенин> к Шершеневичу, как сухарь. Я отдувался. Извёл словесного масла великое множество – пока сухарь пообмяк с верхушки»¹⁹. Другой пример – «пищевое описание» А.Б. Мариенгофом любви между Есениным и американской танцовщицей: «Есенин, хитро пожевав бровями свои серые глазные яблоки, сразу хорошо понял – в чём была для Дункан лакомость его чувства»²⁰.

У Есенина имеется чуть ли не единственное (или одно из немногих) определение сути литературного мастерства с его типичными художественными приёмами, которое подано с привлечением вроде бы обычной «кухонной атрибутики». Поэт применяет «посудный код»: «Слово изначально было тем ковшом, которым из ничего черпают живую воду» ([V, 181] – «Отчее слово», 1918). Понятно, что для Есенина-литератора важнейшим в теоретическом аспекте было новаторское осмысление проблемы поэтического слова – как логоса, порождающего слова. И одновременно – слова, воплощающего божественные идеалы и доносящего замысел Творца. Поэтическое прочтение этих строк допускает скрытую аллюзию на космическую гармонию, когда упорядоченные небеса влияют на саму жизнь на земле. Так, созвездие с народным названием «ковш», находящееся в глубинах мироздания, где вроде бы нет «ничего», оказывается первостепенным орудием добывания «живой воды». Кроме того, поэту важно подчеркнуть то обстоятельство, что ковшом, всё равно каким – небесным или земным (обычным кухонным) – зачерпывают живительную влагу – первооснову жизни.

Помимо зафиксированного лично Есениным определения сущности художественного творчества, которое подано через «кухонную атрибутику» и одновременно апеллирует к истории религиозно-философской мысли человечества, имеется ряд высказываний поэта на ту же тему с использованием теоретико-символического инструментария из близкого семантического ряда, относящегося к описанию способов приёма пищи.

В письме к Иванову-Разумнику в конце декабря 1917 г. Есенин затронул тему творчества и описал процесс поэтического сочинительства в окказиональных терминах, один из которых восходит к добыче и поглощению пищи: «...противно моему нутру, которое хочет выплеснуться из тела и прокусить чрево небу...» (VI, 100. № 86).

Подобное высказывание поэта (точнее, его суть) передал А.А. Блок, записавший в своём дневнике 4 января 1918 г. под впечатлением состоявшейся беседы с Есениным: «Образ творчества: схватить, прокусить»²¹.

А.А. Блок для уточнения мысли Есенина также законспектировал конкретные примеры – своеобразные словесные иллюстрации – наблюдения рязанца над поведением рыб, которое нацелено на поглощение пищи. Различные породы (виды) рыб по-разному относятся к добыванию корма, порой принимая за него совершенно несъедобные, но чрезвычайно заманчивые и привлекательные объекты:

«Налимы, видя отражение луны на льду, присасываются ко льду снизу и сосут: прососали, а луна убежала на небо. Налиму выплеснуть до луны.

Жадный окунь с плотвой: плотва во рту больше его ростом, он не может проглотить, она уж его тащит за собой, не он её»²².

Показательно, что Есенин соотносит с рыбами не человеческие личности, не разные типы людей (что было бы естественно и логично), но способы литературного творчества. В это время, в январе 1918 г., Есенин был увлечён созданием поэмы «Инония», наполненной подобными образами «поглощения пищи»: «Раскушу его, как орех», «Млечный прокушу покров», «Проклюю моим клювом слов», «Прободала копьем клыков» и др. [II, 61–63].

Умозаключение об организации литературного дела как любого технологического процесса, в том числе (что особенно важно!) и приготовления пищи, звучит в письме Есенина к Д.В. Философову 1915 г. из с. Константиново: «Тут у меня очень много записано сказок и песен. Но до Питера с ними пирогов не спекёшь» [VI, 74]. Выражение «с ними (с ним) пирогов не спекёшь» является народной поговоркой, вероятно, бытовавшей на Рязанщине. Естественно, как всякая поговорка, она носит фигуральный смысл. Показательно, что поэт приравнивает филологическое дело (в его фольклористическом и литературно-издательском аспектах) к древнейшему навыку приготовления еды – важнейшему элементу стратегии выживания человека, жизненно необходимому компоненту развития цивилизации, неизменной составляющей эволюции общества.

Заметим, что Есенин не изобретает особого приёма «гастрономического сопоставления»: он следует за народом, применяя поговорку «с ними пирогов не спекёшь» для филологической деятельности и допуская сравнение поэтического слова с ковшом для зачерпывания живой воды. Именно в таком ракурсе, хотя и используя другие гастрономические определения, высказалась в 2009 г. жительница с. Ермолово Касимовского р-на Рязанской обл., указывая подругам-песенницам на недочёт в исполнении песни: «Кислое с пресным смешала»²³.

Поэт Владислав Ходасевич применил в 1926 г. тот же «кулинарный глагол» печь, печься, рассуждая о построении есенинской поэмы «Инония» (1918) «не “по Библии”, а “по Иванову-Разумнику”»; говоря, что «по Иванову-Разумнику выходит, что они-то с Есениным и пекутся о вере Христовой»²⁴.

Предназначенность слов для уяснения сущности явлений, подобно усвоению пищи, отмечена в более поздний период творчества Есенина в речи Замаарашкина: «Слова ведь мои не кости, / Их можно легко прожевать» ([III, 62] – «Страна Негодяев», 1922–1923).

Есенин в письме к Н.А. Клюеву от 5 мая 1922 г. использовал вкусовые ощущения для оценки художественного произведения – поэмы друга «Рим»: «Вещь мне не понравилась. Неуклюже и слащаво» [VI, 135].

Это письмо свидетельствует о том, что Есенину был близок подход А.Ветлугина, который искренне (и справедливо!) усматривал во вкушении пищи чувственную основу восприятия мира. А.Ветлугин делился этой важной интеллектуальной находкой в письме к поэту с океанского лайнера 6 октября 1923 г.: «Есть вкусовые и зрительные ощущения. Остальное от лукавого в воспитании либо от восторженного в тщете»²⁵. В том же духе в письме к Есенину 9 ноября 1924 г. поэт и журналист М.Х. Данилов (1894–1962) писал о названии своего неопубликованного сборника «Стезя»: «Название не совсем в моём вкусе, но в голову ничего лучше сейчас не пришло <...>»²⁶.

С точки зрения Есенина, имелся будто бы изначальный способ вобрать глазами вещественную сущность окружающего мира, что было уподоблено питанию. Поэт обнаружил нерасторжимую связь между глазами и ртом, младенчески сосущим и вбирающим живительные соки всеобщего бытия. Есенин наделил человеческий орган зрения уникальным свойством впитывать метафизическую пищу (преимущественно представленную атмосферными стихиями), тем самым уподобив глаза рту: «Только синь сосёт глаза» ([I, 50] – «Гой ты, Русь, моя родная...», 1914); «Кто-то тайный тихим светом / Наполил мои глаза» ([I, 85] – «Не напрасно дули ветры...», 1917); «Но тьму глазами ешь» ([III, 19] – «Пугачёв», 1921) – сравните народное выражение «пожирать глазами». В этих есенинских строках представлен широкий спектр взаимодействий природного состояния (преимущественно вечера как времени суток) с глазами человека – вплоть до взаимных проникновений, когда непонятно и неважно, то ли вечерняя синева простирается в глаза, то ли глаза вбирают в себя сумерки. На равных правах божество («кто-то тайный») и природа осуществляют

питание лирического героя сумеречным светом, внедрённым в него через глаза²⁷.

Основываясь на том же воззрении на питание человека, при помощи которого не только обычная еда, но даже разные природные сущности способны проникать в глубину личности, Есенин также вручил рту некую сверхтонкую, почти сверхъестественную способность вбирать в себя атмосферные стихии. В частности, поэт писал о выпивании ветра, используя сложный образ, балансирующий на грани оксюморонного и метафорического, на столкновении противоположных качеств – сухого и мокрого (влажного): «Ветер благоуханный / Пью я сухими устами» ([I, 260] – «Воздух прозрачный и синий...», 1925). Следовательно, Есенин расценивал такие необычные навыки поедать и выпивать глазами и устами мощные природные стихии как исходную данность, присущую его лирическому герою.

Есенин рассматривает творчество как «рожденье в посеве слов», как божественный акт первотворения человека и одухотворения его, мифически представленного с помощью брошенного в плодородную ниву зерна ([I, 89–90] – «Под красным вязом крыльцо и двор...», 1917).

У Есенина имеется точное понимание того, как гастрономическое мастерство может отразиться нежелательным образом на собственном организме. Это достаточно редкое в писательской среде осознание неуправляемой власти словесного искусства над всей жизнедеятельностью человека, представленное в широком диапазоне – от нейтрального до принимающего болезненные оттенки. Так, в инскрипте Н.М. Мешкову предположительно 1918 г. указано пожелание – «с любовью на ядрёную пучень слова и образа» [VII (1), 78].

Если «ядрёная пучень слова и образа» воспринимается в качестве положительной оценки, как созидательная сила искусства, то в другой дарственной надписи (Я.П. Гребенщикову в 1920 г.) Есенин не желает «видеть только живот и слушать песню кишков» [VII (1), 110].

Итак, анализ есенинских текстов показывает, что через все сочинения поэта проходит мысль о литературном творчестве, воплощённая в целой цепочке «пищевых» смыслов. Вот эта цепочка: поэтическое слово – это «ковш» для зачерпывания «живой воды» (художественной образности); творить – означает «схватить, прокусить»; обустроить литературное дело – «печь пироги»; воплощение замысла – «рожденье в посеве слов»; результат сочинительства – «пучень слова и образа».

В творчестве Есенина просматривается мифопоэтика пищи, а также наблюдается создание портретных характеристик людей с помощью

приёмов своеобразной «пищевой живописи»²⁸. Есенин вроде бы постулирует невозможность сравнения и сопоставления человека с пищей, однако уже сам факт применения таких соположений в творческой лаборатории поэта доказывает существование такого параллелизма. Генетически приём отрицательного параллелизма восходит к фольклорной поэтике: «калмык... не жёлтый заяц...» ([III, 15] – «Пугачёв», 1921).

В поэтике Есенина заметны поэтические «пищевые константы»: это не только обозначения конкретных, наиболее часто повторяемых видов еды, но и грамматические конструкции, в которых реализованы такие упоминания пищи. Особенно характерен для есенинского творчества мотив «пролития напитка», преподнесённый в константах с семантикой «прolivания молока, масла, вина и др.»²⁹.

Показанные Есениным кушанья можно подразделить на крестьянские и великосветские (условно говоря), общеупотребительные и региональные, русские и заграничные. Круг угощений у писателя чрезвычайно велик, что отвечает перипетиям сложной исторической эпохи, периоду слома политического строя и экономической платформы. Тогда стало возможно прежнему «крестьянскому сыну» покинуть «страну берёзового ситца», посетить обе российские столицы, отправиться в далёкие путешествия по окраинам бывшей Российской империи и даже совершить турне по Европе и США. И во всех этих разных географических зонах угощали своей национальной пищей, предлагали блюда местной кухни, которые Есенин добросовестно внедрил в свои художественные произведения, сделав их эстетическими фактами русской литературы.

В творчестве Есенина отмечена ритуальная пища, соответствующая определённому «годовому» православному празднику или этапу церковной службы, народному и христианскому обряду. Еда и питье поданы как метафора творчества: «Не стихов златая пена...» [IV, 253] – 1918).

Пищевая образность в творчестве Есенина в первую очередь восходит к народной кухне в её локальной рязанской версии. Именно пища «малой родины» оказывается начальным звеном и первоисточником многих авторских художественных находок. По сочинениям Есенина прослеживается его большой «гастрономический путь» как писателя и человека, уроженца рязанского села и переселенца в столицу, путешественника по Земному шару (по Азии, Европе и Северной Америке). Выясняется, что Есенин является типичным представителем «пищевой культуры» сельской «малой родины», столицы и своей эпохи – первой четверти XX века. В своих сочинениях поэт оказывается выразителем чрезвычайно разнообразной кулинарной практики и, более того, гастрономических идеалов.

Есенинская поэтика пищи и питья имеет свою лексическую основу.

Помимо видов питья, сопутствующих повседневной трапезе и даже представляющих собой определённую разновидность еды (например, растительное масло, молоко), Есенин воспел в своих сочинениях разнообразные хмельные напитки – такие, как: армянское, кахетинское, ром, вино, зелено вино и красное вино, брага, хмель, пиво, сивуха, водка и водочка, перцовка, вишнёвка, виски (wiski), коньяк, martel, спирт и чистый спирт, самогонка, «воронок» и даже «финь».

Заметим, что в кафе «Стойло Пегаса» Есенин угощался преимущественно другими напитками, почти не оказавшими влияния на творчество (это разные виды вина и хмельные настойки). Из воспоминаний друзей и прижизненных очерков о Есенине известны некоторые вышедшие из употребления названия хмельных напитков, которые поэт иногда использовал – шампаня³⁰ (наряду с шампанским).

В сочинениях Есенина звучат призывы к дружескому питию, предлагаются тосты, дана констатация застолья с хмельными напитками, проведена самооценка лирического героя по части распития алкоголя, зачастую совпадающая с авторской оценкой.

Своеобразный панегирик винному напитку вознесён в стихотворении «Ну, целуй меня, целуй...» (1925). Сердечность как состояние души и радость сердца метафорически изображена Есениным как горячий напиток: «Не в ладу с холодной волей / Кипяток сердечных струй» [I, 221]. Далее раскручивается линия с уже реальным, хотя и не конкретизированным горячительным напитком: «Опрокинутая кружка / Средь весёлых не для нас» и «И чтоб свет над полной кружкой / Лёгкой пеной не угас, / Пей и пой, моя подружка» [I, 221–222]. Здесь звучит аллюзия на поэзию А.С. Пушкина, в частности, на «Зимний вечер» (1825), созданный за столетие до есенинского стихотворения, – с рефреном строк:

*Выьем, добрая подружка
Бедной юности моей,
Выьем с горя; где же кружка?
Сердцу будет веселей³¹.*

Известно, что Есенин выше всех поэтов ценил А.С. Пушкина, написал стихотворение «Пушкину» (1924) и стремился во всём подражать ему, даже во внешности (носил цилиндр), в юности имел прозвище Пушкин. Очевидно, что Есенин не прошёл мимо воспетой А.С. Пушкиным темы дружеской пирушки (попойки) и развил её.

А.С. Пушкин создал целый ряд стихотворений, в названиях или главных первых строчках которых уже фигурирует мотив возлияний, поданных в духе пиршественного торжества из античной мифологии: «Заздравный кубок» (1816); «Торжество Вакха» (1818); «Весёлый пир» (1819), «Вакхическая песня» (1825); «Бог весёлый винограда...» (1833); «Юноша, скромно пируй, и шумную Вакхову влагу...» (1833); «Вино (Ион Хиосский)» (1833); «Сват Иван, как пить мы станем...» (1833); «Пир Петра Первого» (1835) и др.

В другом ряду стихотворений А.С. Пушкина тема дружеского пиятия не вынесена в заглавие, однако также является доминирующей или центральной, организующей сюжет, или хотя бы весьма важной. Имеется множество стихотворений о винных возлияниях, особенно написанных в юности: «К студентам» (со строками «Скорее скатерть и бокал; / Сюда вино златое! / Шипи, шампанское, в стекле», 1814); «К Пушкину» (с концовкой «Вот кубок; наливай! <...> И пусть умрём мы оба / При стуке полных чаш!», 1815); «Воспоминание (К Пушкину)» (с обращением «Помнишь ли, мой брат по чаше <...> Мы топили горе наше / В чистом, пенистом вине?», 1815); «Друзьям» (с воспоминанием «Вчера был день разлуки шумной, / Вчера был Вакха буйный пир», 1822).

Тема дружеского винопития продолжена и в стихотворениях зрелого А.С. Пушкина: «Ответ Катенину» (с адресацией «Напрасно, пламенный поэт, / Свой чудный кубок мне подносишь / И выпить за здоровье просишь», 1828); «Дон» (с концовкой «Сок кипучий, искрометный / Виноградников твоих», 1829); «Из Baggy Cornwell» («Пью за здравие Мери», 1830); «Мальчику (Из Катулла)» (с призывом «Пьяной горечью Фалерна / Чашу мне наполни, мальчик!», 1832); «(Из Ксенофана Колофонского)» (с моралью «Чистый лоснится пол; стеклянные чаши блистают <...> ... но слава / Гостю, который за чашей беседует мудро и тихо!», 1833); «Ода LVII» («Что же сухо в чаше дно?», 1835); «Была пора: наш праздник молодой...» (со стихами «И с песнями бокалов звон мешался», «Мы пили все за здравие надежды», 1836) и др.

Есенин отказался от мифологических богов дружеской попойки (Вакх, Бахус и Постумия – «председательница оргий») и эпикурейства, от переложений поэзии с винной символикой античных и средневековых авторов, от наиболее сильной выраженности темы изысканного винопития в юности (и в частности – в лицейском братстве), типичных для лирики А.С. Пушкина.

Если А.С. Пушкин находил предмет виноделия чарующе-возвышенным и подавал его в своей поэзии согласно дворянским принципам, то

Есенин описывал возлияние хмельных напитков по-разному – с позиций крепкого крестьянина и советского служащего, и даже хулигана. С одной стороны, Есенин отразил народную точку зрения на винопитие, с другой – нашёл свои оригинальные повороты излюбленной поэтами разных стран и столетий темы хмельных возлияний.

По произведениям Есенина разбросано множество сосудов для питья, разливания и хранения напитков, различающихся размерами и нюансами предназначенности для конкретных видов напитков, отражающих социальный статус их владельцев. Это кувшинка (импровизированный сосуд), рюмка, бокал, стакан, чашка и чайная чашка, чайница, чарка, золотая чара, кружка, ковш и ковшик, корец и черпак, полоник, кубок, банка и баночка, штоф, махотка, сороковка, бутылъ и бутылка, четверть, бочка, чан. Имеются и сосуды для приготовления напитков: самовар, чайник, чайничек.

Есенин любит синонимы и синонимичные словоформы, служащие для разнообразия словесного выражения и изящества художественного стиля. Так, поэт использует родственные лексемы солонка и солоница; чашка и чайная чашка; рюмка и рюмочка; чарка и золотая чара; блюдо, блюдце и блюдечко; чайник и чайничек и др. Имеющиеся смысловые нюансы и стилевые оттенки такого словоупотребления важны Есенину для более точной передачи «посудного колорита» и других форм гастрономических реалий.

Человеческая еда у Есенина обозначена в широком плане: пища, снесь, яства; помимо неё, художественно представлена пища для животных.

Среди многих тематических разделов пищи в творчестве Есенина преобладают хлебные изделия, которые представлены следующим богатым ассортиментом: баранки, галушки с маком, горбушка (хлеба), калач, каша, коврига хлебная, коврижки, колоб, корка (хлеба), краюха (хлеба), крендель, крохи хлеба, крупитчатая каша, кулага, кутя, лушник, оладьи, пирог, пряник, пышка, саламата, сухари, сухарики, хлеб, хлеб с мякиной. Как видно из этого перечня, хлебные кушанья не только разнообразны, но и сильно различаются по технологии приготовления (выпечные изделия, жареные, варёные, заварные в кипятке, распаренные зерна, сушёные хлебы и др.). Среди хлебных изделий встречаются повседневные и праздничные блюда, а также ритуальные (обрядовые), которые употребляются раз в год или окказионально (по специальному случаю).

Преобладание у Есенина хлебных изделий среди прочих «вторых блюд» и десертов соответствует народной кухне. В географическом

отношении количество разного рода выпечных изделий существенно возрастает с юга на север, и в творчестве Есенина представлена преимущественно южнорусская традиция, а иногда даже ещё более южная – украинская. Однако из автобиографий и стихотворений Есенина известны его добровольные и вынужденные поездки на Русский Север, где он, безусловно, отведал местной кухни, но она не нашла широкого освещения в его сочинениях (вероятно, из-за незнания рецептов). Между тем история заселения края и этнических миграций отражается в национальной кухне, и любой путешественник вдоль условного земного меридиана или параллели уже по предлагаемым угощениям может прочувствовать эволюционный путь развития человеческого общества.

Важно подчеркнуть, что большая массовая доля хлебных изделий и их разнообразие в творчестве Есенина (что выражено в авторской поэтике в частотности и синонимичности лексем) отражают народное мировоззрение, известное по поговорке: «Хлеб – всему голова». Хлеб в народной жизни почитается священным, и это обусловлено исторически: русские – земледельческий народ, выращивающий разные зерновые культуры, количество которых в эволюционном процессе увеличивалось. Наиболее древние злаковые культуры овес и рожь мифологическими преданиями, широко представлены в сказках и нескладочной прозе (в поверьях, быличках), в нарративах (в пословицах и поговорках), в заклиательной магии (в заговорах и закличках), в обрядовых песнях. На «малой родине» Есенина такими старинными зерновыми культурами, породившими авторский неомиф, оказались рожь и овёс, а также уже исчезнувшее масличное растение – конопля: «О всех ушедших грезит конопляник» ([I, 209] – «Отговорила роща золотая...», 1924); «Об ушедшем над прудом / Пусть тоскует конопляник» и «В синий вечер над прудом / Прослезится конопляник» ([I, 228, 229] – «Не вернусь я в отчий дом...», 1925).

Пшеничный хлеб как праздничная крестьянская еда встречается в творчестве Есенина редко. Однако исключительные случаи его появления отмечены божественной благодатью. Сакральность хлеба проявляется и в бережном собирании его малейших частиц, случайно уроненных: в сочинениях Есенина фигурируют крохи, корка, горбушка, краюха, мякиш хлеба. У Есенина разные хлебные изделия (но далеко не все) оказываются мифологически-значимыми и включены в онтологический миф, будучи помещёнными на небо (в рамках любимой им астральной мифологии А.Н. Афанасьева и Ф.И. Буслаева).

Важность хлеба для крестьянина и вообще для русского человека

подчёркивается обилием дериватов. Из них Есенин использует такие: похлёбка, хлебать чай.

Молочные блюда представлены в гораздо меньшем разнообразии: это молоко и сыворотка, творог, сыр, сметана, пасха. Последнее из указанных – пасха – является одним из наиболее важных сакральных объектов и одновременно ритуальных блюд, посвящённых Великому дню (Светлому Христову воскресению, Пасхе) – празднику, определяющему весь строй православного календаря. Как и основные хлебные продукты, молочные блюда оказываются важными мифологическими объектами в индивидуальной мифологии Есенина, также отражёнными на небе и рисующими оригинальное мироздание.

Объёмность представленных перечней кушаний и напитков свидетельствует о том, что кулинарная тематика в сочинениях Есенина многопланова и неоднородна, стилистически богата и разнообразна, оригинально выстроена и в ряде случаев играет важную сюжетобразующую роль.

Примечания

1 См.: *Самоделова Е.А.* Историко-фольклорная поэтика С.А. Есенина // Рязанский этнографический вестник. 1998; Её же. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: Авторский текст на перекрестии культурных традиций. М., 2006.

2 Словарь иностранных слов. Изд. 9-е. М., 1982. С. 112.

3 Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. Изд. 4-е. М., 1987. С. 279.

4 Поэты-имажинисты / Сост., подгот. текста, биогр. заметки и прим. Э.М. Шнейдермана. СПб., 1997. С. 233.

5 *Ивнев Рюрик.* Мемуары: вступление, предисловие; сокращенный вариант. Разрозненные части. // ГЛМ. Ф. 372. Оп. 1. Ед. хр. 243. Л. 13

6 *Ходасевич В.Ф.* Есенин // Русское зарубежье о Есенине: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и комм. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1993. Т. 1. С. 65.

7 *Забезжинский Г.* О творчестве и личности Сергея Есенина // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 78.

8 «Я лучшей доли не искал...» Судьба Александра Блока в письмах, дневниках, воспоминаниях. М., 1988. С. 395.

9 *Толстой А.Н.* <Дневник 1915–1917 гг.> / Вступ. ст. и публ. А.М. Крюковой // А.Н. Толстой. Материалы и исследования. М., 1985. С. 344; Толстой А.Н. <Дневник 1917–1936 гг.> / Там же. С. 350.

10 Переписка А.Н. Толстого: В 2 т. / Вст. ст., сост., подгот. текстов и комм. А.М. Крюковой. М., 1989. Т. 1. С. 155.

11 *Пастухов В.* Из очерка «Страна воспоминаний» // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 89.

12 Цит. по: *Забезжинский Г.* О творчестве и личности Сергея Есенина // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 78.

13 *Адамович Г.* Сергей Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 92.

14 *Адамович Г.В.* Есенин (К 10-летию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 93–94.

- 15 Ветлугин А. Воспоминание об Есенине // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 129.
- 16 Виноградская С. Как жил Есенин (1926) // Как жил Есенин: Мемуарная проза. Челябинск, 1991. С. 20.
- 17 Иванов Г.В. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 35.
- 18 Ходасевич В.Ф. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 48.
- 19 Мариенгоф А.Б. Роман без вранья // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Марисенгофа, Шершеневича, Грузинова. М., 1990. С. 322.
- 20 Там же. С. 344.
- 21 С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вст. ст., сост. и коммент. А.А. Козловского. М., 1986. Т. 1. С. 108.
- 22 Там же.
- 23 Записи автора. Тетр. 37-А. С. 13 – Панюшкина Мария Алексеевна, 1925 г. р., с. Ермолово Касимовского р-на, 22.05.2009, запись Е.А. Самоделовой и М.А. Яковлевой.
- 24 Ходасевич В.Ф. Есенин // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 59, 60.
- 25 Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубниковой-Гусевой. М., 1995. С. 230.
- 26 Там же. С. 252.
- 27 В аспекте поэтики телесности см.: Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: Авторский «жизнестекст» на перекрестье культурных традиций. М., 2006. Гл. 7.
- 28 См.: Самоделова Е.А. Некоторые фольклорные и христианские аспекты // In memoriam: Эдуард Брониславович Мекш. Daugavpils: Daugavpils Universitātes Akadēmiskais apgāds "Saulē". 2007. С. 231–244; *Её же*. Мифопоэтика пищи в творчестве Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы. Мат-лы Междунар. науч. конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань, 2006. С. 289–310.
- 29 См.: Самоделова Е.А. «Проливание напитка» как фольклорно-мифологический и этнографический мотив в произведениях С.А. Есенина // Современное есениноведение. Рязань, 2006. – № 5. С. 123–133.
- 30 Одоевцева И.В. Встреча с Сергеем Есениным // Русское зарубежье о Есенине. Т. 1. С. 191.
- 31 Пушкин А.С. Избранные сочинения: В 2 т. М., 1978. Т. 1. С. 247, 248.

К интерпретации стихотворения С.А. Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...»

Датируемое 1921 г. стихотворение Есенина «Мир таинственный, мир мой древний...» было впервые опубликовано в мартовском номере журнала «Культура и жизнь» за 1922 г. Имеется фонограмма авторского чтения от 11 января 1922 г. Первоначально стихотворение носило заглавие «Волчья гибель», которое было снято при подготовке в 1922 г. «Собрания стихов и поэм».

В этом стихотворении Есенин, противопоставляя деревню городу, пишет:

*Мир таинственный, мир мой древний,
Ты, как ветер, затих и присел.
Вот сдавили за шею деревню
Каменные руки шоссе.
Так испуганно в снежную выбель
Заметалась звенящая жуть...
Здравствуй ты, моя чёрная гибель,
Я навстречу к тебе выхожу!
Город, город, ты в схватке жестокой
Окрестил нас как падаль и мразь,
Стынет поле в тоске волоокой,
Телеграфными столбами давясь [I, 157].*

Поэт, выступая как защитник деревни, сравнивает себя с затравленным охотниками волком, который готовится к последнему, смертельному прыжку на врагов.

*Как и ты, я всегда наготове,
И хоть слышу победный рожок,
Но отпробует вражеской крови
Мой последний, смертельный прыжок [I, 158].*

В современной Есенину критике стихотворение было воспринято как произведение, направленное на защиту устоев патриархальной деревни от города, от социалистических преобразований. Так, А.К. Воронский писал: «У Есенина город – это “чёрная гибель” и “железный враг” родимых полей. Он уверен, что деревня в итоге пропадёт от города, но ещё намерен посчитаться и “отпробовать вражеской крови” и “пропеть песнь отмщения”, звучащую в его устах более как крик отчаяния» [I, 577].

Близкая к этому трактовка стихотворения имеет место и у позднейших исследователей. «В полном отчаяния стихотворении, – указывает, например, П.Ф. Юшин, – брошен вызов пролетарскому городу, как силе враждебной, неодолимой, призванной смести с лица земли “мир таинственный и древний”, мир, который так близок поэту и который теперь “затих и присел”, потому что на его шее затягивается петля “каменных рук шоссе”»¹.

Как представляется, подобное истолкование стихотворения во многом носит отвлечённо-литературный характер и фактически обходит стороной исторические реалии той эпохи.

14 февраля 1919 г. в газете «Известия» было опубликовано принятое Всероссийским Центральным Исполнительным Комитетом «Положение о социалистическом землеустройстве и о мерах перехода к социалистическому земледелию», в котором получила развёрнутое изложение большевистская программа национализации земли, противопоставленная левозэсеровской программе социализации земли, предусматривающей передачу земли в собственность обрабатывающим её крестьянам.

В первой главе данного «Положения» указывается:

«Ст. 1. Вся земля в пределах Российской Социалистической Федеративной Советской Республики, в чьём бы пользовании она ни состояла, считается единым государственным фондом.

Ст. 2. Единый государственный фонд находится в непосредственном заведовании соответствующих Народных Комиссариатов и подведомственных им местных органов власти.

Ст. 3. Для окончательного уничтожения всякой эксплуатации человека человеком, для организации сельского хозяйства на основах социализма с применением всех завоеваний науки и техники, воспитания трудящихся масс в духе социализма, а также для объединения пролетариата и деревенской бедноты в их борьбе с капиталом, – необходим переход от единоличных форм землепользования к товарищеским. Крупные советские хозяйства, коммуны, общественная обработка земли и другие виды товарищеского землепользования являют-

ся наилучшими средствами для достижения этой цели, поэтому на все виды единоличного землепользования следует смотреть как на проходящие и отживающие»².

Согласно этой государственной политике, крестьянин как хозяин земли, на которой он работает, становился явлением «проходящим и отживающим». Поэтому содержащееся в стихотворении Есенина утверждение о близкой гибели деревни не являлось какой-то поэтической гиперболой. Лишённый земли крестьянин превращался в бесправного батрака, олицетворяя собой в глазах города, как подчёркивается в стихотворении, «падаль и мразь».

Непосредственные исторические параллели находит и вторая часть стихотворения, начинающаяся словами:

*...Так охотники травят волка,
Зажимая в тиски облав [I, 158].*

Летом 1921 г. регулярными частями Красной Армии с использованием артиллерии, бронемашин, авиации, удушливых газов было в основном подавлено крестьянское восстание в Тамбовской губернии. Однако отдельные разрозненные отряды повстанцев, скрываясь в лесах, продолжали сопротивление.

Для борьбы с ними были созданы «охотничьи команды», «конно-охотничьи команды», как будто речь шла об охоте на волков или иных диких зверей. Данные терминологические обозначения воспроизводятся в позднейших публикациях участников событий.

«По реке Цна, юго-восточнее и восточнее Тамбова, — пишет М.Тухачевский в статье «Борьба с контрреволюционными восстаниями» (1926), — залегает большой массив лесов... Весь массив был разделён на отдельные участки. Охрана каждого участка поручалась особым охотничьим командам, которые должны были постоянно жить на территории своего участка»³.

В.Мокеров в статье «Курсантский сбор на борьбе с антоновщиной» (1932) отмечает: «Получив агентурные сведения о расположении той или иной банды в определённом районе, штаб отряда ночью высылал туда небольшой отряд — рота пехоты, несколько пулемётов, конно-охотничья команда (такие команды были сформированы в каждом отдельном курсантском батальоне)... Пехота является по существу, не более не менее как загонщиками при облаве на крупную дичь, в то время как конница выполняет роль охотников»⁴.

Видимо, ко времени Тамбовского восстания относится и возникновение устойчивого выражения «тамбовский волк тебе (вам) товарищ», обозначающего, что говорящий не считает собеседника товарищем по отношению к себе. Так, в фильме «Дело Румянцева» (1955) его герой обращается к сотруднику правоохранительных органов со словами «товарищ капитан» и получает ответ: «Тамбовский волк вам товарищ».

Тамбовское и другие крестьянские восстания того времени отодвинули на несколько лет проведение коллективизации, и, как отмечает А.И. Солженицын, «сохраняют нам горькую, но славную память, что русское крестьянство не сдалось без боя»⁵. Можно полагать, что в стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний...» Есенин сохраняет и передаёт нам эту память.

Примечания

1 Юшин П.Ф. Сергей Есенин: Идеино-творческая эволюция. М., 1969. С. 352.

2 Положение о социалистическом землеустройстве и о мерах перехода к социалистическому земледелию // Известия ВЦИК. 1919. 14 февраля. № 34 [Эл. рес.: <http://bestpravo.gar.ru/data04/tex17315.htm>].

3 Цит. по кн.: Самошкин А.В. Антоновское восстание. М., 2005. С. 247–248.

4 Там же. – С. 330, 338.

5 Солженицын А.И. Крестьянская война против большевиков // Самошкин А.В. Антоновское восстание. М., 2005. С. 5.

Музыкальные инструменты в жизни и творчестве Есенина

Обращение к тому или иному музыкальному инструменту в поэтическом творчестве несомненно отразило художественные пристрастия Есенина. Работая над статьями для Есенинской энциклопедии, необходимо, на наш взгляд, обратить внимание на то, какое место занимали в жизни поэта музыкальные инструменты, какую роль играли их образы в его поэзии. Неслучайно Сергей Есенин подписал первое своё опубликованное стихотворение «Берёза» псевдонимом «Аристон». В комментариях к Полному собранию сочинений Есенина можно найти такое объяснение источника этого псевдонима: «Речь шла о механическом музыкальном инструменте Аристон (Aristonette), изобретённом в Германии в 1880-х годах и вошедшем в моду в России» [IV, 350].

Есениноведы неоднократно отмечали музыкальность есенинской поэзии. Например, Н.Н. Бердянова в статье «Певучий дар славянской души» образно определила эту особенность: «Есенин, как камертон, был настроен на музыкальное слово. Он полностью находился во власти музыкальной стихии»¹. Но мы не обнаружили исследований, в которых бы рассматривались образы музыкальных инструментов, созданных Есениным. По нашим подсчётам, их разнообразный ряд составляет 19 наименований. Среди них гусли, гармонь и различные её модификации (талянка, венка, ливенка), пастушеский рожок, флейта, свирель, дудочка, жалейка, зурна, тари, колокол, барабан, охотничий рог, трензель, шарманка, гитара, рояль, скрипка, лира, виолончель.

У Есенина были любимые музыкальные инструменты, которые он выделял особо и упоминал достаточно часто: талянку – 14 раз, гармонь – 8, гитару – 6. В связи с этим определяется основная задача нашего исследования, связанная с выявлением особенностей эволюции есенинских «музыкальных образов».

Первыми «заиграли» в есенинской поэзии гусли. Они зазвучали в стихотворении «Тёмна ноченька, не спится...» (1911). Игра гусяря создаёт здесь радостное настроение деревенского гулянья: «Залюбуюсь,

загляжусь ли / На девичью красоту, / А пойду плясать под гусли, / Так сорву твою фату»[I, 20]. Есенин испытывал интерес к этому древнему музыкальному инструменту. По воспоминаниям Д.Н. Семёновского, поэт в Москве любил слушать гусле́ра-суриковца Ф.А. Кислова, тот даже предлагал ему научиться играть на гуслих². Во времена Есенина на деревенских праздниках на таких старинных музыкальных инструментах уже не играли, поэтому гусли воспринимаются здесь как условный приём стилизации.

Более органичен для ранней есенинской поэзии пастушеский рожок. Его Есенин услышал впервые ещё в детстве. Поэт вспоминал, что «сам он, как корова, очень отзывчив на пастушью дудку»³. Неслучайно образ пастушеского рожка становится ключевым в стихотворении «Табун» (1915): «Погасло солнце. Тихо на лужке. / Пастух играет песню на рожке. / Уставясь лбами, слушает табун, / Что им поёт вихрастый гамаюн» [I, 92]. Есенин, проводя аналогию между пастухом и «вещей птицей», интуитивно шёл к тому, что позднее нашло выражение в его трактате «Ключи Марии» (1918). В нём слово пастух трактовалось как пас-дух. Есенин утверждал, что первыми поэтами были пастухи: «тот пастух только и сделал, что срезал на могиле тростинку <...> она сама поведала миру через него свою волшебную тайну» [V, 190]. Так пастушеский духовой музыкальный инструмент наполнялся особым «духовным» смыслом и соотносился с символическим названием самого трактата. В соответствии с есенинской классификацией пастушью дудку можно вполне отнести к «ангелическим» образам. Символично, что рожок пастуха становится частью развёрнутой «космической» метафоры и в стихотворении «Голубень» (1917): «И пляшет сумрак в галочьей тревоге, / Согнув луну в пастушеский рожок» [I, 80]. Есенин этим стремился подчеркнуть, что и в космосе звучит музыка небесных сфер на мотив пастушьего рожка. Неслучайно незадолго до своего трагического ухода из жизни поэт сравнивал себя с «божьей дудкой»: «Я ведь божья дудка...» и пояснял: «...Это когда человек тратит из своей сокровищницы и не пополняет...»⁴.

Но в нашем сознании есенинский лирический герой прежде всего ассоциируется с гармонистом, в руках у которого поёт тальянка. По воспоминаниям друга детства К.Воронцова, «Есенин очень любил музыку, в особенности гармошку»⁵. Сам поэт подчёркивал в своей автобиографии: «Влияние на моё творчество в самом начале имели деревенские частушки» [VII (1), 15]. Марина Цветаева вспоминала о том, как Есенин пел «частушки под гармошку, с точно из короба, точно из её кузова сыплющимся горохом говорка...»⁶. На самом деле, русская частушка неот-

делима от игры на гармонии или такой её разновидности, как тальянка. Впервые поэт обращается к своему «коронному» образу в стихотворении «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха...» (1912): «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха. / Выходи встречать к околице, красотка, жениха» [I, 26]. Здесь находит продолжение мотив, заявленный в стихотворении «Тёмна ноченька, не спится...», но теперь уже сам лирический герой выступает в роли музыканта-гармониста. Вспомним, что само название *тальянка* происходит от слова «итальянка», то есть гармонь итальянского строя, которая была очень распространена на селе. Есенин одушевляет тальянку, обращаясь к ней как к живому существу. Его лирический герой, играющий на музыкальном инструменте, «сливается» с тальянкой в одно целое.

В.С. Чернявский вспоминал о том, как впервые Есенин вышел на литературном вечере в 1915 г. со своим любимым музыкальным инструментом: «25 октября выступил на организованном Городецким большим вечере (в Тенишевском зале) под названием “Краса”. Тут он и вынес наконец на эстраду свою родную тальянку»⁷. С того времени тальянка неотделима от Есенина-поэта. Важную роль её образ играет и в художественной прозе писателя. Например, в повести «Яр» (1916) главный герой Константин Карев играет именно на этом музыкальном инструменте: «Вечерами Костя от скуки ходил с ребятами на улицу и играл на тальянке. Отец ворчал, а жена кротко отпирала ему дверь» [V, 19]. Можно предположить, что, играя на тальянке, Карев пытался заглушить свою тоску, так как он женился по настоянию отца на нелюбимой женщине. В этой же повести Есенин описал, как сапожник Царёк играет на самодельной губной гармошке «плясовую». После того, как девки обступили его «корогодом», он «вынул из кармана обгрызанный кусок гребешка и, оторвав от численника бумажку, приложил к зубьям. “Подружки-голубушки, – выговаривал, как камышовая дудка, гребешок. – Ложитесь спать, а мне, молодешеньке, дружка поджидать...” Царёк вытер рукавом губы и засвистал плясовую» [V, 53]. Автор противопоставляет двух музыкантов, показывая их своеобразное соревнование, из которого победителем выходит Царёк как более искусный музыкант. Игра на импровизированной губной гармонике так «завела» и настолько понравилась всем, что когда в избу «ввалился с тальянкой Ваньчок», то вызвал недовольство тем, что «весь пляс рассыпал» [V, 53]. Образ тальянки в творчестве Есенина становится сквозным. В маленькой поэме «Русь» (1915) поэт ассоциирует образ Родины с игрой на этом музыкальном

инструменте, которую характеризует необычным глаголом «гаркнуть»: «А как гаркнут ребята тальянкою, / Выйдут девки плясать у костров» [II, 18]. «Гаркающая» тальянка, создающая настроение озорства и удали, резко контрастирует с плачем («гыгыканьем») баб, провожающих мужей и сыновей на войну.

По воспоминаниям Д.Н. Семёновского, Есенин в 1915 г., учась в университете им. А.Л. Шанявского, задумал написать «книжку стихов под названием “Гармоника”», планируя, что «в ней будут отделы: “Тальянка”, “Ливенка”, “Черепашка”, “Венка”»⁸. Этот факт подтверждает, что поэт хорошо разбирался в разновидностях гармоней, различая характер их звучания. Так, например, в стихотворении «По селу тропинкой кривенькой...» (1914) поэт вместо привычной тальянки создаёт образ ливенки, звучание которой более соответствует настроению рекрутов:

*По селу тропинкой кривенькой,
Ободравшись о пеньки,
Рекрута играли в ливенку
Про остольные деньки [I, 49].*

Анализируя произведения, в которых поэт создавал образы музыкальных инструментов, мы обратили внимание на то, что их композицию автор выстраивает по кольцевому принципу наигрыша. «Музыкальный» образ начинается и замыкает стихотворение. Подключая воображение читателя, Есенин заставлял свои стихи звучать. Поэтому мы можем представить, что если в начале гуляния рекрутов ливенка играет весело и заливисто, то в конце голос её становится тоскливым. Так образ ливенки помогал передать диапазон переживаний рекрутов, прощающихся с родным селом.

Особую роль в есенинском творчестве играет образ русской гармонии. Хотя внешне она и похожа на ливенку и тальянку, но имеет свои важные отличительные особенности. На гармонии играть сложнее из-за того, что она имеет большее количество регистров, её звучание богаче по тембру. В стихотворении «Плясунья» (1915) Есенин так описывает свадебное гулянье под весёлую игру гармонии:

*Ты играй, гармонь, под трензель,
Отсыпай, плясунья, дробь!
На платке краснеет вензель,
Знай, прищёлкивай, не робь! [IV, 114]*

Здесь важно отметить, что гармонь играет в дуэте с таким музыкальным инструментом, как трензель. Это придаёт её звучанию особый задор. Изначально «трэнзель» означал составную часть уздечки, входящей в конскую упряжь, затем стал музыкальным инструментом.

Если образы пастушеского рожка, тальянки, гармони органичны для лирика Есенина, то барабан мало совпадает с привычным образом его лирического героя. Тем не менее, в маленькой поэме «Небесный барабанищик» (1918), откликаясь на революционные события, Есенин создаёт космическую метафору «солнце – барабан», отражающую пафос переустройства жизни на новый лад:

*Мы идём, а там, за чащей,
Сквозь белесость и туман
Наш небесный барабанищик
Лупит в солнце-барабан [II, 72].*

Анализируя эту метафору, О.Е. Воронова верно отмечает, что у Есенина барабан служит созданию «образа передового бойца революции, поднимающего соратников на борьбу с врагами»⁹. В поэме «Анна Снегина» (1925) Есенин, вспоминая революционную эпоху, отражает характерную деталь, связанную с образом рояля: «Недаром чумазый сброд / Играл по дворам на роялях / Коровам тамбовский фокстрот» [III, 182–183]. В монографии Н.И. Шубниковой-Гусевой «Поэмы Есенина» этот эпизод трактуется в ироническом духе, как «одна из ярких примет, характеризующая революционную деревню с “пианино и без портков”»¹⁰. Как видим из приведённых примеров, образы музыкальных инструментов у Есенина могли отражать и дух эпохи, приобретая ярко выраженный социальный смысл и характер.

Нельзя не отметить, что у Есенина многие «музыкальные образы» претерпели эволюцию. Например, в период имажинистских исканий поэт включает образы гармони-гармоники в структуру сложных, часто «зашифрованных» метафор, смысл которых можно интерпретировать по-разному. Например, в маленькой поэме «Сорокоуст» (1920) поэт обращается к характерному музыкальному приёму контрапункта, когда один смысловой пласт контрастирует с другим. Выразительна антитеза «трубного гласа» «погибельного рога» и жалостного «плача» «гармоники», который передаётся с помощью звукоподражания: «Ах, не с того ли за селом / Так плачет жалостно гармоника: / Тяля-ля-ля, тили-ли-гом / Висит над белым подоконником» [II, 82]. Звучание погибельного рога

у Есенина ассоциируется с паровозным гудком и символизирует то, что чуждо деревне. «Плач гармоники», её «тужиль» логично соотносится с образом крестьянина, обречённого на гибель.

*Оттого-то вросла тужиль
В переборы тальянки звонкой.
И соломой пропахший мужик
Захлебнулся лихой самогонкой [II, 84].*

Маленькую поэму «Сорокоуст» завершает рыдание «тальянки», на которой играет пропащий «мужик». Этот плач тальянки у Есенина оказывается созвучным церковной службе по умершему, совершаемой в течение сорока дней.

Таким образом, у Есенина в поэме отображены два поединка: в третьей главе жеребёнок пытается догнать поезд и отстаёт от него; с этим противоборством соотносится антитеза звучания двух музыкальных инструментов: «погибельного рога» и «тальянки звонкой». Так музыкальным контрапунктом Есенин выразил своё отношение к трагическому конфликту города и деревни.

Развивая эту тему, в поэме-трагедии «Пугачёв» (1921) Есенин создаёт необычную метафору: «Уж на нашесте громко заиграл / В куриную гармонику петух» [III, 12]. Крик петуха неожиданно сравнивается с игрой гармоники. На наш взгляд, в эту метафору вложен глубокий смысл, который соотносится с главной идеей произведения. Н.И. Шубникова-Гусева обратила внимание на глубокий евангельский подтекст «Пугачёва»: «Согласно библейскому мифу должно быть двенадцать сподвижников, предавших Пугачёва. На самом деле так оно и есть <...> в контексте поэмы пение петуха явно соотносится с новозаветным эпизодом отречения от Иисуса Христа его ученика Петра, прежде чем петух возвестит зарю»¹¹. Логично предположить, что образ «куриной гармоники» связан с библейским мотивом предательства. Пугачёв отрекается от своего имени, называя себя Петром III, в конце трагедии сподвижники предают Пугачёва. Хриплое пение «куриной гармоники петуха» обретает символический трагический смысл и парадоксальным образом соотносится со звучанием «гармоники» в цикле «Москва кабацкая» (1922–1923).

Эволюцию претерпел у Есенина и образ гармониста. В «Москве кабацкой» он не такой, как в ранней есенинской лирике. На смену весёлому, «разухабистому» парню приходит трагический персонаж, черты которого жестоко исказила жизнь: «Гармонист с провалившимся носом

/ Им про Волгу поёт и про Чека» [I, 169]. Эпитет, определяющий звучание гармоника, создаёт особый «музыкальный цветообраз», что является художественным открытием Есенина. Его строчка «под гармоника жёлтую грусть» перекликается с концовкой стихотворения, где жёлтый цвет ассоциируется с «азиатской стороной».

Нет! таких не подмять, не рассеять!

Бесшабашность им гнилью дана.

Ты, Рассея моя... Рас... сея...

Азиатская сторона! [I, 169]

В стихотворении «Сыпь, гармоника! Скука... Скука...» музыкальный образ играющей «гармоника» получает дальнейшее развитие: «Сыпь, гармоника! Скука... Скука... / Гармонист пальцы льёт волной...» [I, 171]. Если в предыдущем стихотворении гармонь играла для завсегдатаев кабаков, то теперь её игра ассоциируется с образом возлюбленной лирического героя, о которой он говорит с надрывной горечью: «Излюбили тебя, измызгали, / Невтерпёж!» [I, 171]. Здесь важно отметить, что свою боль герой соотносит именно с пронзительным звучанием гармони: «Чем большее, тем звонче, / То здесь, то там» [I, 172].

Наряду с гармонью, важную смысловую роль в есенинской поэзии играет образ гитары, на которой умел играть сам поэт. По воспоминаниям Ю.Либединого, «аккомпанируя себе на гитаре, Есенин напевал текст своего стихотворения “Есть одна хорошая песня у соловушки”»¹². Гитара у Есенина связана с новым, городским периодом его творчества. В третьем стихотворении цикла «Москва кабацкая» (1923) возникает образ «проклятой гитары». При первой публикации Есенин посвятил это стихотворение поэту-имажинисту Александру Кусикову, который, как известно, был автором слов и музыки известных романсов «Обидно, досадно...» и «Слышен звон бубенцов издалёка...». Кусиков со своей гитарой сопровождал Есенина в Берлине. Роман Гуль вспоминал: «...Потом были вечера у Кусикова. Там пилося и пелось. Кусиков – цыганское под гитару. Есенин – частушки под балалайку»¹³. Под аккомпанемент гитары разворачивается лирический сюжет взаимоотношений героя и его возлюбленной в цикле «Москва кабацкая»: «Пой же, пой. На проклятой гитаре / Пальцы пляшут твои в полукруг. / Захлебнуться бы в этом угаре, / Мой последний, единственный друг» [I, 173]. Особенно важны, на наш взгляд, строки: «Дай тебе про себя я сыграю / Под басовую эту струну» [I, 174]. Басовая нота ассоциируется с чувством тоски и разочарования,

в ней мы слышим отражение душевного надрыва поэта, который не может смириться с кабацкой жизнью.

Вполне закономерно то, что Есенин переходит от образа гармонии к образу гитары как инструменту более тонкому по звучанию и более соответствующему диалектике чувств лирического героя, в душе которого любовь и ненависть неразрывны. Есенин тонко почувствовал, что исповедь лирического героя возможна лишь под аккомпанемент кабацкой гитары. Его лирическому герою горько осознавать, что духовная сущность любви заменяется плотской страстью. Даже манера игры и пение гитариста приобретает трагический характер: «Пой же, пой! В роковом размахе / Этих рук роковая беда. / Только знаешь, пошли их... / Не умру я, мой друг, никогда» [I, 174].

Образ гитары у Есенина также претерпевает эволюцию. В поэме «Русь уходящая» (1924) он приобретает уже иной характер. Это находит отражение в смене эпитетов. Если в «Москве кабацкой» гитара была «проклятой», то теперь она становится «милой». Её игра помогает лирическому герою забыться, утолить свою тоску. Любовное обращение к гитаре, как к женщине, говорит об особой любви поэта к этому музыкальному инструменту: «Гитара милая, / Звени, звени! / Сыграй, цыганка, что-нибудь такое, / Чтob я забыл отравленные дни, / Не знавшие ни ласки ни покоя» [II, 103].

Вернёмся вновь к ключевому есенинскому образу гармонии. С годами он обретает более глубокий смысл, наполняясь не только личным, но и общественным, «социальным» содержанием. Так, например, в маленькой поэме «Русь советская» (1924) поэт, изображая «крестьянский комсомол», особо подчёркивает важную деталь, характеризующую игру гармониста и пение молодёжи: «И под гармонику, наявивая рьяно, / Поют агитки Бедного Демьяна, / Весёлым криком оглашая дол» [II, 96]. Ироничное выражение «наявивая рьяно» помогает понять отношение лирического героя к происходящему на его родине, где также «рьяно» с церкви «сняли крест» и «иконы выбросили с полки». Это рвение означает разрыв с духовными традициями русской деревни, в которой теперь вместо частушек и задушевных песен поют «агитки». Лирическому герою Есенина обидно осознавать, что его поэзия не нужна. Так «музыкальный образ» играющей гармонии помогает поэту противопоставить дореволюционную «Русь», о которой он писал в одноимённой поэме 1914 г., «Руси советской». Есенин не хочет уподобляться «Бедному Демьяну», поэтому он противопоставляет гармонию, под которую «наявивает» «крестьянский комсомол», символическому образу «милой лиры»: «От-

дам всю душу октябрю и маю, / Но только лиры милой не отдам» [II, 97]. Этот музыкальный инструмент традиционно является символом истинной поэзии. У Есенина он обретает особый духовный смысл, если воспринимать его в контексте воспоминаний Сергея Конёнкова. Когда Есенин бывал в мастерской скульптора, то любил слушать его игру на лире и даже сам пел под её аккомпанемент. С.Конёнков вспоминал: «Я взял в руки отложенную было в сторону лиру, и мы втроем довольно стройно спели песню об “Алексии Божьем человеке”...»¹⁴. Так в «Руси советской», как и в «Сорокоусте» создаётся своеобразная смысловая антитеза двух музыкальных образов.

В 1925 г. Есенин вновь обращается к образу тальянки, которая становится для него символом ушедшей юности в стихотворении «Над окош-ком месяц. Под окошком ветер» (август 1925): «Я и сам когда-то в праздник спозаранку / Выходил к любимой, развернув тальянку. / А теперь я милой ничего не значу. / Под чужую песню и смеюсь и плачу» [I, 230]. Если в ранних стихах тальянка олицетворяла собой молодость, веселье и задор деревенского праздничного гулянья, то в есенинской лирике последнего периода «песня под тальянку» навевает грусть по ушедшей юности. Есенин, используя приём олицетворения, одушевлял тальянку, обращался к ней, как к живому и родному существу: «Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело. / Вспомнить, что ли, юность, ту, что пролетела?» [I, 241]. Грустное осознание прошедшей молодости скрашивается песней под игру любимого музыкального инструмента, что становится для лирического героя своеобразным утешением: «За былую силу, гордость и осанку / Только и осталась песня под тальянку» [I, 241].

В сентябре – октябре 1925 г. Есенин создаёт зимний цикл стихов с характерным музыкальным перепадом чувств лирического героя. Неповторимые есенинские «музыкальные образы» тальянки, гармони, венки, играющих каждая на свой лад, отражают сложную гамму чувств поэта. Есенин обращается к образу своего любимого музыкального инструмента в стихотворении «Эх вы, сани! А кони, кони!..», используя выразительный приём персонификации: «Разговорчивая тальянка / Уговаривала не одну» [I, 278]. Оскудение жизненных и творческих сил лирического героя характеризуется посредством метафорического олицетворения: «Потеряла тальянка голос, / Разучившись вести разговор» [I, 278]. Таким образом, поэт и тальянка воспринимаются как единое целое.

В стихотворении «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...», написанном Есениным в день рождения, 3 октября 1925 г., его лирический герой вновь оживает, молодея душой под игру дорогой

тальянки, от которой начинает танцевать даже клён – дерево, с которым часто соотносил себя поэт: «Где-то на поляне клён танцует пьяный. / Мы к нему подъедем, спросим – что такое? / И станцуем вместе под тальянку трое» [I, 281].

Последний раз Есенин обращается к образу гармонии в стихотворении «Мелколесье. Степь и дали...» (21/22 октября 1925 г.). Подчёркнутой аллитерацией здесь поэт акцентирует внимание на символическом созвучии названия особой модификации гармонии – венки – с характерными неологизмами «стынь» и «звень»:

*Как же мне не прослезиться,
Если с венкой в стынь и звень
Будет рядом веселиться
Юность русских деревень* [I, 292].

Здесь из всех разновидностей гармоней выбирается именно венка, звучание которой особенно звонко и весело. Оно, таким образом, контрастирует с состоянием лирического героя.

Так образ гармонии «закольцовывает» есенинское творчество, игра на ней уже не так радует поэта, потому что ассоциируется с предчувствием близкой смерти: «Эх, гармошка, смерть-отрава, / Знать, с того под этот вой / Не одна лихая слава / Пропадала трын-травой» [I, 290]. Игру на гармошке поэт соотносит со своей поэтической судьбой, и это соотношение наполнено глубоким трагическим смыслом.

Широко известны две фотографии, на которых Есенин снят с тальянкой в руках. На первой, датируемой 1915 г., мы видим поэта рядом с Сергеем Городецким. На другой фотографии, сделанной в 1925 г., Есенин, уже признанный поэт, с тальянкой в руках стоит рядом с сестрой Екатериной на Тверском бульваре. С тальянкой в руках Сергей Есенин входил в большую поэзию, с ней же поэт завершал свой творческий путь.

Из приведённых примеров можно сделать следующий вывод: создавая образы музыкальных инструментов, Сергей Есенин вкладывал в них глубокий смысл. Их эволюция во многом отражала пути творческих исканий поэта. Тема, затронутая нами, несомненно, требует более глубокой разработки, касающейся и других музыкальных инструментов в жизни и творчестве Есенина.

Примечания

- 1 Бердянова Н.Н. «Певучий дар славянской души»: народная песенная культура в жизни и творчестве С.А. Есенина. // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 234.
- 2 Семёновский Д.Н. Есенин. // Сергей Есенин в стихах и жизни. М., 1995. С. 69.
- 3 См.: Бабенчиков М.В. Сергей Есенин. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 236.
- 4 Устинова Е.А. Четыре дня Сергея Александровича Есенина // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 469.
- 5 Воронцов К. О Сергее Есенине // Есенин в стихах и жизни. С. 50.
- 6 Цветаева М.И. Из очерка «Нездешний вечер». // Там же. С. 154.
- 7 Чернявский В.С. Три эпохи встреч. // Там же. С. 118.
- 8 Семёновский Д.Н. Есенин. // Там же. С. 66.
- 9 Воронова О.Е. Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань, 2002. С. 352.
- 10 Шубникова-Гусева Н.И. Поэмы Есенина. От «Пророка» до «Чёрного человека». Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М., 2001. С. 461.
- 11 Там же. С. 180–181.
- 12 Либединский Ю.Н. Мои встречи с Есениным. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 142.
- 13 Гуль Р.Б. Есенин в Берлине. // Есенин в стихах и жизни. С. 340.
- 14 Конёнков С.Т. Из книги «Мой век». // Там же. С. 173–174.

Метафора и метонимия в лирике Есенина и Клычкова

Современная наука условно относит творчество С.Есенина и С.Клычкова к так называемому «новокрестьянскому» направлению в литературе. Анализ литературного наследия обоих поэтов доказывает самостоятельное и индивидуальное развитие Есенина и Клычкова вне зависимости от принадлежности к той или иной литературной группировке: увлечение Есенина имажинизмом не сделало его только поэтом-имажинистом, а ориентация Клычкова на творчество классиков XIX в. (в особенности Лермонтова и Тютчева) не явило его как архаиста. В творчестве обоих поэтов был период параллельного развития, которое и можно назвать «новокрестьянским» периодом, пройдя который, и Есенин, и Клычков эволюционировали в соотносимых, но различных направлениях.

Оба поэта в ранний период творчества активно использовали приёмы фольклорной поэтики (любимым приёмом Клычкова был повтор во всех многообразиях его форм: контактный, дистантный, полный и неполный параллелизм; Есенин тяготел к отрицательным сравнениям и устойчивым эпитетам, свойственным фольклору), однако, как отмечает Ю.Б. Орлицкий, невозможно и несправедливо сводить их поэтику к подражанию фольклорным образцам¹: оба поэта отзывчивы к стилевым исканиям поэзии начала 10–30-х гг. XX в. и активно используют опыт традиционного русского стихотворчества.

Оставаясь традиционалистами в выборе тропов, и Клычков, и Есенин являются новаторами в области их применения, придают некоторым из них особый смысл (например, у Клычкова многие «стёртые» метафоры обновляются за счёт введения второстепенных членов). Несомненное господство антропоморфических метафор у обоих поэтов (в основном это метафоры-глаголы) подчёркивает восприятие лирическим героем окружающего мира как живого и одушевлённого, связывает лирику Клычкова и Есенина, с одной стороны, с фольклором, к которому всегда был близок Есенин: «Антропоморфная метафора – одна из древнейших концептуальных структур в коллективном сознании общества»²; с другой –

с романтической художественной традицией, обусловленной идеей мировой души, что особенно ярко проявляется в лирике Тютчева, наиболее отчётливо отзывавшейся в лирике Клычкова.

Данное исследование рассматривает роль метафоры и метонимии в творчестве обоих поэтов в период наибольшего сближения проблематики и поэтики их произведений: в конце 1910-х – начале 1920-х гг.

Клычков – «тропеический» поэт, Есенин – в большей степени поэт неологизмов, выдержанных в стилистике диалекта. От ранних стихотворений, изобиловавших антропоморфическими и переосмысленными (обновлёнными) «стёртыми» метафорами, к 1930-м гг. Клычков приходит к прямым сравнениям или ясным перифразам, ориентируясь на доступность формы при глубине содержания. Чем сложнее, экзистенциальнее тематика произведений, чем больше возрастает внутренняя напряжённость лирического героя, тем яснее и проще он формулирует свою мысль. От экспериментаторства первых сборников поэт обращается к установке на разговорную речь – поэтому возрастает число анаколуфов, анжабеманов и прямых сравнений вместо метафор и метонимий.

Метафора для Есенина – приоритетный приём, о чём он заявляет в «Ключах Марии»; «эстетическое осмысление Есениным метафоры происходит в пору имажинизма», также «в есенинских метафорах нашла продолжение романтическая традиция»³.

Есенин идёт по пути от метафор-глаголов, которыми наполнено его раннее творчество, к сложному сочетанию метафор-глаголов с метафорами-существительными и метафорами-прилагательными: ср. раннее «Выткался на озере алый свет зари» (1910 [I, 28]) и позднее: «На лице часов в усы закрутились стрелки» («Годы молодые с забубённой славой...», <1924> [177]).

Метафорика обоих поэтов – явление неоднородное: в ранней лирике метафор предсказуемо много – большинство из них, вследствие выбора темы, связаны с природой, являются антропоморфическими, олицетворяющими. («Антропометричность – способность помыслить одну сущность как если бы она была подобна другой, а это значит соизмерить их в соответствии с собственно человеческим масштабом знаний и представлений, а вместе с тем – и с системой национально-культурных ценностей и стереотипов»⁴). При этом они разнообразны по форме: преобладают метафоры-глаголы; в лирике Есенина также много метафор-существительных, метафор-прилагательных (причастий). В поздней лирике у обоих поэтов отмечается возрастание процента употребления овеещающих метафор, у Клычкова возрастает процент употребления

метафор-существительных. В целом поэтический путь Клычкова отражает постепенный отказ от метафоры в пользу сравнения, путь Есенина – к разговорной стилистике и фигурам обыденной речи в поэзии, к предпочтению эпитетов сложным метафорическим образам.

Тем не менее, «метафора – выразительница всеединства, множественных связей обитателей тварного мира и космоса – стала основным, если не тотальным, приёмом в лирике Клычкова»⁵ и играет значительную роль в творчестве Есенина.

Метафоры-глаголы в раннем творчестве Клычкова в основном антропоморфические, но для него нет разделения на «живую природу» и «неживую природу» – в его ранней лирике живо всё, именно поэтому у Клычкова полдень «брови мне ожёг» («Я всё пою – ведь я певец...», 1910–1911 [59]⁶), ветер «ведёт, тропы расчистив», «взявши за руку» лирического героя своей «мокрой лапой» («Детство», <1910, 1913> [62]). У Есенина также встречаются антропоморфические метафоры-глаголы, но в меньшем количестве: «Поёт зима – аукает, / Мохнатый лес баюкает» («Поёт зима – аукает...», 1910 [I, 17]), «Запах ладана от рощи ели льют, / Звонки ветры панихидную поют» («Зашумели над затоном тростники...», 1914 [I, 30]), «Им смеялась роща зыками / С переливом голосов» («По селу тропинкой кривенькой...», 1914 [I, 48]) и др.

Необычным образом – опосредованно – Клычков обновляет «стёртую» метафору «деревья стоят» – чаще всего в его поэзии деревья двигаются: «кружатся ёлочки, сосенки» («В золотом венце перелесца...», <1910> [65]), танцуют, разговаривают с героем, участвуют в его судьбе: «За окном толпились рати / Старых сосен и берёз» («Детство», [62]). Например, употребление «стёртой» метафоры «Вкруг него стоят берёзы» («У деревни вдоль тропинок...», [64]) обретает новое значение: «стоят» означает у Клычкова «остановились», но вскоре снова начнут движение, как и всё живое в природном мире его лирики. По тому же принципу происходит обновление таких «стёртых» метафор, как «ручечек бежит» («Сад», 1912–1913, [60]), «встаёт туман» («Сад», [60]), «опустилась непогода» («У деревни вдоль тропинок...», [64]), «месяц плывёт» («В овраге под горою...», 1912–1913, [60]).

Те же тенденции наблюдаются в цикле «Кольцо Лады» и сборнике «Дубравна», составляющих первый этап творчества Клычкова: глаголы движения относятся у Клычкова к солнцу и месяцу: «Солнце катится по краю» («Сквозь весенний сумрак синий...», <1910, 1918> [84–85]); «Высоко гуляет солнце» («Мокрый снег поутру выпал...», <1913> [86–87]), «Месяц в звёздах, словно пава, / Выплывает в синеву» («Купава»,

<1910–1913, 1918> [88–89]), «Ходит месяц, за собой / Водит облаки гурьбой...» («Над грядкою перелесиц...», <1912, 1922> [101–102])).

У Есенина глаголы движения также относятся к природным явлениям: «А вьюга с рёвом бешеным / Стучит по ставням свешенным / И злится всё сильней» («Поёт зима – аукает...» [I, 17]), «Лес застыл без печали и шума» («Туча кружево в роще связала...», 1915 [I, 32]), «Сыплет черёмуха снегом...» («Сыплет черёмуха снегом...», 1910 [I, 34]) – однако чаще в его лирике встречаются овеещающие метафоры-глаголы. В сочетании с метафорами-существительными они создают «лубочную» картину природы, в отличие от Клычкова, в лирике которого овеещающая метафора появляется позже: «А по двору метелица / Ковром шелковым стелется...» («Поёт зима – аукает...» [I, 17]), «Распоясала зарница / В пенных струях поясок» («Тёмна ноченька, не спится...». 1911 [I, 20]), «Опять раскинулся узорно / Над белым полем багрянец» («Опять раскинулся узорно...». 1916 [I, 24]), «В пряже солнечных дней / Время выткало нить» («Подражанье песне». 1910 [I, 27]), «Выткался на озере алый свет зари» («Выткался на озере алый свет зари...». 1910 [I, 28]), «Вяжут кружево над лесом / В жёлтой пене облака...» («Я – пастух, мои палаты...», 1914 [I, 52]). Связь образов природы с мотивом ткани, кружева, нити создаёт в лирике Есенина эффект «лубочного» восприятия реальности: если в подходе Клычкова сказывается сакральное отношение к природе, а также свойственное космизму единство небесного и почвенного, то ранняя лирика Есенина тяготеет к тенденции украшения, «изузорования» окружающего мира в собственном восприятии.

И Клычков, и Есенин – поэты, исключительно внимательные к звуку, звучанию (у Клычкова это подчёркивается бесконечными аллитерационными повторами; во внимании к звуку проявляется наследие символистов и следование лермонтовской традиции), поэтому множество метафор-глаголов относится к звуковым характеристикам: «И сама поёт свирель» («На поляне, на поляне...», <1913> [83]), листья «плачут и шепчут» («Сумрак сизый на дозоре», <1913> [93]), «плачет перепел во ржи...» («Пахнет по полю полынью...», <1912–1913> [97]), «баюкало пение птичье» («Была над рекою долина...», <1912, 1918> [108–109]), «сны воркуют, как вешние вяхири» («Я иду за плечами с кошёлкою...», <1914, 1929> [111]); «шепчет в тумане ковыль» («Сегодня у нас на деревне...», <1914, 1918> [114]).

Описанные у Есенина звуковые характеристики природы в основном тихие, едва различимые: если Клычков акцентирует внимание на многообразии голосов природы, то Есенин – на характере звука

в зависимости от его громкости. Лирический герой Клычкова слышит голос природы и понимает её язык, герой Есенина воспринимает звуки и отмечает их сходство (но не тождество) с человеческим языком: «Поёт зима – аукает, / Мохнатый лес баюкает», «А вьюга с рёвом бешеным / Стучит по ставням свешенным / И злится всё сильней» («Поёт зима – аукает...» [I, 17]), «Звонки ветры панихидную поют» («Зашумели над затоном тростники...», 1914 [I, 30]), «И вызванивают в чётки / Ивы – кроткие монашки» («Край любимый! Сердцу снятся...», 1914 [I, 39]), «Им смеялась роща зыками / С переливом голосов» («По селу тропинкой кривенькой...» [I, 48]), «Что под вечер путнику / Нашептал ковыль?» («Край ты мой заброшенный...», 1914 [I, 61]), «...меж кустов ворковала река» («Заглушила засуха засевок...», 1914 [I, 63]), «Глухо баюкают хлюп камыши» («Чёрная, потом пропахшая вить!», 1914 [I, 64]), «И нежно охает ячменная солома, / Свисая с губ кивающих коров» («О красном вечере задумалась дорога...», <1916> [I, 75]), «Отговорила роща золотая / Берёзовым, весёлым языком» («Отговорила роща золотая...», <1924> [I, 209]) и др.

Звуковые метафоры у раннего Клычкова подчёркивают тождество человеческого и природного миров, слитых в гармонии. У Есенина звуковые метафоры подчёркивают красоту окружающего мира, воспринятого сквозь призму творческого сознания поэта. Приверженность к одному приёму сближает поэтов, но семантика приёма подчёркивает индивидуальность каждого.

«Русь», «деревня» не воспринимаются в поэзии Клычкова и Есенина как метонимия, синекдоха: «Спит деревня у холма» («Месяц», <1910, 1918> [104–105]), «дремлет весенняя Русь» («Я иду за плечами с кошёлкою...», <1914, 1929> [111])⁷ у Клычкова; «Уж смысла, стёрла дёготь / Воспрянувшая Русь» («О Русь, взмахни крылами...», 1917 [I, 111]), «И Русь всё так же будет жить, / Плясать и плакать у забора» («Устал я жить в родном краю...», 1915 [I, 140]) у Есенина; они очеловечены, в тексте получают статус лирического персонажа. Вместе с деревней у Клычкова также оживляется быт, утварь: «Ходят чаши на пирушке, / На пиру гуляют кружки, / Еле движутся ковши» («Ходят чаши на пирушке...», <1913> [104]), а птичья стая ассоциируется с коромыслом, но поскольку предметы быта у Клычкова одушевлены, то метафора не воспринимается как овеществляющая: «Поутру в реку повисло / Серых уток коромысло» («Половодье», <1910–1912, 1918> [87–88]).

Много внимания уделяет Клычков глаголам, обозначающим процесс вглядывания, рассматривания: «Загляделся на оконце / Месяц, вы-

йдя в облака» («В тишине уходит солнце...», <1911, 1913> [103–104]), «Таят заревые ресницы / Бездонных очей синеву» («Окутал туман перелески...», <1912, 1914> [112–113]), «Смотрит в очи ей лик Троеручицы» («Вся в тумане, в дремоте околица...», 1914 [113]), «И за тын смотрит труженик-день» («Вся в тумане, в дремоте околица...» [113]), «И смотрят звёзды строго» («В тумане хижина моя...», <1921> [136–137]); глаза луны, «когда они глядят на землю, / Людской судьбой удивлены» («Луна», <1926–1927> [167–168]). Семантический статус таких метафор – присутствие рядом незримого, мистического или космического наблюдателя, участника судьбы лирического героя – не несёт негативных коннотаций и выражает идею универсума.

Стремление сделать метафору развёрнутой ярко проявилось на втором этапе творчества Клычкова – в «Домашних песнях» и «Щите-сердце»; у Есенина же эта тенденция начинается уже в ранний период творчества и укрепляется к финалу его пути. Развёрнутая метафора порождается соединением метафор-глаголов с метафорами-существительными: например, «Гонят из-за них лихую гостью руками распростёртыми кресты» («Ты умирать собираешься так скоро...», <1922> [137]) у Клычкова и «Словно хочет кого придушить / Руками крестов погост!» («Хулиган», <1920> [I, 154]) у Есенина.

Клычков часто синтезирует антропоморфные и овеществляющие метафоры: у него курень «заворачивается» (антропоморфный глагол) в «туман» (овеществляющая метафора, т. к. ассоциируется с одеждой), но в сочетании они дают олицетворяющий образ куреня и картину летней ночи в деревне («Стих ветер, заря уж погасла...», <1923, 1927> [141]). Также и у Есенина возникает сложный образ «прощальной обедни», которую служат «кадящие листвою берёзы» («Я последний поэт деревни...», <1920> [I, 136]).

Ранняя лирика Клычкова – поэтический апогей гармонии человека и окружающего мира природы. И у Есенина часто нет места схожести и подобию одного другому – он говорит о тождестве. «Ивы – кроткие монашки» у Есенина («Край любимый! Сердцу снятся...» [I, 39]), лирический герой – поэт-пастух по природной сути («Я – пастух...» у Есенина («Я – пастух, мои палаты...» [I, 52]); «И я пастух, и я певец» у Клычкова («Я всё пою – ведь я певец...» [59])).

Поздняя образная система Клычкова характеризуется разъединением лирического героя и природы: «Упали древние покровы, / И путь мой горек и суров... / Найду ли я, вернувшись снова, / В сохранности родимый кров?..» («Я не видал давно Дубравны...», конец 1920-х годов (?))

[241–242]). Актуализируется параллельность переживаний, существований, восприятий, герой созерцает природу, но не говорит с ней, она наблюдает его, не вступая в диалог.

Названные тенденции продолжают и в поздней лирике Клычкова, но на третьем этапе его творчества антропоморфические метафоры-глаголы сопровождают предметную деталь. Если в первом сборнике «оживлялись» в основном только предметы крестьянского быта, создавался антропоморфный мир утвари, то в поздней лирике лексическое поле метафор-глаголов расширено. Например: «В чёрной луже продрогший фонарь / Отражает безгубую голову» («Сторона ль ты моя, сторона!», 1921 [I, 159]), у Клычкова: «...крыша задрожала б, / Потёк бы глаз у фонаря» («Когда взглядишься в эти зданья...», <1929> [I, 206–207]) – «стёртая» метафора «задрожала крыша» обновляется за счёт соседства антропоморфического «потёк бы глаз у фонаря».

В 1920-е гг. у Есенина, в конце 1920-х – 1930-е гг. у Клычкова резко изменяется семантика метафор, заметно возрастает количество глаголов, обозначающих стремительное, резкое, часто грубое действие: «И хляби ринулись из тверди, / И мир взметнулся на дыбы» («Я не видал давно Дубравны...», конец 1920-х годов (?). [241–242]), «А жизнь в безумьи и весельи / Стремглав несётся пред тобой» («Душа – как тесное ущелье», <1929> [187–189]), «И до срока вскочит проседь» («Славно жить под новой дранью...», <1929> [217–218]), «И метелица хлещет хлыстом...» («Я доволен судьбою земною...», 1933 или 1934 (?) [254]), «рвём и мерим небесный синий шёлк» («Есть в этом мире некий...», январь 1930 [242]) и др. У Есенина: «Плюйся, ветер, охапками листьев...» («Хулиган» [I, 153]), «Наша печь как-то дико и странно / Завывала в дождливую ночь» («Эта улица мне знакома...», <1923> [I, 176]).

От ранней к поздней лирике у обоих поэтов возрастает количество овеществляющих метафор. Собственно овеществляющей, приравнивающей живую природу к неживым предметам метафора становится в поздней лирике Клычкова: «колечко новолунья» («Как прежде всё в знакомом перелеске...», <1928> [194–195]), «метельный саван» («Плывёт луна, и воют волки...», <1929> [205–206]), «луны отбитый уголок». У Есенина: «Сыпучей ржавчиной краснеют по дороге / Холмы плешивые и слегшийся песок...» («Голубень», <1916> [I, 80]), «И пляшет сумрак в галочьей тревоге, / Согнув луну в пастушеский рожок» («Голубень» [I, 80]), «Ковригой хлебную над сводом / Надломлена твоя луна» («О край дождей и непогоды...», <1917> [I, 78]), «Рожок луны по капле масло льёт» («Голубень» [I, 80]).

Такими метафорами у Клычкова создавалась картина духовной опустошённости мира, «пустыни мрачной», в которой «влачил» поэт-непророк, для Есенина это способ отразить мир как игрушечно-лубочный, сказочный.

Соседство метафор-глаголов и метафор-существительных не создаёт, в отличие от лирики Н.Клюева, впечатления избыточности, густоты образов. Метафоры-существительные у ранних Клычкова и Есенина – часто простые приложения, в которых заложена заданность на сравнение или тождество: «заря-подруга», «звёзды-думы», «грусть-туман», «сердце-соловей» («Песенка о счастье», <1913, 1922> [66]); «солнце-странник» («Мокрый снег поутру выпал...», <1913> [86–87]), «рожь-боярыня», «полководец-лён», «княжна-пшеница», «пашенка-монашенка», «пустырь-сирота» («Лён», <1913> [98–99]), «дева-дерево сосна» («Над грядую перелесиц...», <1912, 1922> [101–102]) у Клычкова. У Есенина: «берёза-свечка» («Тёмна ноченька, не спится...» [I, 20]), «схимник-ветер» («Осень», <1914–1916> [I, 43]), «ветла-веретёнце» («По дороге идут богомолки...», 1914 [I, 59]), «солома-риза» («Край ты мой заброшенный...» [I, 60]), «разыгралась тройка-вьюга» («В лунном кружеве украдкой...», 1916 [I, 103]), «скулы-дни» («Тучи с ожерёба...», 1916 [I, 107]), «шапка-месяц» («Разбуди меня завтра рано...» [I, 115]).

Такие образы Есенин называл «заставочными», видел в них метафорическую суть, «уподобление одного предмета другому» [V, 205]. Ранние клычковские метафоры «бусы, кольца и серёжки, бисер утренних росинок» («У деревни вдоль тропинок...» [64]) или «жемчуг утренней влаги» («Предутрие», [65]), как и приведённые выше «заставочные», не имеют семантики овеществления.

Начиная со сборника «Кольцо Лады» у Клычкова метафоры-существительные уравнивают предметы и явления природы с человеческим телом: колокол обладает «чугунным языком» и «серебряными губами» («Как чугунным языком...», <1910> [89]); пенёк имеет «пушистые губы» («Всего непосильнее злоба...», <1929> [183–184]); у деревьев растут не ветви и корни, а руки и ноги: «ноги ели» («Душа моя, как птица...», <1924> [124–125]) и «ноги корней» («Надела платье белое из шёлка...», <1922> [126–127]); «мокрая лапа ветра» («Детство», <1910, 1913> [62]) и «тонкая кисть черёмухи» («Улюсь, Улюсь, лесная речка...», <1922> [134]). У Есенина на протяжении всего творчества наблюдается сходная тенденция: «Рассвет рукой прохлады росной / Сшибает яблоки зари» («Пойду в скуфье смиренным иноком...», 1914 [I, 40]), «В хворосте белые веки луны» («Чёрная, потом пропахшая выть!» [I, 64]), «Языком залижет непогода / Прожитой мой путь...» («В том краю, где жёлтая крапива...»,

1915 [I, 69]), «Кудрявый сумрак за горой / Рукою машет белоснежной» («Я снова здесь, в семье родной...», <1916> [I, 70]), «Тень протягивает руки» («О товарищах весёлых...», 1916 [I, 95]), «Обнажённые груди берёз», «древесные бёдра ив» («Я по первому снегу бреду...», 1917 [I, 125]).

Путь от метафоры-глагола к метафоре-существительному, от антропоморфической метафоры к овеществляющей, снижение частотности метафор в пользу сравнений свидетельствует об упрощении кода поэтики Клычкова, об отступлении от «тайнописи» ранней поэзии. Отказ позднего Есенина от комбинаторики тропов в пользу синтаксических фигур подчёркивает ту же тенденцию: упрощение свидетельствует о попытке углубить смысл стихотворений при внешне ясном и простом изложении мысли.

Обобщая всё вышеизложенное, можно сказать, что поэтической манере и Клычкова, и Есенина свойственна богатая поэтика, находящаяся в развитии от раннего к позднему творчеству. Клычков следует по пути от сложных экспериментов с формой стиха, касающихся стихосложения, синтаксиса, фоники, поэтических фигур, к тенденции упрощения формы, но углубления смысла за счёт реализации глубинных потенций звукового и семантического значений слова.

Упрощению формы сопутствует также слияние отдельных поэтических приёмов в единую систему, внутри которой трудно разграничить отдельные приёмы – при этом внешне стихи кажутся понятными и доступными, в них преобладает простой синтаксис, краткие предложения. Поздняя лирика Клычкова и Есенина весьма различна с точки зрения тематики: Есенин концентрируется на внутреннем мире, замыкается в нём, в песнях-плачах часто появляется тема безвременной смерти, убийства или самоубийства. Поздний Клычков обращается в поздней лирике к темам общечеловеческим, рассматривая современность как катастрофу, он вводит в лирику явные эсхатологические мотивы, философия его поэзии обращается к враждебному миру, на фоне которого лирический герой кажется маленьким и незащищённым. И Есенин, и Клычков, проходя путь от эксперимента с метафорой до упрощения поэтического синтаксиса и речи, эволюционируют до поэтов-философов, преодолевающих рамки «новокрестьянского» направления.

Примечания

1 Орлицкий Ю.Б. О стихосложении новокрестьянских поэтов // Николай Клюев: Исследования и материалы. М.: Наследие, 1997. С. 150

2 Макормак Э. Когнитивная теория метафоры // Теория метафоры. М., 1990. С. 384.

3 Солнцева Н.М. Метафора Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. Материалы Международной научной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. – Москва – Константиново – Рязань: Пресса, 2007. С.153.

4 Телия В.Н. Метафора как модель смыслопроизводства и её экспрессивно-оценочная функция // Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1998. С. 10.

5 Солнцева Н.М. Сергей Клычков. // Русская литература 1920–1930-х годов. Портреты поэтов: В 2 т. Т. 1 / Ред.-сост. А.Г. Гачева, С.Г. Семёнова. М.: ИМЛИ РАН, 2008. – С. 105.

6 Стихотворения С.Клычкова цитируются по: *Клычков С.* Собр. соч.: в 2 т. Том I. М: Эллис Лак, 2000. В скобках указаны страницы.

7 В часто встречающихся у Клычкова глаголах-метафорах «спит», «дремлет», «засыпает», характеризующих действия природы, прослеживается связь с поэзией Жуковского, у которого «наиболее распространённой является та модель состояния, в которой смысловыми доминантами выступают слова “дремать” (“И дремлют сны гробовые”) и “дышать” (“Я знаю край! Там негой дышит лес...”). Такой взгляд на состояние природы характерен для русской поэзии и встречается у большинства поэтов» (*Хамитова Э.Р.* Концептуальная метафора «природа – человек» в русской поэтической картине мира XIX–XX веков. Монография. Уфа: РИЦ БашГУ, 2009. С. 45.

Поэтическая образность в лирике Есенина и Рубцова

В наши дни появился ряд статей и книг, где вопросы поэтической образности в лирике Есенина и Рубцова затрагиваются, находя то или иное решение¹, причём порою возникают весьма крайние оценки и суждения. В своё время в научной литературе немало внимания уделялось творческим взаимоотношениям Есенина с его современниками, но, к сожалению, при этом недостаточно освещалось его творческое воздействие на поэтов последующих поколений, в частности, таких, как Твардовский, Рубцов и др. С тех пор особенных сдвигов в этой сфере не произошло, хотя отдельные наблюдения и замечания об образной системе есенинской лирики, а также её сопоставления с характерными чертами творчества других поэтов, в частности Рубцова, обозначились в ряде работ, в том числе и упомянутых выше.

Так, в статье болгарской исследовательницы Ирины Захариевой «Образный мир есенинской лирики» читаем: «Начинал Есенин как романтик. Романтический тип творчества предполагает создание эстетизированного идеального мира. Таким идеальным топосом для поэта в ранний, предреволюционный период оказывалась реальная и мифическая “голубая Русь”, рисуемая в облачении средней полосы России (берёз, клёнов). Золотой наряд Руси сменялся “алым одеянием, вытканым зарёй”. И далее: «Любимое поэтом сочетание цветов алого, голубого и золотого воспроизводило колорит старинных русских икон. Сочетание этих красок – вместе с пристрастием к звуковому лейтмотиву – колокольному звону – символизирует в есенинской лирике извечную слитность человека с плодотворной природой»².

В свою очередь Н.М. Солнцева в основательной, богатой материалом аналитичной статье, поставив целью доказать приоритетность метафоры в есенинской поэтике, тщательно исследует и классифицирует по морфологическому принципу её разновидности, приходя в итоге к такому выводу: «Метафора, отвечая мировоззренческим и эстетическим принципам Есенина, оказывается ключевым тропом его поэтики»³. Не подвергая сомнению важнейшую роль этого тропа в художественном

мире поэта, заметим всё же, что для него с самого начала творческой деятельности и до последних дней были не менее значимы и другие виды поэтической образности: эпитеты, сравнения, олицетворения...

В некоторых работах последнего времени рассматриваются отдельные грани художественного изображения русской природы в лирике поэта. Такова, в частности, статья В.А. Доманского «Дендронимы в творчестве Есенина», в которой автор на основе анализа обширного материала приходит, пожалуй, к несколько одностороннему выводу: «Таким образом... в поэтическом мире Есенина всё от дерева: картина мира, поэтическая образность...»⁴. А в статье С.А. Щербакова «Мотивы сада в творчестве Есенина и Клычкова» путём сопоставительного анализа выявляется «обусловленность образной системы поэта природой и бытом его малой родины»⁵. Кстати отметим, что и писавший, как мы видели, о «дендронимоецентричности художественного мира Есенина» В.А. Доманский следующую свою работу назвал «Художественный концепт сада в поэзии С.Есенина».

Вместе с тем среди работ этого времени, непосредственно относящихся к интересующей нас теме, обращает на себя внимание статья-эссе «Грусть, да не та: Есенин и Рубцов на расстоянии», автор которой польский филолог Ежи Шокальски подвергает сомнению художественное ««родство» (он дважды не без иронии берёт это слово в кавычки – В. З.) двух знаковых поэтов XX века как в плане сходства биографий, так и в русле развития поэтической традиции...»⁶. Сопоставляя стихотворные тексты обоих поэтов и при этом заранее задавшись целью «пересмотреть утверждения о рубцовском “есенинизме”», автор приходит к такому крайне категоричному выводу: «На самом основном уровне эти поэты отличаются друг от друга коренным образом»⁷. Что же касается особо важной для нас темы, то автор не менее категоричен: «Отношение к природе – не как пейзажу, декору, а живому организму – у Рубцова опять-таки иное, чем у Есенина», – хотя и делает существенную оговорку: «В этом отношении вопрос сложен и, видимо, заслуживает отдельного исследования»⁸.

Среди новых изданий, в которых собраны малоизвестные факты жизни и творчества Рубцова, в том числе многие ранее не публиковавшиеся материалы, на наш взгляд, особо выделяются и представляют несомненный интерес в связи с есенинской традицией книги Майи Полётовой и Николая Попова. Так, в обширном томе, сложившемся в результате многолетних изысканий и собирательской работы, создательница Центра и Музея Николая Рубцова в Москве

Майя Андреевна Полётова, обратившись к юным годам поэта, приводит воспоминания его друга Николая Шантаренкова, с которым они вместе учились в Горно-химическом техникуме в г. Кировске ещё в 1953 году и который рассказывал, как 17-летний юноша Рубцов увлекался литературой, много читал Есенина, в те годы запрещённого поэта⁹.

С другой стороны, в этой же книге приведены интересные свидетельства скульптора Вячеслава Клыкова и писателя Валентина Распутина, которые следует привести целиком. Так, В.Клыков пишет, что ещё в те далёкие времена он чрезвычайно высоко ценил стихи Рубцова и говорил своим друзьям: «“Вот это великий поэт, мне он больше нравится, чем Есенин”. А мне в ответ: “Да ладно, это какое-то подражание поэту, не более”. Какое там подражание? У него всё своё было. Такой глубины чувствования природы я ни у кого из русских поэтов не вижу»¹⁰. И даже если сделать поправку на некоторую долю эмоционального преувеличения, то всё равно это высказывание и оценка поэта представителем другого рода искусства весьма характерны и показательны.

В свою очередь Валентин Распутин, поставив поэта Николая Рубцова в один ряд с другими выдающимися писателями второй половины XX столетия – прозаиком Василием Шукшиным и драматургом Александром Вампиловым, воплотившими «саму совесть народа» в литературе, прекрасно выразил самую суть творчества поэта в соотношении с проникновенной лирикой его великого предшественника: «Чудный изныв (так у Распутина – В. З.) русской души по Родине вслед за Есениным пропел Рубцов. Но не повторил, а извлёк в небывалых доселе звуке и чувстве, в которых радость и боль, близкое и далёкое, небесное и земное существуют настолько слитно, будто это одно и то же есть!»¹¹ И если подытожить суть приведённых выше высказываний о Есенине и Рубцове в одной краткой фразе, то, возможно, она будет звучать так: русская природа в их творчестве – это органическая составная часть чувства Родины, выраженного по-родственному близко, но каждый раз неповторимо оригинально.

Вместе с тем в упомянутой выше книге Н.В. Попова «Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. Ранее не опубликованные стихотворения и материалы», действительно, находим интересные, впервые печатающиеся стихи поэта, как, например, следующее, начинающееся такими яркими и выразительными, хотя, быть может, и излишне «красивыми» строчками молодого автора: «Прекрасно пробуждение земли! / Как будто в реку – окунуть в природу... /

И что я вижу: золото зари / Упало на серебряную воду. / Густая
тьма ещё живёт в дубравах. / Ты по дороге тихо побредёшь... /
Роса переливается на травах, / Да так, что даже слов не подберёшь!»¹².

Что же касается других материалов и «воспоминаний друзей», публикуемых Н.Поповым, то среди них немало и уже известного, как, например, фрагменты из книги Вадима Кожинова 1976 г., в которых автор, отмечая «связь творчества Рубцова с поэзией Есенина», тем не менее утверждает, что «эта связь в гораздо большей степени присуща ранним стихам Рубцова», а «в зрелой поэзии Рубцова мало общего с есенинским стилем: в ней, в частности, совершенно отсутствует та эстетика и поэтика цвета, без которой немислимо творчество Есенина»¹³. В последнем замечании, пожалуй, есть доля истины. Действительно, у каждого поэта свой стиль, и в позднем творчестве Рубцова цветовая гамма иная, чем у Есенина: она более выдержана в вечерних, ночных и осенне-зимних тонах, хотя при этом нередко встречаются и сходные образные мотивы, о чём речь пойдёт в дальнейшем.

На наш взгляд, в этом вопросе, безусловно, более правильна и объективна позиция автора следующей за кожиновской статьи – Михаила Лобанова, который, говоря о естественности и органичности возникновения целостного поэтического образа у Есенина «из живой бытовой картины», именно в этом видит истинное родство двух поэтов, при всей их оригинальности и самобытности: «В стихах Николая Рубцова нетрудно заметить есенинские интонации, но более существенна связь в другом: в самом природно-органичном восприятии мира»¹⁴.

Переходя непосредственно к освещению основной, заглавной темы данной статьи, к сопоставлению лирического творчества двух поэтов в избранном аспекте, следует сразу же заметить и особо подчеркнуть, что уже в самых первых стихах совсем юного, 15-летнего Сергея Есенина возникают высоко поэтичные образы родной и близкой ему природы среднерусской полосы, его малой родины. Эти, казалось бы, простые, неказистые зарисовки на наших глазах становятся фактом, более того, явлением подлинно высокой поэзии.

Так, уже «самое первое», по словам поэта, стихотворение «Вот уж вечер. Роса...», датированное 1910-м годом, при всей его, быть может, описательности («Роса / Блестит на крапиве. / Я стою у дороги...» [I, 15]), подкупает искренностью и непосредственностью чувства в изображении природы в её деталях и целом – от совсем уж бытовой «крапивы», выросшей возле дома, до типичных среднерусских деревьев: «ивы», «берёз»... И ещё: где-то вдалеке – «песнь соловья», а над всем этим –

«От луны свет большой...». Но вот что, пожалуй, здесь самое главное. В сочетании сугубо бытового и возвышенного, истинно великого в этих, казалось бы, непритязательных стихах начинается «работать» поэтическая образность, в данном случае, на первый взгляд, самый обычный и непритязательный из тропов – сравнение, но оно сразу выводит изображаемую картину и саму мысль-переживание на иную, не только пространственную, но и духовную высоту и глубину.

*Хорошо и тепло,
Как зимой у печки.
И берёзы стоят,
Как большие свечи [I, 15].*

В этой строфе уже возникает ключевой для лирики Есенина образ храма природы, который в дальнейшем варьируется в стихах «Тёмна ноченька, не спится...» (1911): «На бугре берёза-свечка / В лунных перьях серебра» [I, 20], а также развивается и всё более одухотворяется, одновременно превращаясь из зрительно-живописного в аудио-визуальный, как, например, в стихотворении 1914 г. «Троицыно утро, утренний канон. / В роще по берёзам белый перезвон» [I, 31]. И здесь на смену «простому» сравнению приходят в целостной взаимосвязи эпитет, метафора, олицетворение.

Но вернёмся к началу творческого пути поэта. Вторым стихотворением, датированным тем же 1910-м годом, является следующее, состоящее всего из одной строфы: «Там, где капустные грядки / Красной водой поливает восход, / Кленёночек маленький матке / Зелёное вымя сосёт» [I, 16]. В цитированной выше статье Н.М. Солнцевой это стихотворение в целом рассматривается как «развёрнутая метафора». Думается, дело здесь значительно сложнее. Начинаясь обычным бытовым описанием («Там, где капустные грядки...»), далее картина неизмеримо расширяется в пространстве и времени («красной зарёй», «восход») и «обрастает» тропами, в числе которых не только метафора, но и контрастные эпитеты («красной», «зелёное»), и развёрнутое олицетворение. В целом же в образной системе этих стихов воплощена взаимосвязь и единство в живой, одухотворённой природе, воспринимаемой человеком.

И ещё в одном из самых ранних стихотворений, датированных 1910-м годом – «Поёт зима – аукает...» – мы видим и буквально слышим сплошное одушевление, очеловечение природы, реализуемое в олицетворениях и метафорах, сравнениях и эпитетах. «Зима» в нём не только «поёт»

и «аукает», как человек, но и «мохнатый лес баюкает...». Вслед за этим мы видим, как «по двору метелица / Ковром шелковым стелется...», слышим, как «вьюга с рёвом бешеным / Стучит по ставням свешенным...». Уже с первой строфы неизмеримо расширяется художественное пространство: «Кругом с тоской глубокою / Плывут в страну далёкую / Седые облака». А дальше картина резко меняется, и возникает, как в кинематографе, крупный план: «Воробышки игривые, / Как детки сиротливые, / Прижались у окна» [I, 17]. И эти «пташки малые» для того и нужны поэту, чтобы от их живого и конкретного изображения в финале перейти к столь же конкретному, но теперь вновь безгранично расширившемуся в пространстве и времени, высветленному и как-то по-особому очеловеченному изображению неизбежной смены времён года: «И снится им прекрасная, / В улыбках солнца ясная / Красавица весна» [I, 18].

Любовь молодого Есенина к изображению жизни окружающей природы, постоянных перемен в ней, вызываемых сменой времён года, времени суток, его постоянное стремление как можно ярче и художественно выразительнее передать это движение в цветовых контрастах видно, к примеру, в стихотворении «Восход солнца», датированном 1911–1912 гг., – уже в самом его начале: «Загорелась зорька красная / В небе тёмно-голубом, / Полоса явилась ясная / В своём блеске золотом» [IV, 17]. И вместе с тем поэт всегда видит живую и сложную жизнь природы и человека в ней буквально в каждой капельке, как, например, в стихотворении 1912 г. «Капли», где они предстают перед нами не только как «жемчужные», «прекрасные», «в лучах золотых», когда они истинно хороши, но и когда они «печальные» – «Осенью чёрной на окнах сырых» [IV, 41]. А параллельно с этими мельчайшими явлениями и проявлениями природы выступают в стихах и «Люди весёлые в жизни забвения...», «Люди несчастные, жизнью убитые...» [IV, 41].

В 1913 г. Есениным было написано и в самом начале 1914-го опубликовано в журнале «Мирок» № 1 ставшее впоследствии хрестоматийным стихотворение «Берёза», в котором образ этого типично русского песенного дерева неотделим для него от глубокого чувства родины: «Белая берёза / Под моим окном / Принакрылась снегом, / Точно серебром» [IV, 45] – образ совершенно конкретен, зрим, пластичен и вместе с тем органично вписан в жизнь окружающей природы, огромный и прекрасный светлый мир безграничного пространства и времени живой Вселенной.

Удивительно целостная картина живого мира русской природы возникает и в небольшом, но очень ёмком стихотворении «С добрым

утром!» (1914) [IV, 66]. Здесь уже чувствуется рука зрелого мастера, хотя поэту ещё только 19 лет. Вся система художественных, образно-поэтических средств последовательно «работает» на наиболее полное и точное изображение человеческого переживания тончайших движений, изменений пробуждающейся природы, которая сама предстаёт глубоко очеловеченной в «цепочке» олицетворений – буквально с первой и до последней строки («Задремали звёзды...»; «Улыбнулись... берёзки...»; «крапива... шепчет шаловливо...»).

Этой же цели служат точные эпитеты («звёзды золотые», «сонные берёзки», «заросшая крапива»). И ещё – удивительная звукопись, пронизывающая стихотворение в целом и проявляющаяся не только в анафорах-единоначатиях («Задрожало зеркало затона...») и самых разнообразных созвучиях-аллитерациях («Брезжит свет», «шепчет шаловливо»), но и в дополнительной внутренней рифмовке важных, «ключевых» слов-образов («сонные берёзки» – «зелёные серёжки»). В целом же, повторим, из этих, казалось бы, подчас простых и обыденных штрихов и деталей возникает живая, одушевлённая картина прекрасной русской природы.

А в стихотворении «Не бродить, не мять в кустах багряных...», датированном 1915–1916 годами, образ любимой девушки дан через сравнение с самым светлым, красочным, лучезарным в природе. Она – это его «песня и мечта». И если в изображении её внешности поначалу возникают подчёркнуто реалистические детали, хотя тоже, прежде всего, естественнейшим образом связанные с природой и бытом русской деревни («Со снопом волос твоих овсяных...»), однако уже следующая строфа в своей образной структуре, в эпитетах и сравнениях возвышает и высветляет её прекрасный облик: «С алым соком ягоды на коже, / Нежная, красивая, была / На закат ты розовый похожа / И, как снег, лучиста и светла» [I, 72].

Кстати, следует заметить, что тема любви и образ любимой в тесном взаимодействии с мотивами и образами природы встречались у Есенина раньше, уже в самом начале творческого пути, как, например, в стихотворении «Выткался на озере алый свет зари» (1910). Здесь лес и поле («На бору со звонами плачут глухари»; «Сядем в копны свежие под соседний стог»), звуки и краски живой, одушевлённой природы («Плачет где-то иволга...»), её пространственно-временная широта и масштабность («алый свет» вечерней и утренней зорь) – всё это делает окрестный мир неотделимой составной частью душевных переживаний лирического героя: «И пускай со звонами плачут глухари, / Есть тоска весёлая в аlostях зари» [I, 28].

И, наконец, ещё одно «знаковое» стихотворение раннего, но в более широком смысле, т. е. написанное до перевернувших всю жизнь страны, а вместе с тем и непосредственно сказавшихся на творчестве поэта революционных событий 1917-го года, – «Запели тёсанные дроги...» (1916). В нём перед нами возникают и «оживают» в панорамном движении бескрайние просторы родной земли: «Бегут равнины и кусты»; «часовни на дороге / И поминальные кресты»; «звенят родные степи / Молитвословным ковылём». И особенно важна, интересна и значительна здесь центральная по положению строфа:

*О Русь, малиновое поле
И синь, упавшая в реку, –
Люблю до радости и боли
Твою озёрную тоску [I, 83].*

Эти столь известные, можно сказать, «зацитированные» строки о любви поэта к Родине, – на самом деле требуют свежего взгляда и более углублённой трактовки. И прежде всего хотелось бы обратить внимание на необычность контрастных цветовых образов-тропов: эпитета «малиновое поле» и метафоры «синь, упавшая в реку». Относительно эпитета следует заметить, что возможны различные его трактовки, но, на наш взгляд, наиболее убедительная связана с тем временем года, когда в июле, как раз в середине лета, зацветает кипрей, называемый в народе иван-чаем, и тогда луга и поля приобретают тот самый красновато-малиновый оттенок. Кстати, буквально в следующем стихотворении 1916 года, являющемся как бы продолжением того, о котором идёт речь («Опять раскинулся узорно...»), мы встречаем тот же полюбившийся поэту образ: «Полей малиновая ширь...» [I, 24].

Что же касается метафоры, которая в одной из серьёзных работ на эту тему оказалась почему-то зачислена в «плоскостные трансформации, типичные для авангардистских экспериментов»¹⁵, то, думается, здесь дело гораздо проще, естественней и реальной. «Синь, упавшая в реку», – это, скорее всего, просто небо, отражённое зеркальной поверхностью воды. И никакого «авангардизма» здесь и в помине нет. А в целом процитированная выше и столь значимая для всей дореволюционной поэзии Есенина строфа вбирает впечатления поэта, памятные ему ещё с детства и юности в родном Константинове, когда он с крутого берега Оки любовался бескрайними заокскими далями с их заливными лугами, озёрами-старичками, полями и перелесками, ковыльными степями – всем необъятным

земным и небесным простором, из которого для него складывалось представление о его малой и большой Родине – Руси.

В октябре 1917 года Есенин пишет большое стихотворение, названное им «Преображение» и являющееся, можно сказать, непосредственным откликом на революционные события. Очевидно, отсюда здесь такие необычные для него (если вспомнить предшествующее творчество), эпатажирующие метафоры, сравнения в изображении ставших уже традиционными в его поэзии явлений природы: облаков, луны, зари, солнца. Ср.: «Облаки лают, / Ревёт златозубая высь...»; «Над рощею оценится / Златым щенком луна»; «Над тучами, как корова, / Хвост задрала заря»; «Солнце, как кошка... / Трогает мои волоса» [II, 52–55]. Однако уже в этих стихах можно найти и совсем другие, более светлые и жизнеутверждающие образные штрихи, детали, целостные картины, как, например: «Не потому ль в берёзовых / Кустах поёт сверчок / О том, как ликом розовым / Окапал рожь восток...» [II, 53]; «Иной травой и чашею / Отенит мир вода, / Малиновкой журчащею / Слетит в кусты звезда» [II, 54].

А одно из следующих стихотворений, характерное самим своим названием – «О верю, верю, счастье есть!» и датированное 1917–1918 годами, развивая эти образные мотивы, совсем в иных красках – сравнениях, эпитетах, метафорах – рисует родную природу («Ещё и солнце не погасло. / Заря молитвенником красным / Пророчит благостную весть...»; «Звени, звени, златая Русь, / Волнуйся, неуёмный ветер!») и воспринимающего её всей душой лирического героя («Люблю я ропот буйных вод / И на волне звезды сиянье» [I, 128]).

В 1921 году Есенин пишет знаменитое стихотворение «Не жалею, не зову, не плачу...», которое войдёт как заключительное в книгу «Москва кабацкая» (1924). В нём весь непростой опыт человеческой жизни спроецирован на вечно повторяющийся процесс рождения и умирания в природе. Этому подчинены и удивительно естественные, а вместе с тем глубоко впечатляющие разнообразные тропы: развёрнутые сравнения, эпитеты, метафоры: «Всё пройдёт, как с белых яблонь дым. / Увядаешь золотом охваченный, / Я не буду больше молодым»; «...И страна берёзового ситца / Не заманит шляться босиком»; «Словно я весенней гулкой ранью / Проскакал на розовом коне»; «Все мы все мы в этом мире тленны, / Тихо льётся с клёнов листьев медь...» [I, 163–164].

И ещё два стихотворения, завершающие 1924 год и даже опубликованные первоначально под одним названием «Листики». Тем не менее они весьма интересны и представительны в плане нового во взглядах позднего Есенина на природу. Так, в стихотворении «Метель» – «...за

окном / Протяжный ветер рыдает, / Как будто чужа / Близость похорон»; «Облезлый клён / Своей верхушкой чёрной / Гнусавит хрипло / В небо о былом»; «Визжит метель, / Как будто бы кабан, / Которого зарезать собрались»; «Луну, наверное, / Собаки съели – / Её давно / На небе не видеть» [II, 148–150] и т. д.

И как ироническая полемика с самим собой звучит второе стихотворение – «Весна», уже самое его начало: «Припадок кончен. / Грусть в опале. / Приемлю жизнь...» [II, 153]. А далее в нём обыгрываются (на этот раз с противоположным знаком и весьма положительной эмоциональной оценкой) всё те же природные образы: «Метель теперь / Хоть чёртом вой... / Я с отрезвевшей головой / Товарищ бодрым и весёлым»; «Привет тебе, / Мой бедный клён! / Прости, что я тебя обидел»; «А ночью / Выплывет луна. / Её не слопали собаки...». И вот финал: «Так пей же, грудь моя, / Весну! / Волнуйся новыми / Стихами!» [II, 153–155]. Такой оптимистический мотив – призыв к самому себе – возникает в завершающих строфах стихотворения, которое в беловом автографе поначалу носило в своём роде символическое название – «Оттепель».

Что же касается есенинской лирики 1925 года, то для неё особенно характерно одно из самых первых стихотворений – «Несказанное, синее, нежное...», в котором снова возникает родная и столь близкая поэту русская природа, вечная и неизменная после всех революционных потрясений в стране, а также восточная экзотика, окрасившая написанный на Кавказе цикл «Персидские мотивы» (1924–1925). Уже в самом начале названного выше стихотворения Есенин прямо пишет, сливая в единое целое социальные, глубоко личные и природные начала: «Тих мой край после бурь, после гроз, / И душа моя – поле безбрежное – / Дышит запахом мёда и роз» [I, 215]. И затем в нём разворачиваются всё новые природные детали и образы («...в лесной обители... слышно, как падает лист»; «дуб молодой... гнётся, как в поле трава...» [I, 215–216]).

А в написанной вскоре «Песне» (апрель 1925 г.) вечные темы поэзии – природа и любовь, жизнь и смерть – неразделимы. Отсюда уже её начало: «Есть одна хорошая песня у соловушки – / Песня панихидная по моей головушке». И в дальнейшем – столь характерное для Есенина теснейшее переплетение, взаимослияние природных деталей и образов, задушевно-человеческих чувств и переживаний реализуется буквально в каждой строфе и строке: «Эх, любовь-калинушка, кровь – заря вишнёвая...»; «...Всё равно любимая отцветёт черёмухой» [I, 217–218] и др.).

Одно из лучших стихотворений этой поры – «Неуютная жидкая лунность...» (май 1925) – всё пронизано чувством боли и горечи за судьбы

родной деревни, русской природы. Отсюда такая острота переживаний при виде тех пейзажных картин, которые раньше вызывали у поэта совсем иные — светлые и радостные чувства, а теперь его преследует и буквально гложет «тоска бесконечных равнин», «усохшие вербы», «в чахоточном свете луны...». Эти примеры эпитетов, рисующих природные явления в определённо негативном свете, можно было бы продолжить. Но мы ограничимся двумя нередко цитируемыми строфами из заключительной части стихотворения:

*Полевая Россия! Довольно
Волочиться сохой по полям!
Нищету твою видеть больно
И берёзам и тополям.*

*Я не знаю, что будет со мною...
Может в новую жизнь не гожусь,
Но и всё же хочу я стальною
Видеть бедную, нищую Русь [IV, 221].*

Несколько раньше, в апреле 1925 года, находясь в больнице, Есенин написал скорбное стихотворение, пронизанное мотивами обречённости, смерти: «Не вернусь я в отчий дом...». В нём сама природа тоскует, печалится, отпевает поэта, обращающегося к ней как к живому существу: «Пусть неровные луга / Обо мне поют крапивой...». И не случайно стихи как бы «закольцованы» образом природы, оплакивающей поэта, повторяющимся в первой и заключительной строфах: «В синий вечер над прудом / Прослезится конопляник» [I, 228–229]. Этот же мотив предчувствия преждевременной смерти возникает и развивается в более позднем стихотворении-четверостишии, опять же, реализуясь в образах живой, очеловеченной природы:

*Снежная равнина, белая луна,
Саваном покрыта наша сторона,
И берёзы в белом плачут по лесам.
Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам? [IV, 232]*

Наконец, ещё одно из самых последних, необычайно важное для Есенина стихотворение, написанное 28 ноября 1925 г. в московском санатории, где он находился на лечении, — «Клён ты мой опавший, клён залё-

денелый...». Оно всё построено на глубоком взаимопроникновении природного и человеческого, на ощущении единства всего живого в мире. И отсюда такое неодолимое стремление самого поэта преодолеть ледящий 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 всюю зелёным.*

*И, утратив скромность, одуревши в доску,
Как жену чужую, обнимал берёзку [IV, 233].*

В заключение несколько обобщающих слов, прежде всего о том, что природа, любовь, смерть, но и непременно — жизнь — это, как известно, вечные темы поэзии. В лирике Есенина, как мы видели, они находятся в постоянном и сложном пространственно-временном, образном, глубоко личностном, лирическом взаимодействии, связи, единстве, в живой художественной целостности сердечного чувства, душевного переживания.

Что же касается Николая Рубцова, то в отношении своего великого предшественника, «творческого диалога» с ним и, главное, продолжения есенинской традиции, — он, безусловно, является одной из «знаковых» фигур в поэзии второй половины XX века. В 1960-е годы он был свидетелем окончательного разрушения и гибели русской деревни — процесса, начало которого провидчески угадал и так болезненно переживал Сергей Есенин. В книге Н.В. Попова приводятся воспоминания Василия Макеева о временах учёбы в Литературном институте в середине 1960-х годов, о его встречах с Рубцовым и, в частности, упоминается такое высказывание последнего: «Есенин пел про Русь уходящую, я пою про Русь ушедшую...»¹⁶.

Тем не менее, при всём различии, именно в этом заключается внутреннее родство (без всяких кавычек) двух крупнейших русских поэтов, прежде всего, в восприятии Родины, своеобразия её природных условий и всей народной жизни, а отсюда — «ключевые» для их лирики образы: Русь, деревня, сельский быт и природа. При этом Рубцов — в прямых высказываниях и стихах — постоянно подчёркивает

свою приверженность есенинской традиции. Так, ещё в 1959 г. в письме В.Сафонову молодой поэт чётко выразил собственное ощущение есенинской судьбы и творчества: «...невозможно забыть мне ничего, что касается Есенина. О нём всегда я думаю больше, чем о ком-либо. И всегда поражаюсь необыкновенной силе его стихов. ...Сергей Есенин вызывает звучание целого оркестра чувств, музыка которого, очевидно, может сопровождать человека в течение всей жизни»¹⁷. А в 1962 г., вступая в пору поэтической зрелости, он пишет стихотворение, посвящённое великому поэту, предельно искренние строки которого говорят о том, какое значение имело есенинское творчество для определения его собственного пути и призвания:

*Вёрсты все потрясённой земли,
Все земные святыни и узы
Словно б нервной системой вошли
В своенравность есенинской музыки!*

*Это муза не прошлого дня.
С ней люблю, негодую и плачу.
Много значит она для меня,
Если сам я хоть что-нибудь значу»¹⁸.*

Имя Есенина не раз встречается в рубцовских стихах и высказываниях разных лет – и в относительно более ранних, как, например, «О чём шумят друзья мои, поэты...», где автор прямо заявляет: «Негромкие есенинские песни / Так громко в сердце / Бьются и звучат!»¹⁹. И в одном из поздних стихотворений «Последняя песнь» (1968), целиком посвящённом трагической судьбе поэта:

*Его увидев, люди ликovali,
Но он-то знал, как был он одинок,
Он оглядел собравшихся в подвале.
Хотел подняться, выйти... и не смог!
.....
И в первый раз поник Сергей Есенин,
Как никогда, среди унылых стен...
Он жил тогда в предчувствии осеннем
Уж далеко не лучших перемен»²⁰.*

Стихи пронизаны острым, глубоко личностным ощущением оторванности от родных полей, болью трагических предчувствий. Очевидно, Рубцов мог тогда с полным правом сказать и о себе словами, адресованными им Есенину. А что это действительно так, подтверждают строки, написанные двумя годами раньше и выражающие состояние, настроение и – шире – мироощущение лирического героя, а точнее, самого автора: «Я жил в предчувствии осеннем / Уже не лучших перемен»²¹ (1966).

И ещё в этой связи два интересных и по-своему показательных примера. Но прежде несколько слов вот о чём. В своём творчестве Рубцов ориентировался на самые разные классические традиции отечественной поэзии – от Пушкина и Лермонтова, Тютчева и Фета до Блока, Ахматовой, Заболоцкого и Твардовского. Имя Есенина занимало в этом ряду видное и почётное место. А когда в середине 1960-х годов появляются его «Вечерние стихи», где, в частности, речь идёт о задушевных беседах с вологодскими друзьями о любимых поэтах, то в них естественно возникают строки: «И, как живые, в наших разговорах / Есенин, Пушкин, Лермонтов, Вийон»²².

А в конце десятилетия в стихотворении «Я люблю судьбу свою...», вновь размышляя о поэзии и о самом себе, Рубцов выстраивает иной, но опять-таки весьма характерный ряд, в котором особо почитаемый им поэт совсем не случайно снова оказывается на первом месте и даже выделен им в отдельную строку: «Вон Есенин – / на ветру! / Блок стоит чуть-чуть в тумане. / Словно лишний на пиру, / Скромно Хлебников шаманит»²³.

Однако обратимся к самой лирике Рубцова. И одним из первых надо назвать написанное ещё совсем юным 17-летним поэтом глубоко лирическое и задушевное – «Деревенские ночи» (1953), уже начальная строфа которого воссоздаёт целостное восприятие живого, зримого и слышимого мира родной природы: «Ветер под окошками, / тихий, как мечтание, / А за огородами / в сумерках полей / Крики перепёлок, / ранних звёзд мерцание, / Ржание стреноженных / молодых коней»²⁴.

Для молодого Рубцова весь окружающий мир, будут ли это «ромашки встречные» или «вздрыгнувшие ивы», которые «брызгают росой», – полон красоты и звучит прекрасной музыкой. «Всё люблю без памяти / в деревенском стане я...»²⁵ – так начинается заключительная строфа этого стихотворения. А уже начало следующего – «Первый снег» (1955) – это вновь задушевное признание в любви к родной природе в её деталях и целом, расцвеченное разнообразными тропами – эпитетами и сравнениями, из которых возникает образ прекрасного и светлого мира, безграничного в пространстве и времени.

*Ах, кто не любит первый снег
В замёрзших руслах тихих рек,
В полях, в селеньях и в бору,
Слегка гудящем на ветру!*²⁶

И далее эта впечатляющая образная зарисовка развивается, перед нами возникают живые, динамичные, реализованные в тропах (эпитетах, сравнениях) картины русской зимы: «И весь в сияющем снегу / Лось замирает на бегу / На отдалённом берегу»; «И по дорогам меж полей, / Как стаи белых голубей, / Взлетает снег из-под саней...»²⁷.

А следующее, знаковое для Рубцова и вместе с тем такое «есенинское» стихотворение «Берёзы» (1957), начинающееся тем же сердечным признанием в любви: «Я люблю, когда шумят берёзы...». Эти стихи весьма неоднозначны по настроению. Не случайно уже во второй строке слышен грустный осенний мотив («Когда листья падают с берёз»). И отсюда – скорбные ноты в настроении поэта, которому «как-то радостно и больно...». Потому и в чувствах его на этот раз «...чаще побеждает проза, / словно дунет ветер хмурых дней. / Ведь шумит такая же берёза / Над могилой матери моей»²⁸.

Обратим внимание, что все столь острые и непосредственные, сугубо личностные переживания поэта передаются через его восприятие природных явлений и состояний, в которых всё осязаемое становится осенней настрой и колорит («...А у нас в деревне у оград / С ветром и с дождём шумел, как улей, / Вот такой же жёлтый листопад...»²⁹). И всё же финал стихотворения оптимистичен, хотя образно-описательное и непосредственное выражение чувства-переживания складывается из противоположных – открыто-радостных и грустно-печальных авторских эмоций:

*Русь моя, люблю твои берёзы!
С первых лет я с ними жил и рос.
Потому и набегают слёзы
На глаза, отвыкшие от слёз...*³⁰

В стихотворении того же 1957 года «Воспоминание» романтическое и реалистически-бытовое начала, высокая поэзия и прозаические зарисовки и детали тесно сплетаются, картины возвышенные, просветлённые и – обыденные, мрачные перемежаются, при этом не противореча друг другу: «Помню, луна смотрела в окно. / Роса блестела на ветке»; «Помню я дождь и грязь на дворе, / Вечер тёмный, беззвёздный...»³¹.

Но обычно на смену душевному смятению и тревожным нотам приходит чувство успокоенности и гармонии. И тогда обращение к родной земле, как, например, по-своему итоговом для раннего периода стихотворении «Давай, земля, немножко отдохнём...» (1962), вызывает цельную, высоко поэтичную в своей обыденности и в то же время возвышенную картину мира, от которой поэт не отделяет себя: «Трава звенит! / Волна лениво плещет, / Зенит пылает / Солнечным огнём!»; «... И счастлив тем, / Что в чистом этом небе / Идут, идут, / Как мысли, облака...»³². Не случайно в этих стихах такое расширение образного и пространственно-временного диапазона, поэтической масштабности. А отсюда – в высшей степени характерна заключительная строфа, где обращение к временам своей молодости и выражение чувства любви к «малой родине» естественно перерастает в чувство неотделимости от общей для всех Земли-планеты: «Вокруг любви моей / Непобедимой / К моим лугам, / Где травы я косил, / Вся жизнь моя / Вращается незримо, / Как ты, Земля, / Вокруг своей оси...»³³.

Книга Рубцова «Звезда полей» (1967) включила многие лучшие стихи периода его поэтической зрелости – такие, как «Видение на холме» (1962), «Я буду скакать по холмам задремавшей отчизны...» (1963), «Русский огонёк» (1964), «Тихая моя родина» (1965) и др. Но, несомненно, особое место в ней занимает заглавное стихотворение 1964 года и сам образ «Звезды полей», опирающийся на фольклорную традицию и лучшие черты его самобытного таланта – художественной символики, изобразительных и выразительных средств поэтики. Всё это наглядно обнаруживается уже в первой строфе:

*Звезда полей во мгле заледенелой,
Остановившись, смотрит в полынью.
Уж на часах двенадцать прозвенело,
И сон окутал родину мою...»³⁴*

Получив сразу конкретную художественную мотивировку с помощью точных предметно-изобразительных деталей – зрительных («Звезда... во мгле»), звуковых («двенадцать прозвенело»), осязательных («заледенелой»), этот заглавный образ становится всё более ёмким и масштабным, расширяет свой пространственно-временной диапазон, вместе с тем отчётливо проецируясь на основную тему рубцовской поэзии – «родину мою». От чёрной, ледяной полыни, куда поначалу, «остановившись, смотрит» звезда из далёкого космического пространства, внимание

поэта переключается на другие, более близкие человеческому восприятию сферы и измерения. Переживание приобретает выраженный личностный характер, в нём воплощается само лирическое «я» поэта, опыт и воспоминания о собственной жизни и о всеобщей жизни и судьбе.

*Звезда полей! В минуты потрясений
Я вспоминал, как тихо за холмом
Она горит над золотом осенним,
Она горит над зимним серебром...³⁵*

А последующие строфы вновь как бы «заземляют» и конкретизируют образ, но он уже обогатился и неизмеримо расширился – «Звезда полей» теперь горит во все времена года, и не только «тихо за холмом», но и для «всех городов» и «для всех тревожных жителей земли». Он, этот образ-символ, вобрал в себя новое социально-психологическое содержание и несёт в себе тесный сплав личного и общего. А образ малой родины – «моих полей» – неотделим здесь от всей бескрайней земли и всего белого света:

*Но только здесь, во мгле заледенелой,
Она восходит ярче и полней,
И счастлив я, пока на свете белом
Горит, горит звезда моих полей...³⁶*

Тем более естественно, что одно из следующих стихотворений, написанных поэтом в середине 1960-х годов, посвящено важнейшему из всех явлений и проявлений русской жизни вообще, да так и поименовано: «Природа». Заглавный образ его возвышен и просветлён. Природа здесь одушевлена, очеловечена, она «смеётся, как младенец», «смотрит солнышку вослед» и вместе с тем, складываясь из самых обыденных деталей деревенской жизни («меж домов, берёз, поленниц»), обращена ко всему бескрайнему миру, «небесному свету», который проступает именно из этих бытовых деталей, высветляя и облагораживая их. И этому служит вся система поэтических средств: метафор и сравнений, олицетворений и эпитетов. Можно было бы умножить примеры того, как крестьянский быт неотделим в этих стихах от солнечного и звёздного пространства и времени, становясь органичной составной частью живой природы и всей беспредельной Вселенной. Ограничимся двумя из них: «...Узорным чистым полотенцем / Свисает радуга с берёз»; «И сладко, сладко ночью звёздной / Ей снится дальний скрип телег...».

В книге «Звезда полей» ещё немало прекрасных стихотворений, среди которых «Душа хранит» – удивительно живописное, воссоздающее реальный образ вологодского пейзажа и вместе с тем несущее в себе объёмное, пространственное и временное представление о сегодняшней и давней, изначальной красоте родного края: «О, вид смиренный и родной! / Берёзы, избы по буграм / И, отражённый глубиной, / Как сон столетий, божий храм»³⁷. И поэту хотелось бы глубоко верить, что всё же на Руси «век неслышно протечёт, / Не тронув этой красоты», – ибо «древний этот вид / Раз навсегда запечатлён / В душе, которая хранит / Всю красоту былых времён...»³⁸.

Один из характернейших мотивов в стихах Рубцова 1960-х годов связан со сменой времён года и времени суток, естественно ассоциирующейся со сроками человеческой жизни. Отсюда – осенние пейзажи и настроения, которые наряду с вечерними и ночными ощущениями занимают в них видное место, о чём можно судить уже по названиям целого ряда произведений: «Осенняя песня», «По мокрым скверам проходит осень...», «Осенние этюды», «Осенняя луна», «Листья осенние», «По холодной осенней реке...», «Осень! Летит по дорогам...» и др. В самом движении образных мотивов, развиваемых в них на протяжении десятилетия, можно отметить определённую эволюцию.

Так, в первом из названных стихотворений – «Осенняя песня» (1962) – картины и образы природы, осенней мглы, увядания и распада («Потонула во мгле отдалённая пристань»; «На меня надвигалась темнота переулков») непосредственно переплетаются с мотивами социальными, характерными для атмосферы времени – на излёте хрущёвской «оттепели», сменившейся веяниями осенне-зимнего «похолодания» и приближения «заморозков». А в написанном вскоре стихотворении «По мокрым скверам проходит осень...» (1963) герой, идущий «в обнимку с ветром... в потёмках ночи», не находит, куда спрятаться «от бури, от непогоды», и в стихах появляется тревожный мотив, который будет возникать и впоследствии, хотя пока что он звучит не так зловеще: «Кто там стучится / в моё жилище? / Покоя нету. / Ах, это злая старуха осень...»³⁹.

В середине 1960-х годов Рубцов пишет большое, в основе пейзажное и одновременно лирико-философское стихотворение, точнее, цикл, состоящий из трёх частей, – «Осенние этюды» (1965). Сам поэт так охарактеризовал его: «Стихотворение это лирическое, картинное, с кое-какими мыслями на, так сказать, общечеловеческие темы»⁴⁰. Следует обратить внимание на грустную и в то же время просветлённую концовку, жизнеутверждающее – несмотря ни на какие обстоятельства – звучание

финальных строк: «...И одного сильнее всего желаю – / Чтоб в этот день осеннего распада / И в близкий день ревущей снежной бури / Всегда светила нам, не унывая, / Звезда труда, поэзии, покоя, / Чтоб и тогда она торжествовала, / Когда не будет памяти о нас...»⁴¹.

В стихах второй половины 1960-х годов усиливаются и порой даже нагнетаются мотивы расставания, прощания с прошлым. Окружающее воспринимается далеко не в лучшем свете («Кругом шумит холодная вода, / И всё кругом расплывчато и мгlisto»⁴²; «По холодной осенней реке / Пароход последний плывёт...»⁴³). Ощущение гибельности, близкого конца переносится поэтом на всю одухотворяемую им природу и – шире – на всю вселенную: «Листья осенние / Где-то во мгле мироздания / Видели, бедные, / Сон золотой увяданья...»⁴⁴. Для лирики Рубцова этого периода особенно характерно стихотворение «Осенняя луна» (1966), основанное на тесном переплетении природных и социальных мотивов, на контрастном сопоставлении образов света и тьмы, сегодняшней грусти и воспоминаний о счастье весенних дней. Стихи построены на сочетании пластической изобразительности, звуковых и зрительно-живописных образов, глубоко психологизированы, проникнуты настроением и чувствами лирического героя:

*Грустно, грустно, последние листья,
Не играя уже, не горя,
Под гнетущей погаснувшей высью,
Над заслеженной грязью и слизью
Осыпались в конце октября!*⁴⁵

Заглавный образ стихотворения как будто бы и вносит в него обнадёживающее, просветляющее начало. На общем фоне увядания и запустения, ливня и грязи именно луна одиноко светит «во мраке ненастья, / Словно отблеск весеннего счастья, / В красоте неизменной...». Однако – «Под луной этой светлой и быстрой / Мне ещё становилось грустней... / Видеть ливень и грязь, и со свистом / Ворох листьев, летящих над ней»⁴⁶. А в написанном в последний год жизни небольшом и в основе своей тоже пейзажном стихотворении «Осень! Летит по дорогам...» (1970) на этот раз предельно выразительно воспроизводится какое-то особо тоскливое и гнетущее состояние и ощущение непогоды, знобящего холода, промозглой сырости: «Осень! Летит по дорогам / Осени стужа и стон!»; «Дождик знобящий и серый / Всё моросит, моросит...»⁴⁷.

И всё же элегические переживания даже в самых поздних стихах Рубцова не сводятся только к мотивам грусти, тем более – безнадежной тоски и уныния. В них всегда ощутимо и некое просветление, преодоление кажущейся безысходности, питаемое верой и надеждой на перемены к лучшему. При этом сам переход от осени к зиме, вопреки обычным, традиционным представлениям, связан у поэта не с мотивами обречённости, умирания, а, напротив, пробуждения к новой жизни: «Жнивы, деревья и стены / В мокрых сетях полутьмы / Словно бы ждут перемены – / Чистой, весёлой зимы!»⁴⁸.

В последнюю прижизненную книгу Рубцова «Сосен шум» (1970) вошли главным образом стихи 1966–1969 гг. Среди них, пожалуй, особенно интересны и значительны те, которые посвящены искусству поэзии. Именно к середине 1960-х годов относятся напряжённые раздумья поэта о самой природе творчества, о том, как рождаются стихи и какова при этом роль пишущего их. Тема творческой свободы художника и его зависимости от призвания нашла наиболее полное художественное выражение в программном произведении 1965 года: «Стихи из дома гонят нас, / Как будто вьюга вое, вое / На отопленье паровое, / На электричество и газ!»⁴⁹.

В нём утверждается суверенность, независимость и всемогущество поэзии, которая приравнивается к природным, внебытовым, нередко стихийным силам («Как будто вьюга вое, вое...»), которая, как всякая стихия, неуправляема, не подвластна никому, не зависит от воли и желания человека. Эта образная параллель развивается и в последующих строфах, где поэтический процесс, рождение, появление на свет стиха сопоставляется с восходом и заходом солнца, завершаясь в финале афористической концовкой, прозвучавшей в то время определённым вызовом по отношению к общепринятым, установившимся в сознании большинства представлением о поэзии.

*Вот так поэзия, она
Звонит – её не остановишь!
А замолчит – напрасно стонешь!
Она незрима и вольна.*

*Прославит нас или унизит,
Но всё равно возьмёт своё!
И не она от нас зависит,
А мы зависим от неё...⁵⁰*

С этими сокровенными раздумьями о самой сути поэтического творчества непосредственно связано и заглавное стихотворение книги, казалось бы, посвящённое прежде всего северной русской природе. Действительно, с её описания и восприятия начинается «Сосен шум», но, будучи лишь отправной точкой творческого процесса, именно она – природа – становится его неперменным стимулом, двигателем, а в конечном счёте и результатом «разбуженного» ею поэтического вдохновения. Но вот сами эти стихи:

*В который раз меня приветил
Уютный древний Липин Бор,
Где только ветер, снежный ветер
Заводит с хвоей вечный спор.*

*Какое русское селенье!
Я долго слушал сосен шум,
И вот явилось просветленье
Моих простых вечерних дум⁵¹.*

И дальше мы словно приобщаемся к самому сокровенному, становимся свидетелями и как бы соучастниками рождения стиха, повторяя вслед за поэтом: «Да как же спать, когда из мрака / Мне будто слышен глас веков...»⁵². Вот и совершилось то, о чём шла речь в предыдущем стихотворении («... Как будто вьюга воеет, воеет...»). А здесь тот же «снежный ветер» и «сосен шум» приводит к просветлению дум поэта, который заключает в финале: «Пусть завтра будет путь морозен, / Пусть буду, может быть, угрюм, / Я не просплю сказанье сосен, / Старинных сосен долгий шум...»⁵³.

Для представления об эстетических и поэтических принципах Рубцова в конце 1960-х годов особо характерно программное стихотворение «Привет, Россия...» (1969). В нём ёмко и целостно представлены основные компоненты художественного мира поэта: родина-Русь, её природа и история, вся бескрайняя земля. В этих стихах наглядно видно слияние для поэта в одно целое русской деревни и – мира, поля и – неба, старины и – сегодняшнего дня. И всё это пронизано неодолимой любовью к родине, которая даёт силу и радость, счастье и покой, чувство умиротворения, единства с землёй и миром:

*Привет, Россия – родина моя!
Сильнее бурь, сильнее всякой воли
Любовь к твоим овинам у жнивья,
Любовь к тебе, изба в лазурном поле.*

*За все хоромы я не отдаю
Свой низкий дом с крапивой под оконцем...
Как миротворно в горницу мою
По вечерам закатывалось солнце!*

*Как весь простор, небесный и земной,
Дышал в оконце счастьем и покоем,
И достославной веял стариной,
И ликовал под ливнями и зноем!..⁵⁴*

Здесь характерны образы, соединяющие землю и небо: «изба в лазурном поле», «Как миротворно в горницу мою / По вечерам закатывалось солнце»; «Как весь простор, небесный и земной, / Дышал в оконце счастьем и покоем...». В этих стихах нераздельны обычная крестьянская изба, «низкий дом» (ср. у Есенина: «Низкий дом с голубыми ставнями») и «лазурное поле» под бескрайним небом, «достославная старина» и нынешний день с его бурями и болью, «ливнями и зноем» – таковы пространственно-временные координаты восприятия и осмысления поэтом родины, России в её природных и социальных параметрах. И в этом безусловное внутреннее родство Рубцова с Есениным – при всей уникальности и неповторимости их творческих индивидуальностей.

Подведём некоторые итоги. И прежде всего следует подтвердить, что Н.Рубцов – один из выдающихся, крупнейших поэтов второй половины XX века, унаследовавший и продолживший русскую национальную поэтическую традицию, в том числе особенно – есенинскую. Опираясь на результаты анализа стихов, можно говорить о творческом продолжении и вместе с тем о своеобразном «диалоге» двух поэтов – при всём их сходстве и одновременно различии.

Анализ поэтических образов русской природы в лирике двух поэтов показывает ошибочность суждений тех, кто отвергает «родство» Рубцова с Есениным, одновременно утверждая, что названные поэты «отличаются друг от друга коренным образом». К этому надо добавить, что при всей непростоте и самобытности творческого пути и личности Н. Рубцова есенинская традиция, в том числе и в отношении к природе, проявляется по-своему на всём протяжении его поэтической деятельности, а не только в ранний период.

И наконец, эта традиция наглядно обнаруживается и в прямых признаниях ее – в самых разных образно-поэтических формах (эпитемах, метафорах, сравнениях, олицетворениях, а также – в звукописи:

аллитерациях, анафорах-единоначатиях и т. д.) в его лирике. При этом следует подчеркнуть, что их сближает, роднит само восприятие и переживание мира в смысле мироздания, т.е. воспринимаемой всей душой и сердцем Божественной Вселенной.

Примечания

1 *Захариева Ирина*. Образный мир есенинской лирики. // Есенин на рубеже эпох: итоги и перспективы. Материалы Международной конференции, посвящённой 110-летию со дня рождения Есенина. – М., Константиново, Рязань: Пресса. 2006; *Солнцева Н.М.* Метафора Есенина // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы: Материалы Международной конференции, посвящённой 111-летию со дня рождения С.А. Есенина. – М. – Константиново – Рязань: Пресса. 2007; *Шокальски Ежи*. Грусть, да не та: Есенин и Рубцов на расстоянии // Там же; *Полётова М.А.* «...Пусть душа останется чиста». Николай Рубцов, малоизвестные факты биографии – 2-е изд., перераб. и доп. – М., Московский писатель, 2008; *Попов Н.В.* Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. Ранее не опубликованные стихотворения и материалы. М.: ЗАО Центрполиграф, 2008; и др.

2 *Захариева И.* Образный мир есенинской лирики. С. 182.

3 *Солнцева Н.М.* Метафора Есенина. С. 158.

4 Доманский В.А. Дендронимы в творчестве Есенина. // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. С. 199.

5 *Щербаков С.А.* «...Пусть душа останется чиста». // Там же. – С. 253.

6 *Шокальски Ежи*. Грусть, да не та: Есенин и Рубцов на расстоянии. – С. 292.

7 Там же. – С. 303.

8 Там же. – С. 302.

9 См.: *Полётова М.А.* «...Пусть душа останется чиста». – С. 34.

10 Там же. – С. 337.

11 Там же. – С. 339.

12 *Попов Н.В.* Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. – С. 47.

13 Там же. – С. 205.

14 Там же. – С. 209, 212.

15 См.: *Солнцева Н.М.* Метафора Есенина. – С. 156.

16 *Попов Н.В.* Николай Рубцов в воспоминаниях друзей. – С. 88.

17 *Рубцов Н.* Русский огонёк: В 2 т. – Вологда. 1994. Т. 1. – С. 393–394.

18 http://rubtsov.id.ru.poetry/59_62.htm.

19 <http://rubtsov.id.ru.poetry/lirika3.htm>.

20 http://rubtsov.id.ru.poetry/zet_tsvely2.htm.

21 <http://rubtsov.id.ru.poetry/zvezda4.htm>.

22 http://rubtsov.id.ru.poetry/sozen_shoum1.htm.

23 http://rubtsov.id.ru.poetry/67_71_1.htm.

24 http://rubtsov.id.ru.poetry/zet_tsvely1.htm.

25 Там же.

26 <http://rubtsov.id.ru.poetry/dousha.htm>.

27 Там же.

28 http://rubtsov.id.ru.translate/translate_6.htm.

29 Там же.

30 Там же.

31 http://rubtsov.id.ru.poetry/sozen_shoum5.htm.

32 http://rubtsov.id.ru.poetry/67_71_1.htm.

- 33 <http://rubtsov.id.rr.poetry/lirika3.htm>.
- 34 <http://rubtsov.id.rr.poetry/lirika2.htm>.
- 35 Там же.
- 36 Там же.
- 37 <http://rubtsov.id.rr.poetry/zvezda3.htm>.
- 38 Там же.
- 39 http://rubtsov.id.rr.poetry/62_67.htm.
- 40 Рубцов *Н.* Звезда полей. М., 1999. С. 535.
- 41 <http://rubtsov.id.rr.poetry/zvezda5.htm>.
- 42 <http://rubtsov.id.rr.poetry/zvezda5.htm>.
- 43 http://rubtsov.id.rr.poetry/sozen_shoum1.htm.
- 44 http://rubtsov.id.rr.poetry/sozen_shoum6.htm.
- 45 <http://rubtsov.id.rr.poetry/zvezda6.htm>.
- 46 Там же.
- 47 http://rubtsov.id.rr.poetry/zel_tsvety1.htm.
- 48 Там же.
- 49 http://rubtsov.id.rr.poetry/zel_tsvety3.htm.
- 50 Там же.
- 51 http://rubtsov.id.rr.poetry/sozen_shoum4.htm.
- 52 Там же.
- 53 Там же.
- 54 http://rubtsov.id.rr.poetry/zel_tsvety4.htm.

Есенин и китайский поэт Ай Цин

Китайский поэт Ай Цин (1910–1996) получил образование во Франции, в 1932 г. по возвращении в Китай выступил против режима Гоминьдана, за что был арестован; до 1935 г. находился в тюрьме. В 1930-е гг. сложился как поэт. В 1936 г. вышел его сборник «Даяньхэ», посвящённый жизни китайской деревни. В годы японо-китайской войны (1937–1945) писал патриотические стихи и поэмы. Автор сборников «К солнцу» (1938), «Север» (1939), «Он умер во второй раз» (1939), «Факел» (1940), «Зоя» (1942), «Весть о рассвете» (1943). После победы революции (1949) писал о социалистическом строительстве, борьбе за мир, о дружбе с Советским Союзом: см. сб. «В пути к победе» (1950), «Радостный клич» (1953), «Рубиновые звёзды» (1953), «Избранные стихи» (1955), «Весна» (1956). Проблемам теории литературы посвящены его книги «О поэзии» (1940), «Новая литература. Сборник статей» (1951).

В ходе культурной революции в хунвэйбиновской прессе Ай Цин подвергался нападкам и дискредитации. В 1958–1961 гг. находился на поселении в Маньчжурии, а затем в Синьцзян-Уйгурском автономном округе. До 1978 г. официальные власти Китая запрещали ему публиковаться. Его сборник «Песнь возвращения» был опубликован лишь в 1980 г. На творчество Ай Цина, внёсшего значительный вклад в теорию и практику свободного стиха, оказали влияние Э.Верхарн, У.Уитмен, В.В. Маяковский, С.А. Есенин¹.

Творчество Ай Цина – целая эпоха в истории китайской поэзии новейшего времени. Поэт яркого и самобытного таланта, критик и теоретик стиха, Ай Цин был лириком и эпиком, автором великолепных сатирических строк. В своих произведениях он использовал мелодии народных песен, строгую ритмику классических жанров, но всем иным он предпочитал свободный стих. В статье «Поэзию на улицу!» (1942) он писал: «Мы должны быть последовательными до конца в той революции, которую совершили Уитмен, Верхарн, Есенин, Маяковский. Мы должны приспособить поэзию к новым требованиям новой эпохи, мы должны использовать любые новые формы, чтобы они удовлетворяли этим требованиям»².

Ай Цин много размышлял о поэте и его музе. «Уитмен и его муза бродят среди масс индустриальной Америки. Муза Есенина на санях догоняет серповидную луну. Муза Верхарна входит на биржу и в банки больших городов, шагает по шумным ночным улицам. Маяковский и его муза лозунгами и демонстрациями встречают приход «шестнадцатого года»³.

Творчество Ай Цина в определённой степени сформировалось не без учёта опыта зарубежной литературы, в том числе Есенина – одного из его любимых поэтов. Перу Ай Цина принадлежит предисловие к книге переводов поэзии Есенина («О С.А. Есенине») на китайский язык, которая вышла в 1982 г. в Шанхае в издательстве «Зарубежная литература». Перевод осуществлён Лю Шэньцю и Жу Сянсюе. Ай Цин назвал своё предисловие к книге переводов есенинской поэзии «Воспоминания о С.Есенине».

Из его предисловия следует, что в 1931 г. в Париже он приобрёл немало поэтических сборников, среди которых были французские переводы стихотворений А.Пушкина, «Двенадцати» А.Блока, «Облака в штанах» Маяковского, «Исповеди хулигана» Есенина. По этим книгам он не только совершенствовал свой французский, но и познакомился со спецификой русской поэзии. С одной стороны, он писал: «Все эти стихи я использовал для изучения французского языка»⁴; с другой стороны, Есенин привлёк его «ярко выраженной привязанностью к родине, своей принадлежностью к деревенскому миру, тоской по крестьянскому образу жизни»⁵. Кроме этого, Ай Цин почувствовал неоднозначность есенинского – крестьянского – восприятия революции, он услышал в нём обиду, переживание, что стало для китайского поэта особенно памятным. Но он отметил и энергию есенинского эмоционального мира: «Его стихи сроднились с природой, землёй, лесом, травой», потому они полны жизни, потому они не утратили влияния на восприятие читателя»⁶. В статье «Как я пишу стихи» (1983) Ай Цин признался: «Я люблю “наивность” Есенина и Рембо – и особенно крестьянскую любовь Есенина к природе; его стихи всегда дают мне чувство дома»⁷. Уже по приведённым высказываниям видно, что поэзия Есенина близка Ай Цину, что она влияла на его поэтические интенции. Очевидно и есенинское «присутствие» в мотивах лирики Ай Цина.

Родина и народ – постоянные темы Ай Цина, и уже в этом обнаруживается сходство его поэзии со стихотворениями и поэмами Есенина. Есенин с гордостью говорил, что его лирика жива одной большой любовью – любовью к Родине, что чувство Родины – основное в его

творчестве. Ай Цин сам назвал себя крестьянским сыном. К вершинам поэзии Есенин поднялся из глубин народной жизни. Ай Цин родился в семье помещика, но его выкормила крестьянка. Ай Цин мог бы сказать так, как в 1922 г. сказал В.Ходасевич: «Не матерью, но тульской крестьянкой / Еленой Кузиной я выкормлен...»⁸. Но, в отличие от Ходасевича, в поэзии Ай Цина любовь к «почве» стала основой его жизненных и поэтических восприятий, что сближает его с Есениным. В стихотворении «Даяньхэ — моя воспитательница» (1936) есть строки, которые мы приводим в прозаическом переводе: «Я являюсь сыном помещика, / Ещё сыном Даяньхэ. / Она меня выкормила... / Даяньхэ, я ваш сын, я вырос благодаря вам, / Я вас уважаю, / Я вас люблю!»⁹

Как и Есенин, Ай Цин — лирик. Как и Есенин, он интимно переживал свою любовь к родине. В есенинской поэзии нет отвлечённого, отстранённого, свойственного горожанам восхищения природой; в нём проявилось само чувство природы; она для него — насущный мир, в котором сроднились почва, космос, он сам.

Есенинские стихи — такие, как «Не жалею, не зову, не плачу...», «Я по первому снегу бреду...», цикл «Персидские мотивы» и другие — известная в Китае лирика. У Ай Цина большинство стихов — лирические, хорошо выражающие его подлинные чувства. Он писал в статье «Обзор стихов»: «Поэзия изначально принадлежит к эмоции и чувству. <...> Ей необходимы сильные эмоции. Стихам, написанным с обычными эмоциями и простыми чувствами, невозможно влиять на других»¹⁰. Есенин словно подсказал Ай Цину дальнейшее направление его поэзии.

В поэзии Ай Цина важнейшими стали темы борьбы против японских захватчиков и чанкайшистских reactionеров; однако в период осуществления политики единого фронта вторая тема была приглушена. От поэзии гоминьдановских регионов её отличали романтический пафос, оптимизм, иногда оборачивавшийся бездумным «бодрячеством». Поэзия прославляла коммунистические идеалы, выражала убеждённость в победе не только над японскими агрессорами, но и над чанкайшистскими reactionерами, в победе нового, свободного и демократического Китая¹¹. Ай Цин в статье «Поэзия и пропаганда» призывал: «Поэты, вставайте! Отдадим нашу жизнь мужественной борьбе с мерзостью и тьмой, наглостью и жестокостью, зверством и безумием!»¹²

Мотив печали и очарования тесно связан с искренней любовью к родине и деревне. Связь Ай Цина с родной землёй, выраженная в лирических переживаниях и настроениях, придавала его произведениям нечто есенинское. Рождались строки любви к земле предков и строки

ненависти к «убийцам», «фашистам, осквернителям родных очагов». Поэзия Ай Цина стремилась побороть в сердцах людей ужас и страх перед хорошо вооружённой, опытной японской армией. Не менее важной была задача вывести народ из состояния социальной апатии, духовного рабства, которые подавляли и гасили волю к сопротивлению. Его поэзия воспевала родину, ради свободы которой сражался Китай, поистине «кровью умытый», и ради которой были оправданы и даже исполнены высокого смысла приносимые жертвы. «Здесь предки боролись с природой, обороняли землю... / Они ушли и нам её завещали, / Люблю трагедийную эту землю»¹³.

Мотив стихов Есенина – печаль, вызванная картинами бедности, запустения деревенской жизни. Это чувство обострилось в период посещения поэтом США и Европы: американская и европейская цивилизация породили глубокое размышление о состоянии социальной реальности и о будущем. В поэзии последних лет всё чаще звучат мотивы грусти, сожаления о растраченных силах, от ряда стихов веет безысходностью.

У Ай Цина с детства развилась тоска, близкая есенинской. Жизнь во Франции придала его натуре ощущение бродяжничества (стих. «Поэт, играющий на флейте») ¹⁴. Горькие строки о земле написал Ай Цин. Образ земли, истерзанной и голодной, преследовал его долгие годы, и первую свою книгу «Даяньхэ», как и многие последующие, он посвятил земле. По его мысли, крестьяне и земля вылеплены из одного теста: «Вы из земли проклянулись? / Лица цвета земли, / Дыхание земли в ваших телах, / Руки грубы и огромны, как сваи, / Ноги упираются в землю / Тяжко, точно корни дерева. / Вы сумрачны, как земля, / Вы неразговорчивы, как земля, / Ваша корявость, упрямство и непокорность / Так напоминают землю. / Вы живёте и пашете, / Мёртвых в тоске предаете земле, / И только вы одни / Способны по-настоящему любить землю»¹⁵.

Вспомним есенинского странника – частый образ его лирики. Поэт – странник в своей стране. Родина в творчестве Есенина долгое время оставалась его единственной настоящей любовью. Чаще он объяснялся в любви не женщине, а благодатной родине. Ай Цинн, особенно во время войны против японских захватчиков, заботился о судьбе родины. Айцинская печаль вмещает в себя чувство времени, национальную традицию, европейское культурное влияние и личную рефлексию. Но печаль у Ай Цина и у Есенина разная. Ай Цин рассматривал печаль и страдание как источник силы, для Есенина же она – болезнь: «Ты Сашу знаешь. / Саша был хороший. / И Лермонтов / Был Саше по плечу. / Но болен я... / Сиреневой порошей / Теперь лишь только / Душу излечу»

(«Письмо к сестре», 1925 – [II, 158]); «...В сплошном дыму, / В разворочённом бурей быте / С того и мучаюсь, что не пойму – / Куда несёт нас рок событий» («Письмо к женщине», 1924 – [II, 124]).

В стихах Есенина есть чувство самоуничтожения – лейтмотив поэзии последних лет, оно соотносится с темой смерти. «До свиданья, друг мой, без руки, без слова, / Не грусти и не печаль бровей, – / В этой жизни умирать не ново, / Но и жить, конечно, не новей» («До свиданья, друг мой, до свиданья...», 1925 – [IV, 244]). По сравнению с Есениным в стихах Ай Цина видна упорная вера, сила воли, упрямое стремление к красоте, энтузиазм. Он верил в социализм: «Я знаю, / Это жизнь. / Пусть горе и боль любви и печаль жизни – / Жизнь всё берёт на себя. / Радоваться, огорчаться, улыбнуться, плакать ... / Она вдохновит себя» (стих. «Жизнь», 1937)¹⁶.

Следуя теории имажинизма и темам есенинской имажинистской поэзии, приходим к выводу, что Ай Цин в начале своего пути заимствовал есенинский опыт, позже на основе этого опыта создав свою поэтику. По мысли Есенина, слова – образы всей предметности и всех явлений вокруг человека; ими он «защищается», ими же и «наступает». Есенин отмечает: «Нет слова беспредметного и бестелесного, и оно так же неотъемлемо от бытия, как и всё многорукое и многоглазое хозяйство искусства. Даже то искусство одежды, музыки и слова, которое совсем бесполезно, всё-таки есть прямой продукт бытовых движений. Оно попутчик быта» [V, 216].

Как и Есенин, Ай Цин хорошо понимал первоочередную роль языка в стихотворчестве. Он отмечает, что богатый язык происходит из разнообразного жизненного опыта, языковая бедность – неудача поэта. В статье «Обзор стихов» Ай Цин высказал своё мнение по вопросу поэтических влияний и подражаний. «Для начинающего поэта подражание неизбежно, но цель подражания не в том, чтобы быть похожим на кого-либо, а в том, что потом сам сможешь свободно творить»¹⁷.

В статьях «О поэзии», «О поэте», «Поэзия и пропаганда», «Поэзия и эпоха» Ай Цин сформулировал своё поэтическое кредо. Он писал, что поэзия – полпред свободы. Голос поэзии – голос свободы. Смех поэзии – смех свободы. Успех стихотворения не только в реализации его идей, но и в его эстетике. Второе условие наши теоретики часто забывают. Поэт должен менять форму во имя содержания, подобно тому как из-за погоды мы меняем платье. Если перед тобой настоящая поэзия, то в любой форме она останется поэзией; если это не поэзия, никакая форма не сделает её поэзией¹⁸.

В 1919–1923 гг. Есенин состоит в группе имажинистов. Связь уже сложившегося самобытного художника с имажинизмом была чисто внешней, но жизненный стиль и быт имажинистской богемы сыграли немаловажную роль в судьбе Есенина. Однако Есенин не мог жить в отрыве от общества, от современности, от России (это стало для него особенно ясно во время заграничного путешествия 1922–1923 гг.). 1924–1925 гг. были для Есенина годами перелома. В «Песни о великом походе», сборнике «Русь Советская» (1925), стихах «Возвращение на родину», «Капитан земли», вступлении к эпической поэме «Гуляй-поле» Есенин стремится «постигнуть в каждом миге коммуной вздыбленную Русь». Поэт воссоздаёт в своих стихах образ В.И. Ленина; в поэме «Анна Снегина» (1925) реалистически показывает результаты революции, жизнь села. Среди написанных тогда же лирических стихотворений широко известны цикл «Персидские мотивы», стихотворения «Письмо матери», «Собаке Качалова». Однако, несмотря на искреннее желание художнически освоить «иную жизнь села» и уважение к новой интернациональной России, Есенин продолжал чувствовать себя поэтом «Руси уходящей», «золотой бревенчатой избы».

В творчестве Ай Цина сегодняшняя борьба во имя грядущего обновления стала ведущей, определяющей темой: «Из-за веков далёких, чёрных, / Из-за могил старинных, / Из-за вершин, давно уснувших, / Из-за потоков, нёсших смерть всему живому, / Подобно огнённому диску, / Ко мне скатилось солнце. / Под этим ярким ореолом, / Жизнь встрепетулась и возликовала, / И стали танцевать на ветках листья, / И с гимном за лучами устремились / Речные одичалые потоки» (стих. «К солнцу»)¹⁹.

Отрицание прошлого или привлечение его в качестве стимулирующего фактора, борьба с настоящим, направленность в будущее, в не наступившую ещё реальность – эти настроения захлёстывали китайскую прогрессивную поэзию 1930–1940-х годов.

Сравним: «Если не был бы я поэтом, / То, наверно, был мошенник и вор» («Все живое особой метой...», 1922 – [I, 155]). В стихотворении Ай Цина «Разбойник и поэт» читаем: «Когда я был маленьким, / У меня была одна мечта: / Чтобы преодолеть беспорядки и несправедливости в мире, / Я хочу быть разбойником... / И не знаю, с какого времени меня называли поэтом? / Лишь подумал, уже плакать хочется!»²⁰ (1945). Мы видим явное подражание Есенину в ранней поэзии Ай Цина, но отметим, что подражание уступило место влиянию: Ай Цин вырос в самостоятельного мастера. Приведём любопытное высказывание Ай Цина из статьи «Поэзия и эпоха»: «Поэт должен быть предан современной

ему эпохе. Самым великим является тот поэт, который более всех предан эпохе. Он её глашатай. Лучшие из лучших произведения искусства всегда наиболее правдиво отображают чувства, вкусы, стиль эпохи, породившей эти произведения»²¹.

Метафоричность образов – это черта художественного стиля поэта. Метафора в китайских поэтических текстах бывает простая и развёрнутая, рожающая длинную цепочку ассоциаций. Одним из самых продуктивных способов метафоризации является олицетворение. Оно часто встречается в поэзии Ай Цина. Свойствами живых существ наделяются явления природы, небесные тела, растения, животные, предметы и вещи, окружавшие людей и хорошо им знакомые, категории времени (обычно ночь и рассвет), зима и весна, так как во временной иерархии они тоже играли главную роль и часто приобретали символический смысл.

«Разговор с углём» Ай Цина – характерный пример персонификации: «– Ты где живёшь? / – В тысячелетних склепах, / Под толщей гор тысячелетних. / – Ты очень стар? / – Прошедшими веками. Со мною не сравнится этот камень... / – А ты не мёртв? / – Живее нет меня! Но только / Дайте мне огня!»²²

«Образная основа некоторых метафор, – пишет В.И. Горелов, – требует специального объяснения, так как отражает самобытные явления китайской действительности. Вместе с тем многие метафоры китайского языка имеют ту же образную основу, что и соответствующие им метафоры русского языка: “лес рук”, “волны рук”, “море огня”, “море пшеницы”»²³.

Есенинская метафора бывает и именной, и глагольной, каждая из которых в свою очередь подразделяется на неолицетворяющую и олицетворяющую. Именная неолицетворяющая – *снег черёмухи* (цветы) и олицетворяющая – *жёлтый лик* (диск месяца). Глагольная неолицетворяющая – *сокроюсь могилой* (умру) и олицетворяющая – *колокола заплакали* (завонили).

Таким образом, существительное является основой есенинской метафоры, а олицетворения и сравнения «держатся» на глаголе. Есенинское олицетворение наряду с общими для метафоры и сравнения формами (глагольная – *прибрела весна*; именная – *подол вечера*; эпитетная – *сонная тишина*) имеет и свои специфические черты. Например, эпитет иногда выступает в форме наречия («Плывёт задумчиво луна») или краткого прилагательного («Осенний день пуглив и дик»).

Есенинская метафоричность становится более «скрытой». Самые, казалось бы, простые слова (снег, цветение, голубой, песни и т. п.) мета-

форизуются и даже символизируются, неся в себе дополнительный художественный смысл, полученный в контексте есенинского творчества.

В лирике Есенина создан образ единого пространства – деревни, солнца и земли. Поэт так описал образ солнца: «Там вдали, за чёрной тучей, / За порогом хмурых дней, / Реет солнца блеск могучий / Над равнинами полей. // Тонут пастбища и нивы / В голубом сиянье дня, / И над пашнею счастливо / Созревают зеленыя. // Взвейся к солнцу с новой силой, / Загорись в его лучах. / Прочь от робости постылой, / Сбрось скорей постыдный страх» (стих. «Кузнец», 1914 – [IV, 65]). В лирике Ай Цина сквозные образы – это также земля и солнце; об образах земли у него стихотворения «Река Да Янь», «Степь», «На севере», «Я люблю эту землю», «Снег осыпается на китайскую территорию» и др. Об образах солнца у него стихи «Повернуться на солнце», «К солнцу», «Факел», «Сообщение за просвещение» и др. Почти во всех перечисленных текстах заметно влияние Есенина. Ай Цин неизменно со страстью воспевал солнце, рассветы, зори, весну, жизнь. Он пронизательно обнаружил то, что скоро придёт новое время: «Из далёкой могилы, / Из тёмных времён, / Из края смерти человека / Спящие горы потрясены; / Как огонь летит над песками, / Солнце прикатится ко мне...»²⁴ (стих. «Солнце», 1937). Ай Цин воспевал вечное солнце и верил, что «Если без тебя, солнца, / вся жизнь лежит в темноте, / То даже если есть крылья, человек похож на летучую мышь, / летит в вечной ночи»²⁵ («К солнцу», 1938).

Особенности есенинских стихов синтезированы Ай Цином в стихотворении «Я люблю эту землю». Когда мы читаем строки Есенина: «Но и поняв, я не приемлю / Ни тихих ласк, ни глубины. / Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены» (стих. «Опять раскинулся узорно...», 1916 – [I, 25]), – мы замечаем, что в обоих стихах отражаются одинаковые чувства и используются похожие художественные приёмы. Ай Цин, возможно, опираясь на текст Есенина, придал своему произведению национальную специфику, сделал акцент на теме страны, нации.

Ай Цин сам признавал сходство своего лирического героя, тем, стиля своей поэзии с лирикой Есенина. Используя есенинскую специфику, создавая при этом свой индивидуальный лирический мир, он своим творчеством представляет определённую веху в развитии современной китайской поэзии. В стихотворении «С приветом» Ай Цина читаем: «С приветом – Пушкину, Лермонтову, / Есенину, Маяковскому – / месту рождения гениев и поэтов: / Богатая мудрость и неисчерпаемое вдохновение / Летят над лесом и болотом...»²⁶. Эти строки – свидетельство диалога современных китайских поэтов с русскими классиками.

Примсчания

- 1 См.: *Федоренко Н.* Китайская литература. М., 1956. С.58.
- 2 *Цин Ай.* О поэзии (Ши Лунь). Шанхай, 1955. С. 6.
- 3 Там же. С. 206.
- 4 *Цин Ай.* Воспоминания о С.Есенине // О С.А. Есенине / Пер. Лю Шэньцю, Жу Сян-сюе. Шанхай: Зарубежная литература, 1982. С. 168.
- 5 Там же. С. 169.
- 6 Там же. С. 359.
- 7 Там же.
- 8 *Ходасевич В.* Колблемый треножник / Сост. В.Г. Перельмутер. М., 1991. С. 39.
- 9 *Цин Ай.* Воспоминания о С.Есенине. С. 5.
- 10 *Цин Ай.* ПСС. Пекин: Народная литература, 1995. С. 308.
- 11 Там же.
- 12 Там же. С. 235.
- 13 Там же. С. 23.
- 14 Там же. С.11.
- 15 Там же. С. 75.
- 16 Там же. С. 53.
- 17 Там же. С. 360.
- 18 Там же. С. 128–129, 143–144, 165.
- 19 Там же. С. 84.
- 20 Там же. С. 198.
- 21 Там же. С. 242.
- 22 Там же. С. 51.
- 23 *Горелов В.И.* Стилистика китайского языка. М., 1972. С. 28–29.
- 24 *Цин Ай.* ПСС. С. 49.
- 25 Там же. С. 84.
- 26 Там же. 162.

III

Т.К. Савченко (г. Москва)

«К вам приставить бы кого из напостов...»: Есенин как писатель-попутчик в оценке рапповских критиков

«К вам приставить бы кого из напостов...»¹, – фантазировал когда-то Маяковский на тему о возможном развитии есенинского творчества при условии близкого участия в нём рапповских критиков из журналов «На посту» и «На литературном посту». Борьба «неистовых ревнителей» за «чистоту» советской литературы с писателями-попутчиками – одна из наиболее драматических, а подчас и трагических страниц истории отечественной литературы².

История РАПП начинается с создания группы «Октябрь», однако РАПП и «На посту» имели свою предысторию: характер будущих выступлений теоретиков и практиков РАПП С.Родова, Г.Лелевича, Л.Авербаха, Ю.Либединского прочитывается уже в их более ранних публикациях (1922) в журнале «Молодая гвардия»³: уже там содержится то, что составит центральное ядро их выступлений последующего времени: однобокое, упрощённое, механистическое понимание литературного процесса, уже там формируется в общих чертах травля писателей-попутчиков и зарождается будущий лозунг «союзник или враг» (ультиматум Родова «или – или») ⁴. Семён Родов в обзоре «Литературное сегодня», опубликованном в № 6–7 «Молодой гвардии» за 1922 г., предупреждает: «Настало время, когда жизнь ставит группам писателей и каждому из них в отдельности ультимативный вопрос: или – или. Или с Революцией, или против

неё. “Вне” долго не пробудешь⁵. Будущие напостовцы уже в своих молодогвардейских публикациях 1922 г. резко критикуют «возню с новыми писателями, пришедшими во время революции»⁶ (Родов), «затаянную» Воронским в «Красной нови».

Первое организационное собрание редакции «Красной нови» проходит в Кремле, в квартире Ленина, куда тот заходит в перерыве между двумя заседаниями, и на нём, кроме Ленина и Воронского, присутствуют Горький и Крупская. Как впоследствии будет вспоминать Воронский, после его краткого доклада «<...> о необходимости издания толстого литературно-художественного и научно-публицистического журнала <...> было намечено, что журнал будет издаваться Главполитпросветом», что ответственным редактором будет он, а Горький «<...> будет редактировать литературно-художественный отдел этого журнала»⁷. В новом журнале с его художественным лозунгом «борьбы за реализм» предполагается объединить писателей различных литературных направлений, и вскоре там печатаются С.Есенин, В.Брюсов, В.Вересаев, М.Пришвин, В.Маяковский, С.Сергеев-Ценский, А.Толстой, В.Шишков, К.Тренёв, А.Неверов, Л.Сейфуллина, А.Чапыгин, О.Форш, А.Новиков-Прибой, Ф.Гладков, Л.Леонов, К.Федин, Вс. Иванов, Н.Тихонов, Э.Багрицкий, М.Зощенко, И.Сельвинский, В.Инбер, Б.Пильняк и многие другие. «Чадолюбивый Воронский усиленно поливает из лейки “Красной нови” пахучие овощи пильняковского сорта», – иронизируют напостовцы в статье «Нам нужна партийная линия»⁸. К 1923 г. «Красная новь» является наиболее известным, популярным и авторитетным литературно-художественным журналом страны.

Вокруг журнала «неистовые ревнители» сразу же разворачивают ожесточённую кампанию идеологической и политической дискредитации. Александр Зонин, автор критического обзора, озаглавленного призывом «Надо перепахать», в котором он, реализуя требование Родова «немедленно пересмотреть всех попутчиков» и перечисляя печатающихся в «Красной нови» поэтов (Есенина, Брюсова, Инбер, Тихонова, Антокольского и др.), утверждает: их произведения «<...> о революции, по поводу революции – просто стишки, но ничего похожего на поэзию революции нет»⁹. В конце разбора делается вывод: «Писатели “Красной нови” – это писатели и поэты прошлого, враждебного <...> психологии пролетариата. Это обстоятельство настоятельно диктует: перепахать литературный отдел “Красной нови”»¹⁰. От писателей-попутчиков как «буржуазной агентуры в литературе»¹¹ требуется, «<...> пересмотрев своё литературное прошлое <...> перевооружиться, изменить свой творческий

метод, стиль своей работы и т. д.)¹²: «Вопрос стоит именно так: о вхождении в литературу социалистического общества или – в конечном счёте – о выпадении из литературы, об идейно-художественном вырождении»¹³.

Критик и теоретик литературы, разработки которого весьма актуальны и в наше время (только один пример – рассуждения о современном ему неореализме: «Думаю, что современное искусство идёт к своеобразному сочетанию реализма с романтикой, к неореализму, но такому, в котором реализм остаётся господствующим началом»)¹⁴, – А.К. Воронский в 1922 г. не считает нужным вступать в полемику с «Молодой гвардией», видимо, оттого, что её позиция, в отличие от позиции будущих напостовцев, не представляется ему тогда столь примитивно однозначной. Но уже на выход первого номера журнала «На посту», в материалах которого в центре внимания – «буржуазные» и «мелкобуржуазные» писатели, в том числе Есенин, критик откликается статьями «О хлёсткой фразе и классиках» и «Искусство как познание жизни и современность (К вопросу о наших литературных разногласиях)» (название статьи Воронского в 1924 г. подхватит Г.Лелевич)¹⁵, в которых чётко обозначает свою позицию не только в отношении классического наследия, но и в отношении писателей-попутчиков. Гневная отповедь Воронского в адрес напостовцев на несколько ближайших лет определит характер дискуссий в литературной критике того времени.

Напостовцы вменяют в вину Воронскому многое («непонимание движущих сил революции»¹⁶, «ставку на стихию крестьянской революции, элементы <...> национализма <...>, преувеличенное представление о роли мелкобуржуазной интеллигенции»¹⁷), но центральными являются два пункта: его отношение к классическому наследию («Мы будем бороться с теми Стародумами, которые в благоговейной позе, без достаточной критической оценки застыли перед глиняным монументом старой буржуазно-дворянской литературы»)¹⁸ и к попутчикам («Мы будем бороться с теми Маниловыми, которые из гнилых ниток словесного творчества попутчиков, искажающих нашу революцию и клеветующих на неё, стараются построить эстетический мостик между прошлым и настоящим»)¹⁹. Они относят Воронского к числу редакторов, «<...> при помощи которых буржуазные и мелкобуржуазные идеологи захватили в свои лапы командные высоты в литературе»²⁰. Широкую известность получает статья одного из самых «неистовых» полемистов – Ильи Вардина – «Воронщину необходимо ликвидировать: О политике и литературе» (1924), в которой утверждается: «<...> Воронский фактически стал орудием в деле укрепления позиций буржуазии»²¹.

Сложный процесс развития советской литературы трактуется рапповцами с позиций вульгарного социологизма, и активную, далеко не последнюю роль в формировании идейно-эстетических принципов рапповского движения играют такие критики, как А.П. Селивановский (неизменно называющий произведения крестьянских писателей «примером стилизации фольклора на кулацкий манер» и призывающий изъять из советской литературы «есенинскую религиозную патоку и клюевское христарадничество»)²² и В.В. Ермилов. Примитивизм напостовцев, в лице Вардина поучавших Воронского, что тот «<...> должен взять за пуговичку Пильняка, Вс. Иванова, Есенина и сказать им: чтобы понять объективную истину, вы должны стать более или менее политически грамотными, вы должны усвоить основы пролетарской идеологии, хотя бы в размере уездной совпартшколы»²³, высмеет Маяковский в стихотворении «Сергею Есенину»:

*Дескать,
к вам приставить бы
кого из напостов —
Стали б
содержанием
премного одарённой.*

Маяковский выскажет своё мнение:

*А по-моему,
осуществись такая бредь²⁴,
На себя бы
раньше наложили руки.
Лучше уж
от водки умереть,
Чем от скуки!²⁵*

Отметим, что сам Леф достаточно близок МАПП (московскому отделению РАПП): лефовцы приглашаются для руководства его творческими семинарами и литературными кружками. Так, творческим семинаром «Молодой гвардии» руководит О.М. Брик: «Леф рад, что с его маршем совпал марш передового отряда пролетарской молодёжи»²⁶. В 1923 г. Леф и МАПП подписывают обоюдное соглашение, направленное против Воронского: договаривающиеся стороны обязываются объявить бой-

кот органам печати и издательству «Круг», руководимым Воронским. Текст соглашения публикуется в журналах «Леф» (1923, № 4) за подписями О.Брика и В.Маяковского и «На посту» (1924, № 1) за подписями Ю.Либединского, С.Родова, Л.Авербаха.

9 мая 1924 г. созывается специальное совещание Отдела печати ЦК РКП(б), задачей которого является подготовка резолюции «О печати», которую должен принять XIII съезд РКП(б). С докладами о литературе на совещании выступают Воронский и Вардин. Если первый в своём докладе («О политике партии в области художественной литературы») перечисляет «молодых» писателей-попутчиков, работающих «честно» (Есенин, Бабель, Вс. Иванов, Пильняк, Леонов, Сейфуллина, Клычков, Орешин и другие)²⁷, – то Вардин в своём выступлении заявляет: большинство произведений писателей-попутчиков – это «вреднейший яд для трудящихся» и в ультимативной форме требует передачи руководства литературой ВАПП для проведения «диктатуры партии и в литературе»²⁸. Таким образом, вопрос о попутчиках является на совещании одним из основных.

Председательствующий Я.Яковлев – вместе с А.Луначарским, Н.Осинским, Н.Мещеряковым – решительно осуждает позицию напостовцев и оглашает ныне хорошо известное «письмо тридцати шести» – письмо писателей-попутчиков, подписанное, в том числе, и Есениным: «Писатели Советской России, мы убеждены, что наш писательский труд и нужен, и полезен для неё»²⁹. Дальнейшая полемика сосредоточивается вокруг письма. Выступивший сразу после его оглашения Авербах от имени напостовцев заявляет, что они рассматривают письмо как «бунт мелкой буржуазии» (бунт «литературного отряда мелкобуржуазной интеллигенции», – уточнит и разовьёт затем мысль Авербаха Селивановский)³⁰, и что Воронский «развратил» попутчиков настолько, что они осмеливаются жаловаться в ЦК! Авербах заверяет: «несмотря ни на что», напостовцы будут и дальше бороться «за чистоту партийной линии в литературе». Уже в 1932 г. А.Селивановский, специализировавшийся на вопросах попутнической литературы, взявший на себя миссию «отвечать за положение дел на всём литературном фронте»³¹ и регулярно издававшийся в массовой критической библиотеке «На литературном посту», подчеркнёт: письмо попутчиков «было заострено против всех основных установок [разрядка автора. – Т. С.] пролетарского литературного движения»³².

На совещании точку зрения Воронского решительно поддерживает Луначарский – и в вопросах классического наследия, и в отношении

к попутчикам. Луначарский, в частности, говорит: «По поводу записки писателей, оглашённой тов. Яковлевым, он [Авербах. – Т. С.] кричит о бунте. Он заявляет, что Воронский развратил писателей, и в доказательство приводит записку, где писатели эти заявляют, что готовы идти с нами рука об руку. Чего они просят? Они просят, чтобы их оставили художниками со всеми специфическими свойствами художников. Если бы мы все стали на точку зрения тов. Авербаха, то мы оказались бы кучкой завоевателей в чужой стране»³³. Немаловажным является и ответ Луначарского Вардину на высказывание последнего «о вреднейшем яде для трудящихся»: «<...> Почти все художественные произведения искусства без исключения, раз они талантливы, полезны для нас»³⁴.

Отклик на совещание (заметка Воронского «Ответ Вардину») и его резолюция публикуются в третьем номере (апрель – май) за 1924 г. «Красной нови». Отметив, что статья Вардина, доклад и «<...> вся позиция напостовцев получили надлежащую, сокрушающую и в целом единоклубную оценку» на совещании, Воронский выражает надежду на то, «<...> что Отдел печати ЦК своевременно опубликует стенографический отчёт о совещании». Что касается публикуемой резолюции – в ней «<...> позиция напостовцев, а следовательно, и Вардина, нашла вполне определённую оценку, – ту самую, которую “Красная новь” неоднократно давала»³⁵. В этом же номере помещены стихи Есенина («Письмо матери» и «Годы молодые с забубённой славой...») с примечанием: «Отношение редакции к творчеству С.Есенина выражено в № 1(18) журнала “Красная новь”» (имеется в виду статья Воронского «Литературные силуэты: Сергей Есенин»: отметим, что литературный портрет является предпочтительным жанром в литературно-критическом творчестве Воронского).

Несомненно, Есенин внимательно следит за ходом дискуссии: для писателей-попутчиков, в том числе и для него, это жизненно важные вопросы. Едва ли не впервые в отечественной литературе дискуссия оказывает такое влияние на развитие литературы, занимает одно из центральных мест в литературном процессе. В это же время (май 1924 г.) Есенин работает над оставшейся незавершённой статьёй «О писателях-“попутчиках”», в которой успевает подробнее сказать лишь о творчестве Б.Пильняка, Вс. Иванова и М.Зощенко. О том, какое значение придаёт статье автор, свидетельствуют исправления текста, которые нельзя назвать малочисленными. О скрупулёзности, осторожном обращении со словом здесь свидетельствует, в числе прочих, и тот факт, что первоначально написанное словосочетание «художественное творчество» Есенин заменяет предельно близким по смыслу, но всё же другим – «искус-

ство слова» [V, 317]. Он убеждён: попутчики, «<...> несмотря ни на какой свист, ни на какие улюлюкания со стороны других групп, действительно оказались единственными талантливыми и способными воспринимать биение пульса нашей эпохи» [V, 242], то есть полемизирует с основными положениями статьи Вардина.

Московские литературные события весьма тревожат Есенина, находящегося в сентябре 1924 г. в Тифлисе. Он пишет сестре 17 сентября: «Узнай, как вышло дело с Воронским. Мне страшно будет неприятно, если напостовцы его съедят. Это значит тогда бей в барабан и открывай лавочку.

По линии писать абсолютно невозможно. Будет такая тоска, что мухи сохнут» [VI, 178].

Еще не получив письма брата, Е.А. Есенина в своём письме от 18 сентября сообщает ему: «Видела Воронского. Если бы ты знал, как ему больно»³⁶. А вот позиция Бениславской иная – есенинского беспокойства о судьбе Воронского она не разделяет: «Ну вот, Сергей Александрович. Вы просили Катю узнать, как там вышло дело. Отвечу за неё. Никого, конечно, никто не съел, и неизвестно, съест ли...»³⁷. Более того – в своём письме от 11–12 декабря 1924 г. Бениславская сообщает поэту в Батум: «<...> К Вам лично у Воронского достаточно плохое отношение, у него изменилось отношение к Вашему творчеству <...>. Он говорит, что <...> Ваши произведения стали плохими <...>. Ему я больше ничего Вашего и не покажу <...>. И Вы, пожалуйста, ему больше не пишите. Хорошо? [курсив автора. – Т. С.]»³⁸ Напротив, добавляет Бениславская, «<...> Вардин <...> к Вам о<чень> хорошо относится...»³⁹

Отметим, что роль Г.А. Бениславской, достаточно полно исследованная в книге Н.И. Шубниковой-Гусевой «Сергей Есенин и Галина Бениславская» (2008), требует дальнейшего уточнения. С одной стороны, она неопределимо много делает для поэта и он доверяет ей абсолютно: «Ради Бога, не будьте миражем Вы. Это моя последняя ставка, и самая глубокая. Дорогая, делайте всё так, как найдёте сами... Я слишком ушёл в себя и ничего не знаю, что я написал вчера и что напишу завтра» (из письма Есенина Бениславской от 20 декабря 1924 г., Батум) [VI, 191]. С другой, не всегда понимая особенности эволюции есенинского творчества, она нередко берёт на себя роль первого советчика и критика, свысока поучая: «<...> Не надо это в стихи совать [курсив наш. – Т. С.]»⁴⁰. Есенин, высмеивавший когда-то Ширяевца за то, что тот, по слухам, правит свои стихи «по указаниям жён туркестанских инженеров» [VI, 113], принуждён теперь выслушивать замечания Бениславской: «“Персидские»

мотивы” — красивые, но, конечно, меньше трогают <...> вообще Ваш творческий путь сейчас такой извилистый <...> Вы как-то перестали отделять свои стихи. Такое чувство у меня появилось, и, кроме того, мне говорили об этом другие»⁴¹; «В ритме ли, в форме ли, но мне что-то не нравится...» [курсив наш. — Т. С.]⁴². Он категорически возражает: «Не говорите мне необдуманных слов, что я перестал отделять свои стихи. Вовсе нет. Наоборот, я сейчас к форме стал ещё более требователен. Только я пришёл к простоте...» [VI, 191–192]

Кроме того, Бениславская слишком доверяет литературному вкусу и чутью Вардина (которого вскоре назначают совместно с Ф.Ф. Раскольниковым «выправить» идеологическую линию «Красной нови»); в письме от 15 декабря 1924 г. она размышляет: «Да, через Вардина, может быть, дам “36” в “Молодую гвардию”. Мне не очень хочется её печатать, и Вардин не советует <...> Вардин говорит, что её Вам отделать бы...»⁴³ Более того — к Бениславской обращаются с просьбой «воздействовать на Вардина» (Н.К. Вержбицкий)⁴⁴.

Тем не менее в есенинских письмах постоянный настойчивый вопрос «Что с Воронским?» (Бениславской от 17 октября 1924 г.) [VI, 180]; «Как Воронский <...>?» (ей же от 2 ноября) [VI, 185]; «Опишите мне <...> что делается в Москве» (ей же из Тифлиса от 17 октября) [VI, 179]; «Что слышно в литературной политике?» (ей же оттуда же 12 декабря) [VI, 187]; «Издали я слышу иногда о грустных литературных делах» (В.В. Казину из Батума 15 декабря) [VI, 189]. Сам пишет ему, но не получает ответа: «Мне грустно, почему Воронский не ответил на 2 письма моих» [VI, 189] (местонахождение писем неизвестно). Мнение Воронского поэт высоко ценит: к своему письму Бениславской в ноябре 1924 г. он прилагает «Русь уходящую» с настоятельной просьбой показать её Воронскому.

Имя критика — во многих письмах Есенина 1924–1925 гг., которые содержат многочисленные просьбы родным и близким соотнестись с Воронским: позвонить [VI, 168], передать поклон [VI, 194], привет [VI, 189, 211]. И хотя отношение поэта нельзя назвать ровным [VI, 191, 192, 194], он доверяет Воронскому как наиболее чуткому и проницательному критику-современнику [VI, 163].

10 мая 1924 г. Совещание в Отделе Печати ЦК РКП(б) принимает резолюцию, в которой отмечается, что «<...> приёмы борьбы с “попутчиками”, практикуемые журналом “На посту”, отталкивают от партии и советской власти талантливых писателей»⁴⁵. Обратим внимание на то, что «приёмы борьбы» с попутчиками в других журналах, где постоянными

сотрудниками являются рапповские критики («Молодая гвардия», «Октябрь»), зачастую не уступают напостовским – не случайно автор «Молодой гвардии» Осип Пушас в статье «Комсомольские писатели и халтура» признаётся: «<...> Одной из задач пролетарской и комсомольской литературы является работа по заказу»⁴⁶.

Характер «работы по заказу» комсомольских авторов можно наглядно проследить на материале прижизненных для Есенина «молодогвардейских» публикаций 1924–1925 гг. Они убеждают – тон статей и приёмы «борьбы» полностью совпадают с напостовскими. В центре внимания критиков-«молодогвардейцев» – «Красная новь» (в практику журнала включены её регулярные обзоры), её главный редактор Воронский, писатели-попутчики, «деревенский вопрос» (рапповцы, в частности, обвиняют критика в том, что для него «кулацкий писатель является писателем крестьянским [разрядка автора. – Т. С.]»⁴⁷. (Отметим, что ещё на V съезде Комсомола принимается решение о создании журнала для деревенской молодёжи, но несмотря на то, что «Журнал крестьянской молодёжи» начинает выходить с 1 января 1925 г., он не играет сколько-нибудь существенной роли в литературной политике того времени).

«В 1918 г. центральным вопросом всей крестьянской политики был вопрос <...> о раскулачивании деревни. В 1919 г. в центре внимания по отношению к крестьянству был поставлен вопрос о середняке [разрядка автора. – Т. С.]»⁴⁸, – не устают напоминать рапповские критики. На страницах «Молодой гвардии» – постоянная озабоченность «деревенским вопросом»: «Толковое, вразумительное печатное слово для деревни <...> до зарезу необходимо»⁴⁹; «<...> иллюстрации беспомощности крестьянства, лишённого руководства рабочего класса, – вот какие темы необходимо в первую очередь освещать в художественной литературе...»⁵⁰. Журнал объявляет призыв «<...> по всему фронту начать наступление в борьбе за новую, социалистическую деревню»⁵¹, и на его страницах регулярно анализируются книги, посвящённые «деревенскому вопросу» (в том числе книга Б.В. Карпинского с примечательным названием «Электрификация голов»⁵² о необходимости «шефства города над деревней»)⁵³.

Номер первый (январь 1924 г.) «Молодой гвардии», «органа комсомольского актива и партийной молодёжи»⁵⁴, который первоначально предполагается назвать «Красные всходы» («так он и называется в документах первых нескольких месяцев» после создания)⁵⁵, открывается «поэтической эпопеей» (авторское определение жанра) А.Безыменского «Комсомолия»,

где глава первая носит название «Кулацкое восстание», а в основе её сюжета оппозиция *рабочий (комсомолец, красноармеец) – кулак*:

*Заря ли, кровь ли...
Пусть кровавятся кровли
Изб!
Гей, комсомолец, крепись!*

*Всё, что тянет к былому назад,
Разобьётся, отпрянет, развеется.
Помни, помни голодный взгляд
Рабочего и красноармейца!
Вот кто в холоде, тифе, войне
Послан миром за хлебом и миром.
Тут же избы кулачьи вдвойне
Заплывают пшеничным жиром⁵⁶.*

В номере опубликована рецензия Л.Сонина на V (август – сентябрь) и VI (октябрь – ноябрь) книги «Красной нови» за 1923 г. Автор отмечает: «Слабо поставлено в журнале политическое обозрение <...>. В книгах журнала за август-ноябрь 1923 года **не было статей, освещающих положение в Германии!** [выделено жирным шрифтом. – Т. С.]»⁵⁷ «По-прежнему не налажено в журнале международное и внутреннее обозрение»⁵⁸, – констатирует тот же критик спустя несколько месяцев⁵⁹.

Отметим, что сама «Молодая гвардия» регулярно освещала международное положение, публикуя не только политические статьи, но и разнотипные отклики на события в стране и мире. Так, циклу своих пародий (на Есенина, Маяковского, Безыменского, Александровского, Голдного, Асеева, Третьякова, А.Ясного, Тихонова, Казина, Светлова, Жарова, Тарасова-Родионова) Сергей Малахов даёт название «Поэты и писатели о Германии». Пародия на Есенина (его поэму «Сорокоуст») открывает подборку:

*Трубит, трубит окаянный рейхсевер!
Вы, любители всяческих скверн,
Не хотите ль почесать у Мюллера?
Любо ль, не любо ль, если дразнится,*

*На луну из окошка: взз-зык!
И всыпает фашистам по задницам
Самогоном пропахший мужик⁶⁰.*

Каждый «молодогвардейский» обзор очередного номера «Красной нови» содержит выпады в адрес писателей-попутчиков («не менее безотраднa картина беллетристического отдела»⁶¹: А.Толстого («образец красной халтуры»⁶², «безделушка Ал. Толстого»⁶³; М.Горького («самое тяжёлое – это полная отчуждённость последних вещей Горького от нашей эпохи и её передового класса»⁶⁴, «превращение Горького в обывателя от литературы»⁶⁵), Л.Леонова («молодой старец Леонид Леонов – новый любимец тов. Воронского»⁶⁶), Вс. Иванова («тупое интеллигентское хмыканье, обывательский смешок по поводу бессмысленных якобы ужасов революции»⁶⁷, «как быстро опилньничился писатель!»⁶⁸), Б.Пильняка («Козьма Прутков нашего времени»⁶⁹), крестьянских писателей («<...> что сказать о бесцветных стихах Сергея Клычкова, В.Наседкина, Петра Орешина <...>? Нечего о них говорить»⁷⁰). Даже у вполне рабочего поэта В.Казина обнаружен «отрыв от <...> общественных интересов», «идеологический уклон»⁷¹.

В номере втором-третьем (февраль – март) «Молодой гвардии» за 1924 г., посвящённом Ленину, размещён обзор Г.Лелевича «Ленин в художественной литературе». Здесь Н.Клюеву в качестве положительно-го примера противопоставлены Маяковский, А.Ясный, Полетаев, Жаров, Светлов, С.Малахов, Безыменский, Родов, Исбах: «Когда-то свежий и талантливый, потом застывавший, искусственный и до смешного украсившийся мишурою кондовой поэт кондовой кулацкой северной Руси – сектантствующий Николай Клюев – приложил все усилия, чтобы в сборничке своих стихов “Ленин” старательно окулачить нашего вождя»⁷². Резюме: «Это превращение Ленина в какого-то религиозного кулацкого Спасителя отвратительнее и вреднее любых белогвардейских проклятий»⁷³.

Номер пятый (май) «Молодой гвардии» за 1924 г. содержит обзор первого номера «Красной нови» (январь – февраль того же года): «В стихотворном отделе выделяется своей реакционной упадочностью стихотворение Сергея Есенина “Вечер чёрные брови насупил” [вместо *насопил*. – Т. С.], начинающееся отчаянным воплем. ...»⁷⁴ В номерах 7–8 (июль – август), продолжая тему, начатую Л.Сониным, Г.Лелевич в своём обзоре пытается наметить эволюцию есенинского творчества: «Начав как сочный, озорной и весёлый крестьянский поэт, Есенин затем деклассировался,

оторвался от почвы, превратился в поэта хулиганящей городской богемы»⁷⁵. Вместе с тем в обзоре Лелевича будет дана положительная (с некоторыми оговорками) оценка есенинскому стихотворению «Возвращение на родину» (у Лелевича «На родине»): «Правда, Есенин здесь не сливается органически с нашей деревней, он ещё смотрит на неё со стороны, но он видит уже конкретные ростки новой жизни. Это уже не мнимо революционная мистика “Товарища”, не предсмертный стон “Сорокоуста”, не полное отчаяние “Москвы кабацкой”, это – земной, реальный подход к революционной действительности. Научиться видеть революционное новое, а не только метель и Христа “в белом венчике из роз” – это задача, которой не осилило большинство попутчиков. Есенин в этом (и некоторых других) стихотворениях приближается к этому умению. Рано ещё делать выводы, имеем ли мы дело с глубоким благотворным переломом или с временной игрой настроений»⁷⁶.

И в заключение – вывод критика: «Литературная действительность сильнее абстрактно-идеалистических настроений тов. Воронского...<...> Решительная борьба против перерожденческих тенденций, которую партия кладёт в основу нового курса, заставит тов. Воронского пересмотреть свою политику и планомерно пролетаризовать литературно-художественный отдел, а также изгнать из критического отдела эсеровских Хлестаковых и внести в этот ответственный отдел принципиальную марксистскую чёткость. Всё сказанное заставляет серьёзно задуматься над литературной линией “Красной нови” (вопрос, впрочем, далеко не новый)»⁷⁷.

Произведения писателей-попутчиков публикуются не только в московских журналах. Есенин нередко печатается в ленинградском «Русском современнике», в нём же на рубеже 1924/1925 гг. выходит статья Ю.Тынянова «Промежуток (О поэзии): Есенин – Ходасевич – Казин – Ахматова – Маяковский – Сельвинский – Хлебников – Пастернак – Мандельштам – Тихонов – Асеев – Безыменский» (впоследствии вошедшая в его сборник «Архаисты и новаторы»), в которой автор указал главную черту есенинской поэзии – её автобиографичность: «Читатель за словом видит человека, за стиховой интонацией угадывает “личную” <...> относится к его стихам как к документам, как к письму, полученному по почте от Есенина»⁷⁸.

Поэтому в обзорах «Русского современника» и «России», хотя они и носят различный характер в разных журналах, нередко встречается имя Есенина. В статье А.Лежнева «Заметки о журналах <...> На правом фланге (о журналах “Россия” и “Русский современник”)), опубликован-

ной в журнале «Печать и революция», где отмечаются высокие «художественные достоинства» есенинской поэзии⁷⁹, – противостоит обзор Г.Лелевича в «Молодой гвардии» (причём автор ссылается здесь на мнение литсотрудника «Октября»): «Рецензент “Октября” недавно отметил характернейший факт: состав литературных сотрудников “Русского современника” и “Красной нови” в значительной степени один и тот же: в значительной части материала совпадают коммунистический журнал и орган буржуазной идеологической реакции. Журнал, который должен был бы быть главной силой, противостоящей “Русскому современнику” и “России”, на деле оказывается с ними в одном лагере»⁸⁰. И далее: «Классовые силы буржуазии в литературе оформились совершенно определённо. Их цитадели – “Русский современник” и “Россия” <...> Нельзя медлить с противопоставлением буржуазному литературному фронту единого революционного фронта пролетарской и подлинно путинической литературы. Наши партийно-советские журналы должны быть застрельщиками в деле создания этого фронта»⁸¹.

Об остроте идеологической борьбы свидетельствует сборник «Вопросы культуры при диктатуре пролетариата», вышедший в Госиздате в 1925 г. Сборник открывается статьёй «От издательства», в которую включено факсимиле статьи Плетнёва «На идеологическом фронте» (опубликована 27 сентября 1922 г. в № 217 «Правды») с пометами Ленина. Первая фраза статьи снабжена несколькими пометами: «На 5-м году революции вопросы культуры, шире – вопросы идеологии – выдвигаются на первый план <...>. На этом фронте нам предстоит долгая и серьёзная борьба <...> все наличные наши силы должны быть брошены в бой»⁸².

Бой, фронт – ключевые слова рапповских публикаций. «Политическое значение <...> статей тов. Воронского сводится к **прикрытию наступления буржуазной идеологии** [жирный шрифт автора. – Т. С.] на литературном фронте»⁸³, – утверждает в обзоре Л.Сонина. Статья критика о творчестве Есенина оценивается положительно только за «марксистский подход к явлениям литературы»⁸⁴. Другие статьи критика, утверждает в обзоре, «пропитаны идеалистическими поисками “объективной истины” у буржуазных и мещанских писателей»⁸⁵. Обратим внимание на боевую, «фронтную» терминологию рапповских публикаций: «По журнальным окопам» (обзор Г.Лелевича, 1924), «Удар» (альманах, 1926), «Удар за ударом» (альманах, 1930), «В литературных боях» (сборник А.Селивановского, 1930) и мн. др. Лексика статей рапповских критиков о писателях-попутчиках напоминает лексику сводок с театра военных действий: *бойцы, на передовой, литературный фронт*,

вооружиться, перевооружиться, крепости и плацдармы литературной армии, открыть огонь, штурмовать, бить по цели и т. д.

«<...> Идеологический фронт на участке “Красной нови” прорван»⁸⁶, – констатирует в 1923 г. Г.Лелевич. Его статья «По журнальным окопам» открывается абзацем: «Современная литература – прежде всего поле ожесточённой классовой борьбы. Писатели – это сознательные или бессознательные бойцы разных классов на идеологическом фронте. “Толстые” журналы – крепости и плацдармы классовых литературных армий»⁸⁷. Даже Д.Фурманов, единственный из рапповцев, кто во многом противостоит практике напостовцев, – в отношении к Воронскому вполне разделяет их позицию. В сентябре 1924-го он констатирует: «На литературном фронте отчаянные схватки с воронщиной, видимо, подходят к концу. Победа, таким образом, остаётся за пролетлитературой»⁸⁸. Воронский для него – несомненный «враг», «бои» с которым необходимы: «За боями, за победой, за первой полосой – вторая: закрепление позиций, отбитых у врага; наконец, будет третья – творчество, подлинное творчество, ради которого вели борьбу и закрепляли свои завоевания»⁸⁹. «Литературным фронтом» будет называться группировка («так называемый “блок”»)»⁹⁰, возникшая в конце 1920-х гг. внутри РАПП.

Небезынтересно проследить «молодогвардейские» рецензии на монографии о современном литературном процессе и учебные пособия, опубликованные в эти годы. Отсутствие или недостаточность марксистского мирозерцания – основной упрёк авторам изданий. В десятом (октябрьском) номере журнала за 1924 г. опубликована рецензия Н.Н. Фатова на только что вышедшую книгу П.С. Когана «Литература этих лет. 1917–1923»⁹¹. Рецензент отмечает «явно случайный» состав имён (Бедный, символисты, «Серапионовы братья», Сейфуллина, Есенин, Леф, Маяковский и др.): «Гораздо было бы ценнее, если бы критик-марксист попытался внести в свой обзор современной литературы больше стройности и единства, провёл бы чёткие линии на экономико-материалистической основе, попытался бы вскрыть классовую психологию каждого писателя...»⁹² «Весьма и весьма можно спорить с П.С. Коганом, – считает рецензент, – что <...> “Пугачёв” – “одно из лучших произведений Есенина”...»⁹³

В качестве «главнейшего недостатка» книги Н.К. Пиксанова «Два века русской литературы»⁹⁴ Фатов указывает «неясность методологической позиции автора и случайный подбор тем»: «Необходимо приступать к изучению литературных явлений только **на основе марксистского мирозерцания**» [жирный шрифт автора. – Т. С.]⁹⁵. Те же

замечания – в его рецензии на книгу В.Л. Львова-Рогачевского «Новейшая русская литература»: «За редкими исключениями автор нигде даже и не пытается выяснить основы классовой психологии писателей, установить связь явлений литературы с изменениям в “базисе”»⁹⁶. Называя «частично» удачными характеристики творчества Достоевского, Вересаева, Горького, Бальмонта, Есенина, Маяковского, критик заключает: «Написанное В.Львовым-Рогачевским в весьма малой степени может удовлетворить желающих ознакомиться с литературой последних десятилетий. Если в качестве пособия приходится всё же рекомендовать именно Львова-Рогачевского, то только по пословице: “на безрыбьи и рак рыба”»⁹⁷.

Обращают на себя внимание в «молодогвардейских публикациях» неумеренные славословия в адрес Демьяна Бедного. Об «исключительном значении Д.Бедного как *единственного, ни с кем не сравненного поэта революции* [жирный шрифт автора. – Т. К.], подлинного поэта рабоче-крестьянской Советской России, поэта-коммуниста», пишет Фатов⁹⁸. «<...> Демьян Бедный представляет из себя *совершенно исключительное литературное явление во всех отношениях...*», – подхватывает Г.Лелевич⁹⁹ и заключает: «Демьян Бедный не случайно оказался *самым популярным из русских поэтов всех времён* [курсив наш. – Т. С.]»¹⁰⁰.

В подобных публикациях Бедный косвенно противопоставляется именно Есенину, чего нельзя не почувствовать: «Демьян искал и ищет новых форм, соответствующих его новому классовому содержанию, но **он находит их не в творчестве поэтов упадка** [жирный шрифт автора. – Т. С.], а в неисчерпаемых сокровищницах народной литературы»¹⁰¹. Не случайно в ряде своих произведений («Русь советская», «Стансы») Есенин обращается к имени Демьяна Бедного: «С горы идёт крестьянский комсомол / И под гармонику, наяривая рьяно, / Поют агитки Бедного Демьяна, / Весёлым криком оглашая дол» («Русь советская») [II, 96]. Любопытно, что в черновых вариантах у Есенина – *крикливый комсомол* [II, 232], который не «оглашает», а *оглушает* [II, 233]. Приём инверсии – *Бедного Демьяна* – придаёт фамилии-псевдониму значение эпитета, что подтверждается манерой авторского чтения: «В зависимости от настроения и обстоятельств одни и те же стихи Есенин читал по-разному <...> Когда же речь шла о Демьяне Бедном, Есенин иной раз с подчёркнутым лукавством особо выделял псевдоним “Бедный”...»¹⁰² И хотя мемуарист (В.А. Мануйлов) оговаривается: «Вряд ли, конечно, следовало принимать всерьёз чуть вызывающие интонации Есенина»¹⁰³, – безусловно, приём инверсии в тексте выбран осознанно.

Агитки для Есенина-поэта, «<...> не чета каким-то там Демьянам» [II, 135], – убийственное определение; для Бедного напротив: «литературно-агитационная работа» – так он сам, перелагавший призывы партии в частушечно-поэтические формы, не без гордости определял своё творчество.

Первая книга «Молодой гвардии» за 1926 г. открывается стихами Маяковского, Самойлова, Мих. Голодного. И только на с. 194 опубликовано перепечатанное из «Красной газеты»¹⁰⁴ стихотворение «Издатель славный! В этой книге...» <1924>, названное «посмертным» (заблуждение публикаторов объясняется тем, что в «Красной газете» стихотворение помещено под заголовком «Неизданное стихотворение Сергея Есенина» без указания даты его написания) [IV, 415]. В этом же номере размещён очерк В.Киришона «Сергей Есенин»¹⁰⁵, датированный 24 января 1926 г., весьма противоречивый: с одной стороны, автор называет ушедшего «большим поэтом нашей страны»¹⁰⁶, считая «Возвращение на родину» лучшим его произведением; с другой, – поэтом «деклассированным»¹⁰⁷: «Процесс деклассирования идёт семимильными шагами, поэт всё больше и больше погружается в тину кабаков»¹⁰⁸. Киришон рассматривает творчество поэта с позиций пролетарской идеологии, то есть повторяет общую рапповскую установку (ср. с вардинским утверждением: «<...> Для художественной правды необходима правда идеологическая»)¹⁰⁹. В целом очерк полемически заострён против статьи Воронского о Есенине.

Очерку Киришона (отметим – не только рапповского функционера, но и поэта) не откажешь в яркой образности. Регулярно используемый приём синтаксического параллелизма с постоянно повторяющимся словечком-заклинанием «неправда» делает его весьма выразительным: «<...> Есенину Русь кажется раем. Неправда, раем она не была. Неправда, не было весёлого пляса <...>. Это красные верхи казацких папах мелькали то тут, то там <...>. Неправда, не девичий смех нёсся по Руси <...> это плакали вдовы и матери <...>. Неправда, не яблоками и мёдом пахло, – это гарью потянуло»¹¹⁰.

Заканчивается очерк выводом, несколько неожиданным для логики развития есенинского творчества, но вполне закономерным для рапповского критика: «Он [Есенин. – Т. С.] показал путь растущим тысячам крестьянских писателей – шагайте с пролетариями города. Крестьянские писатели, шагайте рука об руку с писателями пролетарскими [разрядка автора. – Т. С.], скажем мы, – вот истинный путь, по которому должно пойти крестьянское творчество»¹¹¹.

В вышедшем в 1926 г. «Московском альманахе», цель которого – знакомство читателей с современной литературой, имя Есенина уже отсутствует¹¹².

Вопрос о снятии Воронского с поста редактора «Красной нови» ставится на расширенном заседании Отдела печати ЦК ВКП(б) 18 апреля 1927 г. Обвинения те же – журнал не проводит политику партии в области литературы: «Воронский был противником, не только практически выступавшим против ВАПП <...> он объединил вокруг всех врагов ВАПП – <...> от буржуазных писателей до мелких литературных обывателей, не брезгующих дешёвой клеветой...»¹¹³ И хотя вапповцы торжествуют победу, расценивая отстранение Воронского как факт уже свершившийся, – фактический его уход из журнала произойдёт позже.

В марте 1927-го слухами о снятии Воронского с должности будет обеспокоен Горький: «Если это правда – это очень грустно и более, чем грустно»¹¹⁴. В ответном письме сам критик пытается разобраться в причинах произошедшего: «Боролся с глупостями, с непониманием, с некультурностью, боролся за литературу, которую я искренне люблю <...>. Уж очень развелось много притких и притчайших людей <...>. Проходу от них нет. Слушая их клятвенные и “ррреволюционнейшие” заверения, некоторые наивно <...> полагают, что тут-то и есть настоящее. За последнее время положение моё обострилось оттого, что я решительно выступал против ряда глупостей, которые могли совершиться, вернее, совершились в небольшой пока дозе»¹¹⁵.

В своих воспоминаниях свидетель и участник московских событий двадцатых-тридцатых годов – Варлам Шаламов, в то время вузовец и начинающий поэт, участник группы Леф – оставит драматическое свидетельство эпохи. Если «Москва двадцатых годов напоминала огромный университет культуры, да она и была таким университетом»¹¹⁶; если в Москве двадцатых действовало огромное число литературных групп: «имажинисты, комфуты, ничевоки, крестьянские поэты, “Кузница”, Леф, “Перевал”, РАПП, конструктивисты, оригиналисты-фразари и прочие», а «битвы-диспуты устраивались зимой по крайней мере раз в месяц, а то и чаще», если «двадцатые годы – это время литературных сражений, поэтических битв на семи московских холмах: в Политехническом музее, в Коммунистической академии 1-го МГУ, в клубе Университета, в Колонном зале Дома Союзов. Интерес к выступлениям поэтов, писателей был неизменно велик. Даже такие клубы, как Госбанковский на Неглинном, собирали на литературные вечера полные залы»¹¹⁷, – то «Москва тридцатых годов была городом страшным»¹¹⁸.

К эпизоду с участием Воронского Шаламов обратится дважды. В своих «Воспоминаниях» он припомнит: когда, уже в 1930-е гг., на одной из «чисток» Воронского спросили: «“Почему вы, видный литературный критик, не написали в последние годы ни одной критической статьи, а пишете романы, биографии?” – Воронский помолчал, вытер носовым платком стёкла пенсне: “По возвращении из ссылки я сломал своё перо журналиста”»¹¹⁹.

Несколько иначе – сохраняя общую канву рассказа, но при этом более подробно, приводя детали, фамилии участников, указывая год «чистки» Воронского и уточняя место ссылки опального критика, Шаламов расскажет в других своих воспоминаниях: «В 1933 году я был на чистке Воронского в Гослите <...>. Чистку вёл Магидов, старый большевик»¹²⁰. Далее Шаламов приводит рассказ Воронского: тот говорил о своих «ошибках», работе. Вопросы ему не задавали, Магидов уже, видимо, собирался продиктовать секретарю обычную в подобных случаях формулировку – «считать проверенным», как вдруг от одного из присутствовавших поступил вопрос:

« – Скажите, тов. Воронский, вот вы были выдающимся критиком. Уже давно в советской печати не видно ваших критических статей <...>. Критика, критика-то ваша где?

Воронский помолчал и ответил спокойно, неторопливо и холодно: “По возвращении из липецкой ссылки я сломал своё перо журналиста”»¹²¹.

В «Литературной энциклопедии», вышедшей в конце двадцатых – начале тридцатых годов, будет помещена статья Д.Бернштейна «“Красная новь”» с её постоянным рефреном «неверная литературно-политическая позиция редактора»¹²². Борьба рапповских критиков с «воронщиной» не прекращается и в то время, о чём свидетельствует сборник Селивановского «В литературных боях», который составляют статьи, печатающиеся на протяжении 1927–1929 гг. в журналах «На литературном посту» и «Октябрь». В открывающей книжку главке «От автора» не делается различия между литературой буржуазной и литературой попутнической, они перечисляются в едином синонимическом ряду: «Вскрытие социальных процессов, происходящих в буржуазной и попутнической литературе <...> – задача сборника»¹²³. Селивановский подробно разъясняет, чем вызвана необходимость «идеологического перевооружения попутничества» в «новой литературной ситуации»¹²⁴: ранее попутчиком назывался писатель, идущий с пролетариатом «<...> до какой-то определённой станции. Мы приблизились к этой станции». С неё начинается «штурм остатков капи-

тализма в нашей стране». Иные из попутчиков «<...> в растерянности останавливаются, другие дезертируют, третьи даже переменяются на сторону классового врага, штурмуемого нами <...>. Перед попутчиками <...> открывается одна-единственная перспектива – перерастание в пролетарскую литературу, зарабатывание права на звание пролетарских писателей»¹²⁵.

Логiku социально-вульгаризаторских умозаключений Селивановского хорошо иллюстрирует его «анализ» книги Б.Эйхенбаума «Мой современник». Цитируя фразу учёного «Четырёхстопный ямб Пушкина <...> невозможно связать ни с общими социально-экономическими условиями николаевской эпохи, ни даже с условиями её литературного быта»¹²⁶, рапповский критик возражает: «Возражения Б.Эйхенбаума быют мимо цели. Материальные условия существования определяют бытие данного класса. Классовое бытие определяет классовое сознание, в том числе и специфическую форму его проявления – литературу. Сознание класса в литературе проявляет себя через стиль»¹²⁷.

О недалёковидности рапповцев, узости и односторонности их подхода к столь сложному явлению, как живой литературный процесс, ошибочном понимании перспектив развития литературы, свидетельствует их борьба с последователями Воронского из Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей «Перевал» (1923–1932) – довольно заметного явления в литературе 1920-х гг., насчитывающего в иные годы более 60 членов (в том числе таких писателей, как М.Пришвин, А.Платонов, М.Зощенко, Артём Весёлый, Д.Кедрин, Э.Багрицкий, М.Светлов и др.). Возникший как литературная группа при журнале «Красная новь», «Перевал» в качестве творческой задачи определяет следование традициям «богатейшего литературного наследия русской и мировой классической литературы»¹²⁸ (из Декларации группы). В «Докладной записке» группы (1926), поданной в Отдел печати ЦК РКП (б), отмечается: «Усиленную и углублённую работу по овладению элементами культуры прошлого и формальных достижений мастеров нашего и прошлого времени группа “Перевал” считает первым условием для всякого писателя...»¹²⁹ Там же говорится о писателях-попутчиках: «Перевал» «<...> признаёт необходимость вдумчивого и осторожного отношения к ним без примеров огульной травли и обвинения; вместе с тем группа признаёт художественные и культурные достижения этих писателей, давших незаурядные образцы литератур, отражающих нашу современность»¹³⁰.

Любопытно, что выступления рапповцев против «перевальцев» не в последнюю очередь связаны с их борьбой против «кулацкой»

литературы. В книге «Творческие задачи пролетарской литературы» (1930) её автор А.Селивановский, намечая основные вехи «столбовой дороги пролетарской литературы» и напоминая о «серьёзных опасностях», стоящих перед современной литературой, первую из них усматривает в «лакейском усвоении старой культуры» (говоря его словами, «капитулянтстве») [разрядка автора. – Т. С.]¹³¹: «Всякий буржуазно-кулацкий писатель, которому пролетариат запрещает проповедовать с трибуны искусства, поднимает лицемерные крики о вечных нетленных ценностях искусства, о том, что нельзя-де подходить к последнему с политическим мерилом...»¹³² Один из творческих лозунгов «перевальцев» – «новый гуманизм» – вызывает особое неприятие рапповцев: «В годы обострения классовой борьбы и ликвидации кулачества как класса провозглашать лозунг “гуманизма” – это значит тормозить классовое наступление пролетариата и объективно содействовать классовым его врагам»¹³³.

В апреле 1930 г. дискуссия о «Перевале» проводится в литературной секции Комакадемии. В резолюции, принятой по итогам дискуссии, платформа «Перевала» квалифицируется как реакционная. «“Воронщина”, разоблачённая как теория, несовместимая с марксизмом <...>, тем не менее, имеет глубокие корни в советской литературе <...>. Поэтому её нужно разоблачать и дальше», – указывает Селивановский в главке «Противники напостовства» («Творческие задачи пролетарской литературы») ¹³⁴. «Общественно-творческой доминантой попутничества, – продолжает он в сборнике статей «Попутничество и союзничество» (1932), – являлись «попытки изолировать искусство от политики и классовой борьбы <...>. Я говорю о теоретиках “воронщины”, то есть о теоретиках буржуазных, идеалистических, меньшевистских, с которыми нам приходилось вести решительную борьбу, и в борьбе с которыми выросло и закалялось пролетарское литературное движение»¹³⁵. «Попутничество ещё существует», – констатирует Селивановский в 1932 г.¹³⁶ и выражает опасение «возрождения на новых началах и в новых формах воронщины – “неоворонщины”»¹³⁷. В Резолюции IV Пленума Правления РАПП «О попутничестве и союзничестве» (по докладу Селивановского) эта критическая работа называется «первоочередной и важнейшей», а критикам-членам РАПП вменяется в обязанность «руководиться» (!) «основными положениями настоящего постановления»¹³⁸.

Дискуссия «о попутничестве и союзничестве» (именуемая «классовой борьбой»¹³⁹ и «беспощадным ударом по буржуазной идеологии в литературе»¹⁴⁰, узловым моментом которой являлась всё та же «борьба

с воронщиной»¹⁴¹), длится в сентябре 1931 г. в течение семи дней сначала в Москве, затем в Ленинграде. При подведении её итогов Селивановский подчёркивает: «<...> В Москве более сильны реакционные элементы <...> значительно более сильны <...> корни воронщины <...>. Поэтому здесь борьба за выкорчёвывание корней влияния Воронского приобретает большую остроту по сравнению с Ленинградом»¹⁴².

В напостовской критике перечисляются имена Есенина, Клюева, Клычкова, Пильняка, Замятина как наиболее реакционно настроенных мелкобуржуазных писателей. О «пильняковских страстях» и «клычковских славословиях» пишет С.Ингулов¹⁴³, «зоологический натурализм Пильняка и рядом с ним реакционную романтику Клюева» отмечает Фадеев¹⁴⁴. Зачастую теоретики РАПП демонстрируют своё невежество (в своей книге «За живого человека в литературе» В.Ермилов называет Киплинга «американцем», «поэтом американской буржуазии»¹⁴⁵), зачастую прибегают к приёмам элементарной научной недобросовестности. Так, в одной из статей Г.Лелевича тезис о том, что «<...> после Октября в поэзии Клычкова начинают звучать пессимистические мотивы, и чем ближе хронологически стихи поэта к нашим дням, тем эти ноты звучат сильнее», иллюстрируется стихотворением поэта, датированным 1914 г. Он же в статье «Вынужденные вопросы», цитируя строки из стихотворения Клюева 1911 г. «Есть на свете край обширный...» («В этом крае тьмы и горя / Есть забытая тюрьма...»), передёргивает: «Уж не СССР ли “край тьмы и горя”?» и заканчивает статью беспощадным приговором: «<...> Такие художественные произведения <...> заслуживают распространения за счёт белогвардейских организаций, а не за счёт средств СССР»¹⁴⁶.

Л.Авербах в докладе на Всесоюзном съезде пролетарских писателей (1928), приведя стихотворение Клюева того же 1911 г. («Я пришёл к тебе, сыр-дремучий бор...»), заключает: «Клюев не считает нужным хоть сколько-нибудь маскировать свою последовательную реакционную кулацкую идеологию <...>. Требуется ли комментарии к этим стихотворениям? Разве не ясен их ничем не прикрытый политический смысл? Разве следует полемизировать с этим реакционным мракобесием?»¹⁴⁷ Сотрудники журнала «На литературном посту» Авербах яростно призывает к более активному «разоблачению кулацких писателей». «Архангельский больше иронизирует над Клычковым, чем его саркастически бичует. И зря!» – сокрушается он в обзоре творчества известного сатирика тех лет¹⁴⁸. Неизвестно, был ли он знаком с эпиграммой на него Клычкова:

*Худого нечего нет в Авербахе,
Он парень очень ловкий.
Ему б ходить в смиренной рубахе,
А ходит он в толстовке¹⁴⁹.*

В эпиграмме метко высмеиваются такие качества рапповского руководителя, как приспособленчество («барометрейший» Авербах – определение Г.Лелевича), претенциозность, остро раскрывается контраст между присущими ему методами руководства и «благостным» внешним видом (обыгрывается взятый рапповцами на вооружение лозунг «учёба у Толстого»).

Однако отметим, что рапповские лозунги нередко трактуются, например, А.Фадеевым более гибко и жизненно, чем Авербахом и другими теоретиками. Когда в 1926 г. ноябрьский пленум ВАПП ставит очередной вопрос об отношении к попутчикам, Фадеев резко выступает против отдельных положений доклада Авербаха «О современной литературе и очередных задачах ВАПП». «Безобразнейшим номером “Октября”» называет Фадеев шестой номер журнала за 1926 г. со статьями П.Мирецкого и К.Ветлина, в которых недопустимо резким и оскорбительным тоном говорится о творчестве Есенина и других писателей-попутчиков.

Фадеев так отзываясь об ошибках, допущенных печатным органом РАПП: «Ведь в этом самом “На литературном посту” у нас самые безобразнейшие приёмы критики <...> и за это нас Резолюция ЦК [1925 г. – Т. С.] ругала – за комчванство»¹⁵⁰. Однако вспомним при этом, что ещё за два года до выхода указанной резолюции, в которой будет говориться о проявлениях «комчванства», Воронский в своих статьях 1923 г. утверждает: «<...> Честь и место писателям только <...> в меру их таланта, в меру их творческой способности. Партийный билет великое дело, но размахивать им не к месту не следует»¹⁵¹.

В заключение отметим: проблема «Есенин как писатель-попутчик в оценке рапповских критиков» – тема объёмного исследования, нуждающегося и в тщательном изучении критических выступлений Д.А. Фурманова и А.А. Фадеева – руководителей пролетарского литературного движения соответственно первого (1923–1926) и второго (1926–1932) этапов. Означенная проблема ещё ждёт своего исследователя.

Примечания

- 1 *Маяковский В.В.* ПСС: В 13 т. М.: Государственное издательство художественной литературы, 1958. Т. 7. С. 101.
- 2 Пагубность политики РАПП глубоко вскрыта в книге С.И. Шешукова «Неистовые ревнители» – одной из немногих в отечественном литературоведении книг, читающихся с неослабным вниманием, как захватывающий детектив. См.: *Шешуков С.И.* Неистовые ревнители: Из истории литературной борьбы 20-х годов. М.: Московский рабочий, 1970; 2-е изд. – М.: Художественная литература, 1984.
- 3 См. об этом: *Аникин А.А.* Культурные традиции в революционную эпоху: Полемика А.К. Воронского с журналом «На посту» // Октябрь и литературный процесс XX века: Межвузовский сборник научных трудов. М., 1987. С. 71–77.
- 4 *Родов Семён.* Литературное сегодня. Статья первая. Литературное окружение // Молодая гвардия. 1922, № 6–7. С. 311.
- 5 Там же.
- 6 Там же. С. 309.
- 7 В.И. Ленин о литературе и искусстве. М., 1960. С. 685.
- 8 *Лелевич Г.* Нам нужна партийная линия // На посту. 1923. № 1. С. 102.
- 9 *Зонин А.* Надо перепахать // Там же. № 2–3. С. 216.
- 10 Там же. С. 223.
- 11 Выправленная и сокращённая стенограмма заключительного слова на дискуссии в Московском отделе Всероссийского Союза советских писателей 22 сентября 1931 г. // *Селивановский А.* Попутничество и союзничество. М.–Л.: Государственное издательство художественной литературы, 1932. С. 60.
- 12 Там же. С. 18.
- 13 Там же. С. 87.
- 14 Прожектор. 1923. № 12. С. 20.
- 15 *Лелевич Г.* Наши литературные разногласия // Звезда. 1924. № 4.
- 16 *Селивановский А.* Попутничество и союзничество. С. 9.
- 17 Там же.
- 18 На посту. 1923. № 1. С. 8.
- 19 Там же.
- 20 Там же. С. 168.
- 21 *Вардин Ил.* Воронщину необходимо ликвидировать: О политике и литературе // На посту. 1924. № 1. С. 21–22.
- 22 *Селивановский А.* В литературных боях. М., 1963. С. 431, 578.
- 23 *Вардин Ил.* Воронщину необходимо ликвидировать: О политике и литературе. С. 13.
- 24 Есенинское словечко из «Письма матери».
- 25 *Маяковский В.В.* ПСС: В 13 т. Т. 7. С. 101–102.
- 26 Там же. Т. 12. С. 65.
- 27 Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. М.–Л.: ГИЗ, 1925. С. 59–60.
- 28 Там же.
- 29 Там же. С. 137–138.
- 30 *Селивановский А.* Попутничество и союзничество. С. 7.
- 31 Там же.
- 32 Там же. С. 4.
- 33 Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. С. 137–138.
- 34 Там же. С. 116.
- 35 Цит. по: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В пяти томах.* М.: ИМЛИ РАН, 2010. Т. 4. С. 288.
- 36 *Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы.* М.: Республика, 1995. С. 250.

- 37 Там же. С. 251.
- 38 *Шубникова-Гусева Н.И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 206–207.
- 39 Там же. С. 211.
- 40 Там же.
- 41 Там же. С. 206.
- 42 Там же. С. 212.
- 43 Там же.
- 44 Там же. С. 315.
- 45 Цит. по: *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 4. С. 274.*
- 46 *Пуштак Осип.* Комсомольские писатели и халтура // Молодая гвардия. 1924. № 4. С. 212.
- 47 Выправленная и сокращённая стенограмма... С. 85.
- 48 *Молотов В.* Политика партии в деревне. Статьи и речи. М.: Госиздат, 1926. С. 9.
- 49 *Шохин А.* Новейшая литература о деревне // Молодая гвардия. 1924. № 4. С. 229.
- 50 Там же.
- 51 Там же. С. 230.
- 52 *Карпинский Б.В.* Электрификация голов. М., 1924.
- 53 *Шохин А.* Новейшая литература о деревне. С. 230.
- 54 Молодая гвардия. 1924. № 1. С. 263.
- 55 *Лавров Евг.* Первый этап «Молодой гвардии» (1922–1925 гг.) // Там же. 1925. Кн. десятая – одиннадцатая (октябрь – ноябрь). С. 238.
- 56 *Безыменский А.* Комсомолия // Там же. 1924. № 1. С. 6.
- 57 *Сонин Л.* Рецензии // Там же. № 5. С. 256.
- 58 Там же. С. 251.
- 59 Там же.
- 60 *Малахов Сергей.* Поэты и писатели о Германии. [Пародии] // Там же. 1923. № 9–10. С. 316.
- 61 *Сонин Л.* Рецензии. С. 251.
- 62 *Селивановский А.* Попутничество и союзничество. С. 20.
- 63 *Сонин Л.* Рецензии. С. 257.
- 64 Там же.
- 65 Там же. С. 266.
- 66 Там же. С. 263.
- 67 Там же. С. 266–267.
- 68 Там же. С. 251.
- 69 *Вешнев В.* Товарищ Сосновский и гражданин Пильняк // Молодая гвардия. 1924. № 9. С. 175.
- 70 *Сонин Л.* Рецензии. С. 269.
- 71 Там же. С. 267.
- 72 *Лелевич Г.* Ленин в художественной литературе // Молодая гвардия. 1924. № 2–3. С. 499.
- 73 Там же. С. 500.
- 74 *Сонин Л.* Рецензии. С. 252.
- 75 *Лелевич Г.* По журнальным окопам // Молодая гвардия. 1924. № 7–8. С. 268.
- 76 Там же. С. 269.
- 77 Там же.
- 78 *Тынянов Юрий.* Промежуток // Архаисты и новаторы. [Л.], 1929. С. 541.
- 79 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 4. С. 459.*
- 80 *Лелевич Г.* По журнальным окопам. С. 269.
- 81 Там же. С. 273.
- 82 Вопросы культуры при диктатуре пролетариата. С. 5.

- 83 Сонин Л. Рецензии. С. 251.
- 84 Там же.
- 85 Там же.
- 86 Молодая гвардия. 1923. № 1. С. 274.
- 87 Лелевич Г. По журнальным окопам. С. 261.
- 88 Фурманов Д.А. Собр. соч.: В 4 т. М.: Госиздат, 1961. Т. 4. С. 336.
- 89 Там же.
- 90 Селивановский А. Творческие задачи пролетарской литературы. М.—Л.: Государственное издательство художественной литературы. 1930 С. 35.
- 91 Коган П.С. Литература этих лет. 1917–1923. Иваново-Вознесенск: Основа, 1924.
- 92 Фатов Н.Н. Рецензия // Молодая гвардия. 1924. № 10. С. 174.
- 93 Там же.
- 94 Пиксанов Н.К. Два века русской литературы. М., 1924.
- 95 Фатов Н.Н. Рецензия // Молодая гвардия. 1924. № 11. С. 213.
- 96 Фатов Н.Н. Рецензия // Там же. 1925. Кн. вторая – третья (февраль – март). С. 264.
- 97 Там же.
- 98 Там же.
- 99 Лелевич Г. Демьян Бедный (Беглые заметки) // Там же. 1925. Кн. девятая (сентябрь). С. 197.
- 100 Там же. С. 212.
- 101 Там же. С. 210.
- 102 Мануйлов В.А. О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Художественная литература, 1986. Т. 2. С. 181.
- 103 Там же.
- 104 Красная газета, 1925, 31 дек., № 316 (1004), веч. выпуск.
- 105 Киришон В. Сергей Есенин // Молодая гвардия. 1926. Кн. первая (январь). С. 215–231.
- 106 Там же. С. 215.
- 107 Там же. С. 221.
- 108 Там же. С. 223.
- 109 Вардин Ил. Воронщину необходимо ликвидировать: О политике и литературе. С. 21.
- 110 Киришон В. Сергей Есенин. С. 219.
- 111 Там же. С. 229.
- 112 См.: Московский альманах. М.—Л.: Московский рабочий, 1926.
- 113 Письмо «Ко всем организациям пролетарских писателей». Май 1927 г. Цит. по: Шешуков С.И. Неистовые ревнители. С. 209.
- 114 М.Горький и советская печать. М.: Наука, 1965. С. 50.
- 115 Там же. С. 51.
- 116 Шаламов Варлам. Воспоминания. М., 2001. С. 23.
- 117 Там же. С. 22.
- 118 Там же. С. 139.
- 119 Там же. С. 67–68.
- 120 Там же. С. 291.
- 121 Там же. С. 292.
- 122 Бернштейн Д. «Красная новь» // Литературная энциклопедия: В 11 т. М., 1929–1939. Т. 5. С. 132.
- 123 Селивановский А. В литературных боях. Сборник статей. М.: Госиздат РСФСР «Московский рабочий», 1930. С. 5.
- 124 Там же. С. 6.
- 125 Там же.
- 126 Эйхенбаум Б. Мой временник. Словесность. Наука. Критика. Смесь. Л.: Изд-во писателей в Ленинграде, 1929. С. 51.
- 127 Селивановский А. В литературных боях. Сборник статей. С. 147.

128 Декларация Всесоюзного объединения рабоче-крестьянских писателей «Перевал» // Литературные манифесты: от символизма до наших дней. М.: Издательский дом XXI век – Согласие, 2000. С. 413.

129 Докладная записка, поданная группой «Перевал» в Отдел печати ЦК РКП(б) // Там же. С. 407–408.

130 Там же. С. 407.

131 Селивановский А. Творческие задачи пролетарской литературы. С. 38.

132 Там же. С. 9.

133 Там же. С. 35.

134 Там же.

135 Селивановский А. Попутничество и союзничество. С. 13.

136 Там же. С. 24.

137 Там же. С. 18.

138 Там же.

139 Выправленная и сокращенная стенограмма. С. 51.

140 Там же. С. 83.

141 Там же. С. 84.

142 Там же. С. 50–51.

143 Цит. по: Шешуков С.И. Нестовые ревнителы. С. 271.

144 Фадеев А.А. Собр. соч.: В 7 т. М., 1971. Т. 5. С. 535.

145 Цит. по: Шешуков С.И. Нестовые ревнителы... С. 294.

146 На литературном посту. 1928. № 9. С. 41–42.

147 Там же. № 11–12. С. 11.

148 Там же. 1931. № 3. С. 27.

149 Ср. с гораздо менее интересной пародией на Авербаха Арго и Адуева: «Он явил большую слишком прыть, / А теперь довольно, крышка, фюить. / На хребет Уральский, наверх, ах! / Днесь карабкается Авербах» // Молодая гвардия. 1924. № 4. С. 219.

150 Цит. по: Шешуков С.И. Нестовые ревнителы. С. 203.

151 Красная новь. 1923. № 5. С. 372.

Анализ учебных планов и программ Спас-Клепиковской второклассной учительской школы

В 2012 г. исполняется 100 лет со дня окончания Есениным Спас-Клепиковской второклассной учительской школы. Крестьянский юноша получает уважаемую в народе профессию и, что не менее важно, становится членом сообщества интеллигентных людей.

Анализ программ предметов, преподававшихся в учительской школе, позволяет наглядно представить объем знаний, которыми обладал Есенин в возрасте 17 лет после окончания второклассной школы.

Учебная нагрузка в подобном учебном заведении была установлена Святейшим Синодом в ноябре 1902 г. В первый год обучения занятия составляли 26 часов в неделю, во второй год – 26 часов, в третий год – 28. В течение трех лет учащиеся изучали 12 предметов, один специальный, который знакомил и историей раскола в России, так как в округе жило много старообрядцев. Кроме того, проходили практические занятия в школе грамоты, и, что немаловажно, учащиеся осваивали навыки двух профессий – мастера переплетного дела и землемера. Фактически получалось, что учебная нагрузка увеличивалась на 3 часа и составляла 29 и 31 час. Таким образом, ежедневно проходило по 5 уроков.

В начале XX века второклассные учительские школы выполняли очень важную задачу по воспитанию именно православного педагога, и – с его помощью – по формированию подрастающего поколения крестьянской молодежи в духе православия, народности и самодержавия. Эту идею выдвинул известный государственный деятель К.С. Победоносцев.

В документах отмечалось: «Всякий учебный предмет рассматривается со стороны материальной (тех знаний, которые он дает), формальной (воздействие на умственное развитие учащихся) и морально-воспитательной»¹.

Из упомянутого выше перечня дисциплин, которые преподавали в школе, церковными были: Закон Божий, Учение о Богослужении в Православной церкви с церковным уставом, церковное пение, общая церковная история, церковно-славянский язык, история раскола. Глубокое

и систематичное изучение Закона Божия, участие в богослужениях в храме оказывало сильное влияние на эмоциональную сферу тонко чувствующего Сергея Есенина.

В объяснительной записке, которая прилагалась к программе, отмечалось: «Знания его для юноши, вступающего в жизнь, важны, когда идет поиск идеалов, стремлений к самосовершенствованию»². О таком поиске свидетельствуют письма Есенина к Г.Панфилову и стихотворения, написанные в 1914–1916 гг.

Главной задачей этого предмета было следующее: «...В особенности в сердцах детей должны ясно и твёрдо запечатлеться черты спасительной жизни Господа нашего Иисуса Христа (самоотвержение, смирение, кротость, милосердие, дружба, заботливость о матери, повиновение ей и мнимому отцу, любовь к врагам) как образцы и правило жизни христианской»³.

Можно констатировать, что поэт воспринял глубоко в своём сердце заботу о матери и сёстрах, умение дружить, милосердие к людям и животным, память о добре, которое было ему оказано, то есть всё, что составляло лучшие черты его характера.

Особенно хотелось бы отметить такой предмет, как церковное пение. Когда эти уроки ведёт учитель, обладающий музыкальным дарованием и нравственной силой, то его воздействие на юные души велико и неоценимо. Есенин получил основы церковной музыкальной культуры, древней, обладающей своей гармонией. Он познакомился с долготой и высотой звука, гаммами церковными и светскими, ритмом, тембром, понятием о созвучии, переходом от мажора в минор, пел молитвы, стихиры, антифоны.

Проведено много исследований о влиянии народных песен на творчество поэта, но, несомненно, пришло время показать, что и церковное пение было одним из источников его вдохновения. Тема эта ждёт своего исследования.

Церковно-славянский язык был одним из основных предметов обучения. В объяснительной записке к программе указывалось: «Особое положение церковно-славянского языка в ряду учебных предметов учительской школы определяется, с одной стороны, важным практическим знанием, какое имеет этот язык в качестве языка богослужения, с другой стороны – историческим родством его с современным русским языком. <...> Учитель-воспитатель, на глазах которого происходит развитие духовной жизни детей, должен в совершенстве владеть языком Церкви – этим могучим и незаменимым орудием воспитания.

Близкое историческое родство языка церковно-славянского с рус-

ским, от которого он отличается не корнями, а лишь формами, придаёт ему, в качестве учебного предмета в школе, особую методическую ценность, так как вследствие этой близости получается возможность применения сравнительного метода при изучении обоих языков. В этом отношении церковно-славянский язык действительно есть такой “педагогический клад”, каким владеет только русская начальная школа»⁴.

Этот предмет не был любимым у Есенина, требовал больших усилий и систематического кропотливого труда, но владение им способствовало развитию чувства исторической памяти.

Церковная история давала общие сведения о жизни первых христиан, деяниях и проповедях апостолов, знакомила с житием святых мучеников и мучениц, происхождением монашества, Вселенскими соборами, церковным управлением, кратко характеризовала католическую и протестантскую церкви, знакомила с Греческой, Армянской, Грузинской авокефалиями.

В программе Учения о Богослужении сказано: «Надобно, чтобы они [учащиеся – О. А.] понимали язык Церкви, значение церковных священнодействий, вошли, сколько возможно, в качестве мирян и по степени полученного образования, в дух их и почувствовали потребность более и более устроить своему сердцу назидание от храма Божия всего, что в нём совершается, одним словом – приобрели навыки жить под покровом и постоянным влиянием Церкви. Это составляет окончательную цель религиозного образования, полученного детьми в школе, и к ней должно быть направлено изучение всех предметов Закона Божия»⁵.

Необходимо отметить, что всё это оказывает несомненное влияние на формирование духовно-нравственного мира молодого человека, делает его тоньше, богаче, глубже. Есенин безошибочно и остро чувствовал время, в котором жил, что дано людям с высокой духовной организацией. Он создал свой образный поэтический мир, используя, в том числе, терминологию, сюжеты, словесные приёмы православной культуры.

О.Е. Воронова в своих работах провела глубокое и обширное исследование этой темы, что, несомненно, является основой для продолжения разработки данного направления в есениноведении.

Общеобразовательным дисциплинам также уделялось должное внимание. Одно из первых мест занимал русский язык. Владение родным языком является определяющим фактором самосознания каждого индивида.

В документе было прописано: «Первые два года второклассной школы назначаются на изучение русской грамматики, третий – на практическое

ознакомление с формами словесных произведений путём чтения соответствующих образцов. Однако обе эти части курса русского языка должны иметь неразрывную связь, ибо цель их одна и та же: изучение родного языка в его литературной форме.

Хотя за основу изучения русской словесности и не взято её постепенное историческое развитие, что непосильно для второклассной школы, – тем не менее, попутно с последовательным изучением различных типов словесности, программой имелось в виду ознакомление учеников с лучшими писателями земли русской, и применительно к этой цели подобраны и литературные образцы»⁶.

В первом отделении занятия по русскому языку проходили 6 раз в неделю, ученики более углублённо изучали понятие о предложении, знаках препинания, состав слова и все части речи. Практические упражнения состояли в чтении образцов, которые подбирал учитель, пересказа, ответов на вопросы, грамматических разборов предложений, заучивания наизусть стихотворений и басен.

Во втором отделении было пять уроков в неделю, на них знакомили с предложением и его частями, согласованием и управлением, видами простых и сложных предложений, давали понятие периода и его главных видов, продолжали изучение знаков препинания. Заучивали наизусть стихотворения и басни, составляли предложения разного рода, план статьи, писали краткие рассказы и описания.

В третьем отделении в расписании было пять уроков. Представляется необходимым наиболее полно представить программу этого года, так как все полученные знания ученики использовали в практике написания различных сочинений.

Перечень работ был таков:

1. Повествование и его виды. Отрывки из «Истории Государства Российского» Карамзина, например, «Минин», «Куликовская битва», из «Писем русского путешественника». Биография автора и она же, как особый вид повествования.

Характеристика лиц: «Иоанн III» Карамзина, Пётр Великий и Мазепа в «Полтаве» Пушкина. Типы: «Пимен» в «Борисе Годунове» Пушкина, «Старосветские помещики» Гоголя и их значение.

2. Описание и его виды. Как образец: «Чернолесье» Аксакова, «Лес» Кольцова, «Днепр» Гоголя. Выявить характерные признаки поэтических произведений в сравнении с прозаическими.

3. Рассуждение и его составные части. Образцы: из Карамзина – «О пользе истории» или «О любви к отечеству»; из Ломоносова –

«О пользе книг церковных». Краткая биография Ломоносова.

4. Речь стихотворная. Размеры стиха. Образцы подбирает учитель.

5. Былина. Образцы: «Поездка Ильи Муромца в Киев» и «Садко купец». Характеристика народной поэзии.

6. Сказки. Образцы: «Норка зверь» и «Сказка о рыбаке и рыбке».

7. Баллада. Образец – «Светлана» Жуковского. Биографические сведения об авторе. Баллады по выбору учителя.

8. Басня. Крылов «Червонец», «Свинья под дубом», «Петух и жемчужное зерно», «Волк на псарне», «Василёк», биографические сведения об авторе.

9. Поэма. Отрывки из «Илиады» и «Одиссеи», Пушкин «Кавказский пленник», поэмы по выбору учителя.

10. Роман. Образец – «Евгений Онегин» Пушкина. Образец повести – «Капитанская дочка» Пушкина, биографические сведения об авторе. Образец рассказа – «Бежин луг» Тургенева.

11. Ода. Для образца – «Бог» и «Фелица» Державина и его биография, «Певец во стане русских воинов» Жуковского, «Клеветникам России» Пушкина.

12. Элегия. Образцы: «Сельское кладбище» Жуковского, «Брожу ли я вдоль улиц шумных» Пушкина, «Выхожу один я на дорогу» Лермонтова и его биография.

13. Песня. Образец – «Песня пахаря» и «Урожай» Кольцова и биографические сведения о нём.

Сравнение изученных лирических образцов с изученными прежде эпическими, выявление отличительных признаков того и другого видов поэзии.

14. Трагедия. Трагедии Шекспира в отрывках по выбору учителя и «Борис Годунов» Пушкина.

15. Комедия. Образцы: «Недоросль» Фонвизина, «Ревизор» Гоголя и биографические сведения о нём.

16. Драма. Для образца – «Скупой рыцарь» Пушкина и «Гроза» Островского.

Отличительные признаки драматических произведений в сравнении с эпическими и лирическими.

Письменные упражнения: пересказ и изложение прочитанных образцов, составление плана статьи, написание сочинений на доступные темы разного рода, по преимуществу относящиеся к содержанию изучаемых образцов⁷.

Как видим, программа была довольно насыщенной, ученики получали хорошие знания по русскому языку и литературе. Неслучайно

Е.М. Хитров относил занятия по стихосложению на последний курс обучения, так как ученики могли не только познакомиться с лучшими образцами русской поэзии, но и получить представление о том, как создаются поэтические строки.

Необходимо упомянуть и чистописание, занятия по которому проводились только в первый год обучения. Ученики учились скорописи, письму разными шрифтами и в тетрадах без всякой линовки.

Навыки эти пригодились Есенину, когда рассматривался вопрос о переводе его на службу в канцелярию госпиталя в Царском Селе – умение красиво и грамотно писать было важным аргументом в пользу положительного решения.

Вероятно, одним из любимых школьных предметов юноши являлась отечественная история. Изучение этого предмета предполагало: «Ученики второклассных школ, готовящиеся стать учителями <...>, должны ясно представлять себе в главных чертах образование и расширение пределов Русского государства и усиление его могущества, равно и распространение в отечестве нашем Церкви Христовой.

Вместе с этим в сознании учащихся должен четко запечатлеться весь ряд тех знаменательных деятелей, которые прославились или в духовных подвигах и служении православной русской Церкви или доблестными трудами на поприще государственном»⁸.

В течение трёх лет ученики более сознательно и углублённо, по сравнению с начальной школой, знакомились с теми событиями, которые происходили в стране, начиная от истоков, т. е. эпохи восточных славян, и заканчивая воцарением императора Николая II. Молодые горячие сердца сопереживали, когда слышали о принятии христианства на Руси, разорении ханом Батыем Рязани, реформах Ивана III и Петра I, крестьянских бунтах и присоединении Сибири и Дальнего Востока, сражениях и победах в войнах, особенно в Отечественной 1812 года, знаменательных реформах императора Александра II, православных святынях и достопамятных местах страны.

Есенин со школьной скамьи ощущал связь времён и поколений, его привлекали сильные, неординарные личности, которые действовали в сложное, переломное время и хотели блага для своей родины. Закономерным фактом явилось то, что поэт создал такие поэмы, как «Песнь о Евпатии Коловрате», «Ус», «Марфа Посадница», «Пугачёв», «Анна Снегина», где поэтическим языком рассказывается об эпохальных событиях в истории России.

Значительное место в обучении детей занимал курс, который назывался «География и сведения о явлениях природы». Он фактически объ-

единял несколько дисциплин, а именно: географию, начала физики, биологии, химии. В объяснительной записке к программе по этому предмету её авторы констатировали: «Главную роль в географии играет материальный элемент – те фактические сведения, которые она даёт или должна давать. А она должна прежде всего дать понятие о земле, как целом, и ознакомить нас с той частью поверхности земного шара, которая служит поприщем нашей жизни и деятельности – с нашей родиной.

География других стран, разумеется, также имеет важное значение не только сама по себе, но и лучшего понимания нашего отечества. Хотя в географии её материальное значение стоит на первом плане, но никогда не следует забывать, что она даёт хороший материал для развития в учащихся наблюдательности, а также способности суждений, выводов, умозаключений.

Что касается морально-воспитательного значения географии, то она даёт много средств, чтобы повлиять на воображение и чувство учащихся, а также содействовать в них развитию сознательного патриотизма»⁹.

Ученики продолжали расширять свои знания по родиноведению, о Солнечной системе, строении земного шара, мысленно путешествовали по океанам и морям, странам Европы, Азии, Африки, Америки, узнавали о растительном и животном мире разных континентов, получали понятие о расах, географических открытиях и подробно изучали свою страну.

Интересным фактом является и то, что в православной школе давали начала естественных наук. Основной целью этого курса было: «Отдел сведений о “явлениях природы”, касающийся явлений главным образом физических, а также химических и явлений из жизни растений и животных. <...> в программу включены также главнейшие сведения о телах мертвой природы, о строении растений и животных. <...> они сами по себе имеют весьма важное значение для учащегося, потому что расширяют его кругозор, устанавливают более правильные взгляды на мир Божий и дают многие весьма ценные указания, необходимые в ежедневной жизни. <...> преподавание это должно быть основано главным образом на опытах и наблюдении природы»¹⁰.

По физике изучали свойства разных тел, интерференцию света, электричество (была действующая динамо-машина), теплоту, металлы, руды.

Из курса химии узнавали о состоянии жидкостей, свойствах воды, получали понятие о щелочах, кислотах и разных явлениях природы.

По биологии преподавали строение клетки, строение человека и животных.

Проводилось много экскурсий на природу.

В поэтическом наследии Есенина представлено целое птичье царство, 117 пород деревьев, неповторимая цветовая гамма и все явления природы. Можно предположить что знания, полученные в школе, нашли отражение в стихотворных строках.

Арифметика – наука, развивающая логическое мышление, оценка по ней у Есенина была «4». Задача этого предмета: «Преподавание арифметики во второклассных школах имеет целью, во-первых, полное ознакомление учащихся со свойством чисел и действий над ними, во-вторых, развитие в учащихся скоро и верно считать и, в-третьих, приучение их к правильному преподаванию арифметики в начальных училищах.

Преподавание арифметики должно обнимать собою полный курс арифметики в объёме учебника, назначенного для гимназий и реальных училищ, например, курса арифметики Киселёва, решение задач не только над частными числами, но и над общими числами, обозначаемыми буквами, извлечение квадратных и кубических корней, составление уравнений первой степени из задач с указанием на решения их»¹¹.

Умение хорошо оперировать цифрами оказалось необходимым в жизни поэта, так как приходилось постоянно вести переговоры о гонорарах за свои произведения, заботиться о благосостоянии родных, решать денежные дела.

Предметом, имеющим чисто практическое применение, было линейное черчение и землемерие. Объяснительная записка давала следующие указания: «<...> преследовать исключительно практические цели, а именно:

1. Необходимо пройти с воспитанниками краткий курс линейного черчения, как основу всякого графического искусства, т. е. выработать у них навык по известным данным чертить различные линии (перпендикулярные, параллельные и другие) и фигуры (треугольники, четырёхугольники, многоугольники, равные фигуры, подобные и другие) при помощи инструментов (циркуля, линейки, чертёжного треугольника, транспорта и др.) и от руки на глаз;

2. Сообщить учащимся практические приёмы измерения площадей, поверхностей и объёмов тел с помощью измерительных приборов (аршина, метра, рулетки и др.);

3. Дать им наиглавнейшие знания по землемерию.

<...> сообщать воспитанникам и те геометрические теоремы, на основании которых делается то или другое построение или измерение.

<...> желательно познакомить воспитанников с простейшими приёмами составления с натуры контуров, разрезов и планов простых предметов или даже одних геометрических тел <...> понятием о плане, фасаде и профиле зданий.

При сообщении сведений по землемерию предлагается более подробно познакомить учащихся с простейшими приборами (верёвка и эккер) <...>, простейшими способами деления данных участков земли на необходимые части»¹².

Профессия землемера была наиболее востребована в сельской местности в начале XX века, и многие учителя того времени исполняли его обязанности, особенно при решении спорных вопросов о земле.

Ощутить себя воспитателем детей Есенин мог на уроках по дидактике и практических занятиях в школе грамоты. Изучение теоретических положений о роли учителя в жизни ребёнка, целей и методов преподавания предметов, нравственного и физического развития подрастающего поколения, умение вести школьную жизнь, заниматься благоустройством классов – всё это способствовало формированию поколения русских интеллигентов, выходцев из крестьянской среды.

В основу преподавания были положены следующие положения: «<...> подготовка к учительству должна быть основана <...> на наблюдении за жизнью школы, ее организации как в учебном, так и воспитательном отношении, на практических уроках в образцовой школе и на возможно тщательном разборе их совместно с учениками.

Необходимо, чтоб теория не расходилась с практикой. Вот почему, между прочим, особенно должно позаботиться о правильной постановке учебно-воспитательной стороны во второклассной школе, о сердечном отношении учителя к ученикам, как старшего брата к младшим»¹³.

Педагогу необходимы были и знания по гигиене. Программа предполагала, что «эти сведения молодые деятели народной школы принесут в школы, и они помогут им сознательно относиться ко многим вопросам школьной жизни и с большей пользой заботиться о физическом воспитании и здоровье своих учеников.

Ученик <...> должен быть ознакомлен и с главнейшими остро заразными заболеваниями, их распространением <...> и оказать посильную помощь до прибытия врача.

Преподавание первой помощи в несчастных случаях должно быть по возможности практическим; следует показать, как производить искусственное дыхание, переносить больного, делать первоначальную перевязку и т. п.»¹⁴.

По окончании Спас-Клепиковской школы Есенин имел необходимую медицинскую подготовку, что послужило веским аргументом для зачисления его в военно-санитарный поезд № 143.

Практические занятия с детьми в «образцовой школе» показали, что юноша легко устанавливает контакт с детьми, может вести уроки на хорошем уровне. Навыки этигодились Есенину при публичных выступлениях и общении с людьми в разных обстоятельствах.

Представленный анализ программ учебных предметов Спас-Клепиковской второклассной учительской школы позволяет сделать следующие выводы об особенностях обучения и воспитания в этом типе учебных заведений:

1. Соединение духовного и материального в процессе обучения будущих сельских учителей, т. е. развитие гармонической личности.
2. Практическая направленность всех предметов обучения.
3. Расширение кругозора учеников за счёт получения начатков научных знаний по физике, химии, биологии, черчению.
4. Взаимосвязь изучаемых предметов, например: история церковная и гражданская, русский и церковно-славянский языки, арифметика – черчение – география и явления природы.
5. Получение двух дополнительных профессий – землемера и мастера переплётного дела.

Таким образом, мы видим, что полученные в школе знания, умения и навыки способствовали формированию такой творческой личности, как Есенин.

Примечания

¹ Программы учебных предметов для второклассных школ. Печатано по определению Высшего Правительствующего Синода. СПб.: Синодальная типография. 1903. С. 85.

² Там же. С. 4.

³ Там же. С. 7.

⁴ Там же. С. 32.

⁵ Там же. С. 59.

⁶ Там же. С. 45–49.

⁷ См. там же. С. 60.

⁸ Там же. С. 62.

⁹ Там же. С. 87.

¹⁰ Там же. С. 100–101.

¹¹ Там же. С. 107–108.

¹² Там же. С. 114–117.

¹³ Там же. С. 71–72.

¹⁴ Там же. С. 82–83.

Сергей Есенин в воспоминаниях Бориса Сорокина:

по материалам неопубликованной рукописи
«Страницы минувшего (Встречи с Сергеем Есениным)»

В процессе создания Есенинской энциклопедии особый интерес вызывают многочисленные воспоминания о поэте, известные лишь по отдельным напечатанным фрагментам. К ним можно отнести воспоминания Б.А. Сорокина.

Борис Андреевич Сорокин родился в 1893 г. в селе Колемас Сердобского уезда Саратовской губернии (ныне Мало-Сердобинский район Пензенской области). Окончил в Пензе в 1913 г. педагогические курсы и поступил в Москве в университет Шанявского, из которого его мобилизовали в 1914 г. в армию. Сорокин был участником Первой мировой и гражданской войн. В 1918–1919 гг. командовал Красной гвардией Пензы и Пензенской губернии, возглавлял комитет Пензенского коммунистического рабоче-крестьянского полка. В 1918 г. в Пензе вышел первый сборник его стихов «Кровь мира», в 1922-м в Саранске – сборник «Песенный частокол». В 1920-е гг. Б.А. Сорокин жил в Москве и работал в редакции «Рабочей газеты». После возвращения в Пензу в 1927 г. был принят в Пензенскую ассоциацию пролетарских писателей (ПАПП). Работал в редакции газеты «Трудовая правда», выходившей в Пензе в тридцатые годы. После переезда в город Ртищев Саратовской области работал в редакции газеты «Путь Ленина», где впервые в конце пятидесятых и в начале шестидесятых годов частично опубликовал отдельные главы своих воспоминаний о Есенине. После возвращения в Пензу в 1957 г. издал книгу «Краснознамёнцы Пензы». В шестидесятые годы нередко выступал перед пензяками, рассказывая о своих встречах с Есениным. Скончался в 1972 г. В очерке О.М. Савина «Они встречались с Есениным» было рассказано об уникальной коллекции материалов о жизни и творчестве Есенина, которую собрал Б.А. Сорокин¹. Незадолго до смерти он подарил её Савину вместе с рукописью, отрывок из которой «В университете Шанявского» Ю.Л. Прокушев включил в сборник «Воспоминания о Сергее Есенине» (1965, 1975).

Рукопись книги Б.А. Сорокина «Страницы минувшего. (Воспоминания о Сергее Есенине)» (оригинал) представляет собой 12 пронумерованных рукописных листов и 100 страниц машинописного текста, большинство из которых пронумеровано красным карандашом. Весь текст разделён на тринадцать глав: «Это было в 1913 году», «Шли дни за днями», «Путешествие в прекрасное», «О любви к человеку и всему живому», «Разговор о рождении образа», «Прощай, юность», «Вечера у Марии Бауэр», «В аудиториях и на семинарах», «“Радуница” в окопах», «Последнее письмо», «В городе на берегу Дона», «Снова в Москве», «Здесь всё напоминает о поэте».

Автор предварил свои воспоминания небольшим вступлением: «Когда человек перешагнул через порог своего шестидесятилетия, то в смене лет его случайные встречи с людьми тускнеют, теряют яркость и как бы уносятся могучим потоком жизни. Но бывают такие встречи, о которых помнишь всегда. И пусть нет этого человека в живых, но о нём напоминают певучие строки его стихов о сыновьей любви к родине, к людям, о красоте русской природы и человеческих чувств. Я говорю о Сергее Есенине»².

Б.А. Сорокин подробно описал здание, где размещался Народный университет, в который он поступил в сентябре 1913 г.: «Вот и Миусская площадь. Красивое трёхэтажное здание, на его фронтоне надпись выпуклыми большими буквами: “Московский городской народный университет имени А.Л. Шанявского”. Ниже — на высоте второго этажа — изображены барельефы античных голов, символизирующих науки и искусства. Кроме этого, на фасаде здания выпуклые надписи: “Литература. Искусство. Математика. Философия. Естествознание. История. Психология. Обществоведение” (с. 2).

С особой теплотой Сорокин вспоминал о первой встрече с Есениным, состоявшейся во второй половине сентября 1913 г. С поэтом его познакомил Василий Наседкин, с которым пензяк жил на одной квартире. В главе «В сквере, на Миусской площади» событие описано так: «...— А, вот он где! — подходя, ещё издали громко говорит Наседкин. С ним стройный в сером пиджачке паренёк.

— Познакомься, это Сергей Есенин, наш шанявец, первокурсник. Пишет стихи, из Рязани. Я о тебе ему говорил» (с. 2).

Между новыми знакомыми, которые сразу почувствовали друг к другу расположение, завязывается разговор:

«— Вы из Пензы? — спрашивает он, когда мы садимся на скамью. — Пожалуй, ни в одной губернии нет столько памятных мест, связанных

с именами русских писателей и поэтов. Мятежный Лермонтов в детстве жил и похоронен в Тарханах, Белинский учился в Пензенской гимназии, Салтыков-Щедрин, Радищев и многие другие жили у вас... Да, пензяки должны гордиться ими и бережно хранить память о них...» (с. 7–8).

Узнав о том, что Борис Сорокин в Пензе окончил педагогические курсы, размещавшиеся в здании бывшей гимназии, где учился Белинский, Есенин был радостно удивлён: «— Ходить по классным комнатам, где когда-то сидел за партой Белинский, думать, что он вот стоял у этого окна, входил в подъезд гимназии, а после уроков тихими улицами спешил домой... Мне кажется, что там, в Пензе, я бы ощущал его живое присутствие...» (с. 9). По просьбе Есенина новый знакомый подробно рассказал ему о Пензе и литературных её достопримечательностях, рассказал и о себе: «Говорил о работе сельского учителя, мечтал принести в деревню свои знания... Но курсы не удовлетворили меня, и вот я у Шанявского» (с. 10).

Ответный исповедальный есенинский монолог, который сохранил в своей памяти Борис Сорокин, свидетельствовал о необычайной откровенности и искренности поэта:

«— Да, выходит, у нас с вами, — говорит Есенин, — путь к столице очень схож... Я кончил Спас-Клепиковскую учительскую школу, получил звание учителя школы грамоты... Впереди учительство в глухой деревеньке, а знаний мало... Но, как видно, увлечение стихами и подсказало мне накопить знания, ближе стать к литературной жизни. Пишу стихи давно, но вот там, в Клепиках, по-настоящему почувствовал любовь к слову. И эта любовь у меня, как видно, навсегда, до конца жизни... Много раз я видел закаты над родным селом, над Окой и все они различны и неповторимы. Я люблю свой приокский край и здесь, в Москве, вспоминаю его. Недавно купил репродукцию с картины Поленова "Ока" и повесил её у себя в комнате, — это как память о родных местах, детстве, матери, сёстрах. И в моих стихах родная сторона живёт в своей неяркой красоте...» (с. 10–11).

После этого откровенного разговора, почувствовав друг в друге родственные души, студенты отправляются в Большую аудиторию университета и с интересом слушают лекцию известного в то время профессора Ю. Айхенвальда о поэтах Пушкинской плеяды, которая становится своеобразным продолжением есенинских размышлений о великом критике.

В следующей главе «Шли дни за днями» Сорокин рассказывает об отношении Есенина к Пушкину. По приглашению профессора

Айхенвальда студенты, выразившие желание заниматься в его семинаре (среди них Есенин, Сорокин, Наседкин), посетили его квартиру. Показав редкие книги из своей «пушкинианы», профессор пообещал: «Вот когда начнётся цикл моих лекций о Пушкине, я хочу чтобы вы, изучая его произведения, поняли, что великий поэт является родоначальником новой русской литературы...»³.

После встречи с профессором студенты гуляли по Москве и остановились у памятника Пушкину на Тверском бульваре. Между ними завязывается разговор о пушкинской поэзии. Особый интерес здесь вызывает есенинское признание: «... – По-настоящему Пушкина я понял только в учительской школе. Евгений Михайлович Хитров, учитель словесности, передал нам, учащимся Спас-Клепиковской школы, свою любовь к радостной поэзии русского гения. Интересно, что даст нам Айхенвальд? Начало его лекций о Пушкине буду ждать с нетерпением» (с. 20).

Б.А. Сорокин рассказал и о научно-исследовательской работе, которой занимался поэт в свои студенческие годы. Своим друзьям он говорил: «– Собираю материал о Кольцове для реферата. Хочется показать глубину народных истоков его поэзии. Кольцовские стихи – это полевые цветы с их милыми запахами. И, конечно, не забуду отношение к нему Пушкина, его помощь воронежскому поэту. Многие из крестьянских поэтов начинали под большим влиянием Кольцова...» (с. 20).

Особый интерес в воспоминаниях Б.А. Сорокина представляет глава «Разговор о рождении образа», в которой приводятся размышления Есенина о живописи: «– С удовольствием читаю “Историю русской живописи” Александра Бенуа... Он стал листать хорошо изданный том большого формата с цветными репродукциями.

– Вот, смотри: “Мокрый луг” – Васильева, “Грачи прилетели” – Саврасова, “Владимировка” – Левитана. Все родные и близкие сердцу пейзажи. Как скромно и душевно показана красота русской природы этими художниками. Какая большая душа живёт в их картинах! Так и в стихах. Чтобы писать о природе, надо глубоко её прочувствовать...» (С. 35).

В мемуарах Сорокина нашли отражение размышления Есенина о том, что, по его мнению, сближало лирическую поэзию с пейзажной живописью. Они базировались на достаточно серьёзном изучении этой проблемы, которой в своё время Лессинг посвятил книгу «Лаокоон, или О границах живописи и поэзии». По свидетельству мемуариста, Есенин, в частности, отмечал: «... – Думаю, что между живописью и поэзией, конечно, лирикой пейзажной, есть много общего. Вот у Левитана написан этюд “Вечер в деревне” – закатное солнце освещает избы и землю.

Скитный турман. Сногное рождение,
Поникши солончане, курный с веет.
Сердцу ирмачилю с пиром боевю
Уто кибуде в снмачилю из рачилюх чей.
С. Есенин.

- 2 Когда человек из перестановки через парог своего
тепловыделения, то в смысле мой его случайные
встречи с людьми курящими, терпимой яркости и
как бы уносился могущим итаким образом.
2 Но бывали такие встречи, о которых помню
всегда. И являлся мой этого человека в живых, но
о нем малоизвестной небуры строки его стихов
о славной любви и Родине, к людям, о красо-
те русской природы и человеческих чувств.
2 Я говорю о Сергее Всемысле.
2 На днях, перебирая книги в своей личной библиоте-
ке, я нашел книгу стихов Сергея Все-
мысла "Тринадцатый", изданную в Москве в 1920 году.
На предельной странице этой небольшой книжечке
написано красивыми чернилами: "Г. Сорокин -
с друзьями и воспоминаниями об университете",
Шахановского. Сергей Всемысл. Рязань. 1920 - август.
2 Эта книжечка (кружечка, не сваданная между
собой бумажка, похожие на несколько расслан-
ные горюхины) напомнила мне о далеких
годах колесом, старой Москве, университетские
мечты Шахановского, о незабываемых встречах
с поэтом.
2 Это было 44-й пошукавал...
- 2 В конце августа 1913 года, я, закончив Пензенские
педагогические курсы, приехал в Москву, беретом
хорошо в кармане удостоверение секретариата
Московского городского народного университета
имени А. А. Шахановского, в котором сообщалось,
что я приехал на первый курс общесоветско-
факультетского отделения.
2 Старый извозчик на Кавказском шоссе
повел меня по дороге к Муссову мосту.
2 Вокзала трамвайных вагонов, стуча

Спокойное небо. Никаких эффектов, всё просто. Но эта непосредственность волнует. Художник выбирал не первое, что ему попало на глаза, а то, что нашло отклик в его душе... Я знаю репродукцию с картины Левитана – в синем небе сияет луна, на берегу расцвечены осенними красками. Всё это отражается в воде. Левитан с натуры не мог писать этой картины, а передавал по памяти... Почему я привёл тебе пример с осенним вечером Левитана? Послушай мое стихотворение “Задымился вечер...” У меня “закадили дымом под росую рощи” – так вечерний туман получил образное выражение. У Левитана осенний вечер выражен с большим чувством. Любая его картина и этюд дают тему для стихотворения, они смогут явиться истоком рождения поэтических образов...” (с. 36–37).

О самом процессе художественного творчества, по свидетельству мемуариста, Есенин говорил: «... – Каждый человек по-своему видит природу и сохраняет в памяти полученные им впечатления.... Когда я пишу, продумав предварительно тему стихотворения, то передо мной ярко возникает всё то, что когда-то я видел. Образ живой и яркий рождается, по- моему, тогда, когда его рождение подготовлено действительно...» (с. 38).

В качестве примера поэт рассказал об истории создания одной из своих ярких метафор «над резным окошком занавес багряный»: «... – Этот образ не выдуман. Я как бы впитал в себя сотни летних и осенних вечеров с их красками, оттенками и даже запахами. Закат освещает окно и мне кажется, что его лучи, словно занавес, прикрывают окошко. Сколько я видел закатов, освещающих окошки, но вот почему я здесь сказал о занавесе багряном? Значит, когда-то мне, может быть, в один из вечеров так казалось, и это осталось в тайниках памяти... Образ созданный, именно созданный искусственно, а не рождённый воспоминаниями, не будет волновать слушателя. В таком образе нет теплоты и непосредственности, живых красок природы, ее очарования, постигаемого только сердцем...» (с. 38). Эти размышления Есенина о сущности художественного образа можно вполне соотнести с широко известным программным заявлением поэта: «... Не я выдумал этот образ, он был и есть основа русского духа и глаза, но я первым развил его и положил основным камнем в своих стихах...» [V, 233].

В главе «О любви к человеку и всему живому» Сорокин рассказал о бескорыстной доброте Есенина, который навещил больного ученика наборщика и оставил ему последние деньги, а самому ему пришлось занимать деньги до получки. Мемуарист вспоминал о том, как Есенин

выходил из студенческой столовой, взяв с собой два куска хлеба, со словами «... – Накормлю какую-нибудь собаку... Страшнее глаз голодного пса я ничего не видел... В них человечья тоска и боязнь, что его ударят... А ведь много есть людей, которые не любят животных. Этого я не понимаю...». Рассказав об этих эпизодах из жизни Есенина, автор мемуаров размышляет: «После, через годы, невольно вспомнились его “Песнь о собаке”, красногривый жеребёнок в “Сорокоусте” и светлые строки о любви к животным в стихотворении “Мы теперь уходим понемногу...”». И я понял тогда, что любовь к природе для него была неразрывна с любовью к человеку и всему живому» (с. 31). Многие конкретные эпизоды из воспоминаний подкрепляются цитатами из есенинских произведений. Так автор стремился подчеркнуть, что жизнь и творчество Есенина были тесным образом связаны.

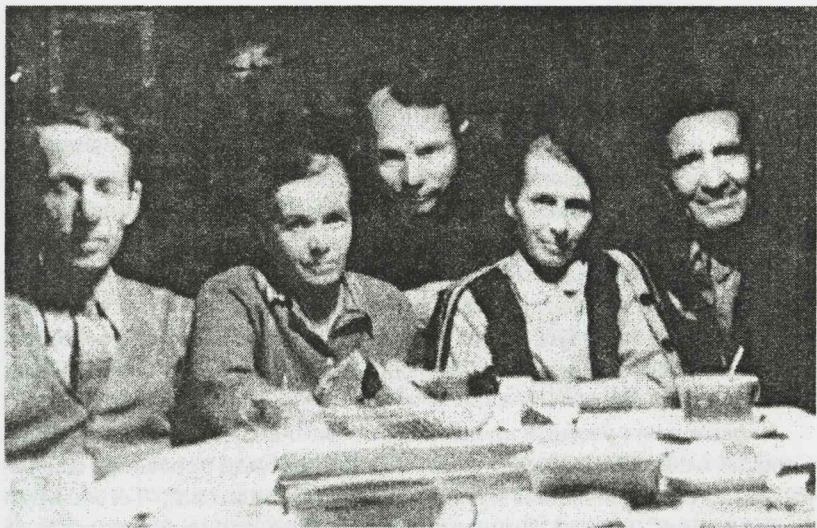
Есенин и Сорокин – крестьяне по происхождению, поэтому их волновали общие проблемы, что нашло своё отражение в воспоминаниях пензяка: «В своих беседах мы несколько раз возвращались к теме города и деревни. Сергей говорил, что жизнь в Москве для него большая радость, но он несёт в себе беспокойную тяжесть контрастов “каменного плена”. В селе всё яснее и проще в мирном течении тихих дней... Отношения людей сердечнее и нужда как-то не бросается в глаза... Здесь же, в городе, нищета и богатство живут рядом, страдание, жестокость и падение человека выставлены напоказ... Разве в деревне мужик будет бить так свою лошадь, как здесь...». Далее в воспоминаниях приводится рассказ самого Есенина, на глазах которого жестоко избивали упавшую на улице лошадь: «... – Я подбежал и вырвал кнут у возчика... Собралась толпа. Хотелось искромсать морду этого тупого человека. Вздвигая всем телом, лошадь пыталась подняться, но её голова падала на мостовую...» (с. 33) Из приведённых примеров Сорокин делал вывод, подтверждающий революционный характер настроений юного Есенина: «Часто он говорил о поруганном человеке, придавленном самодержавной лапой. И казалось, что в его душе жила мечта о новом человеке и новой земле...» (с. 33–34).

В главе «Прощай, юность» отражено отношение Есенина к Первой мировой войне, которую он воспринимал близко к сердцу как общенародную трагедию, затронувшую и его земляков: «На секунду <Есенин> задумался и неожиданно сказал: – Из Константиновских трое убито, недавно получил письмо... Безногих солдат видел. Людские обрубки прославляют империю на тротуарах. Позор! Меня поразили глаза безногих – в них застыла ненависть, безнадежность и горечь унижения...» (с. 73).

Среди лиц есенинского окружения Сорокин особо выделял студентку Марию Бауэр. В главе «Вечера у Марии Бауэр» она описана так: «Золотоволосая и сероглазая Мария Бауэр была центральной фигурой нашего небольшого кружка, куда входило пять-шесть человек. Дочь инженера сибирских золотых приисков, она, по сравнению с нами, жила прекрасно. У неё была квартира из двух комнат и маленькой кухоньки <...> Мария писала рассказы, и её маленький письменный стол был завален рукописями и книгами. В рассказах жили, боролись и умирали суровые старатели, опалённые мечтой о золотом фарте <...>. Два или три рассказа были напечатаны. Собирались у неё вечерами в субботу или воскресенье... В кружок “Дружбы”, как в шутку называла его Мария, входил Наседкин, я, Есенин (изредка посещавший эти вечера), Чудинов, студенты-буряты Александр Болданов и Ваня Бадмаев. Все мы, за исключением Сергея, девятнадцатилетние. Мария старше нас года на три-четыре и поэтому она обращается к нам, как старшая сестра, но особенную нежность проявляет к самому молодому из нас – восемнадцатилетнему Есенину» (с. 49). В связи с этим мы можем отметить такой любопытный факт: именно на квартире М.Бауэр во время одного из собраний кружка «Дружбы» Есенин прочитал свои новые «маленькие поэмы», художественно отразившие трагические события Первой мировой войны: «Мы слушали поэму “Марфа Посадница”, которая была напечатана только в 1917 году в сборнике “Скифы”. Цензура того времени видела в этом произведении элементы военных настроений и не допустила её к печати ни в одном из журналов <...>. Перед нами развёртывалось, подобно древнему свитку пергамента, далекое предание о Марфе, о вольном Новгороде, пронизанное старинными речениями летописей.

– Мой ответ на войну, – сказал он <Есенин>, когда закончил читать. – Привлекла поэтичность сказания и желание выразить то чувство, которое родилось и живёт в сердце в дни “сечи царской”... А вот другое произведение: “Русь” – это уже не стилизация. По-моему, оно будет сердечнее восприниматься вами...» (с. 76).

В 1962 г. Борис Андреевич прислал свою рукопись воспоминаний сестре Есенина. Прочитав её, Александра Александровна писала: «...Вы просите дать отзыв о Вашей рукописи <...> я прочитала её с интересом и мне кажется, что она ценна тем, что об этом периоде жизни Есенина ещё никто не писал, и широкий круг читателей плохо себе представляет задачи университета Шанявского, и какие знания получили слушатели его. Для более полной картины, мне думается, неплохо бы вставить выдержки из лекций некоторых профессоров (Вы пишете, что у Вас сохра-



Борис Сорокин (на фото справа) в гостях у сестры С.Есенина Александры Александровны. Слева направо: П.И. Ильин, Михайлова, С. Гладких, А.А. Есенина, Б.А. Сорокин. Москва. 16.04.1960.

нилась тетрадь с записями лекций)...» Б.А. Сорокин учел пожелания сестры Есенина. В главе «В аудитории и на семинарах» мы можем найти подробное описание тех записей, которые делал Есенин во время лекций и при подготовке к семинарским занятиям: «Помню, что у него было несколько общих тетрадей – в них он записывал не только лекции, но и выдержки из прочитанных книг и журналов. В одной из тетрадей я видел у него отрывки из поэтических переложений “Слова о полку Игореве”, сделанных Жуковским и Майковым, некоторые стихи Блока “О России” <...> выписки из статей Белинского о Пушкине, “Мёртвых душах” Гоголя» (с. 59).

Б.А. Сорокин очертил и круг писателей-современников, произведения которых читал Есенин в студенческие годы: «Видел я у него и заметки о прочитанных произведениях в сборниках “Знание”, – в них помещались повести и рассказы демократических писателей того времени – Горького, Серафимовича, Куприна и других» (с. 59).

На страницах рукописи неоднократно отмечалось, что особенно яркое впечатление оставалось у Есенина от лекций профессора Ю.Айхенвальда. Он воспитывал в студентах «любовь к Пушкину, открывая в его произведениях такие особенности стиля, рифмы и образов, о которых мы

не знали» (с. 67). При этом автор мемуаров подчёркивает, что «настоящему изучение произведений гениального русского поэта у нас проходило с помощью статей Белинского, в которых дана глубокая оценка творчества Пушкина. Есенин основательно проштудировал, главным образом, пятую статью Белинского, особо останавливаясь на вопросах поэзии и разборе пушкинских лирических произведений. “Творчество – не забава, и художественное произведение – не плод досуга или прихоти...” – было написано на первой странице есенинской тетради, куда он заносил записи о Пушкине. Помню, Сергей говорил, что если он сумеет выбрать время, то засядет писать реферат на тему: патриотизм в произведениях Пушкина. Как видно, эта мысль у него родилась после того, когда он прослушал лекции Айхенвальда, в которых этот вопрос замалчивался...» (с. 68).

Характеризуя учебный процесс на историко-философском отделении, Сорокин отмечал: «В присутствии Айхенвальда были проведены семинары “Пушкин и пушкинская плеяда”, “Поэзия Лермонтова”, “Гоголь и русский реализм”, а также семинар по обсуждению стихов студентов <...> В центре внимания здесь был Есенин. Он прочитал несколько стихотворений (некоторые из них впоследствии вошли в его первую книгу “Радунница”))» (с. 68–69). Любопытен тот факт, что именно Есенин предложил на семинарах Айхенвальда прочитать свои стихи, объяснив это тем, что «будет интересно обсуждать произведения своих товарищей» (с. 21). Профессор, внимательно выслушав стихи молодого поэта, высказал о них своё мнение, особо подчеркнув «свежесть и новизну образов есенинских стихов, их напевность». При этом он обратил внимание на то, что «стихам особое своеобразие придает религиозная символика, которая и определяет поэтическое лицо Есенина» (с. 69). Судя по этому свидетельству, на религиозные мотивы в есенинском творчестве как на отличительную их особенность впервые обратил внимание именно профессор Ю.И. Айхенвальд. Он был одним из первых учёных-филологов, по достоинству оценивших есенинский талант. Всё это подтверждает, что на его лекциях и семинарах в университете царил творческая атмосфера.

В главе «Последнее письмо» мемуарист описал своё «прощание с Есениным в туманное мартовское утро у железной решётки солдатской казармы и его слова о том, что скоро и ему придется служить в армии и испытать тяготы фронтовой жизни...» (с. 87). Так закончился его рассказ о совместной учебе с Есениным в университете Шанявского.

В мемуарах Б.А. Сорокин старался придерживаться хронологического принципа, указывая конкретные даты наиболее памятных встреч

с поэтом. Одна из них произошла в августе 1920 г. в Ростове. Мемуарист свидетельствует:

«На вокзале, в людской сутолоке я неожиданно встретил Есенина. В мягкой шляпе и сером костюме он шёл по большому залу, ловко лавируя среди томящихся здесь людей.

– Вот это здорово! – говорил он, улыбаясь белозубо <...>

– Мы с Мариенгофом живём тоже на колёсах. В Ростове сделали остановку, а едем в Грузию. Пошли к нам в вагон <...>

Он рассказал, что в вышедшей книжке стихов “Трерядница” помещена поэма “Пантократор”, стихи “Я последний поэт деревни...”, “Устал я жить в родном краю...”, “Песня о собаке” и другие.

Я сказал ему, что этих стихов не читал.

Он подошёл к кипе книжек и выбрал одну тоненькую, в кремовом бумажном переплёте.

– Пусть “Трерядница” будет памятью о Ростове и старой Москве, – сказал он и, взяв ручку, обмакнул перо в красные чернила и стал писать. Из-под пера, словно бусинки, побежали круглые букочки, и из них складывались слова: “...с дружбою и воспоминанием об университете Шанявского”. Подпись и дата “Ростов, 1920 год”» (с. 90).

По приглашению Есенина Сорокин присутствовал на выступлении поэтов-имажинистов в Ростове, которое описывает так: «...На сцене Анатолий Мариенгоф – высокий, с узким лицом, с театрализованными жестами. Его стихи – нагромождение образов, падающих на слушателей, как камни в горных обвалах. И совсем уже пошловато прозвучали строки из поэмы “Магдалина”, в которой поэт признаётся в любви к “уюту её кружевных юбок”» (с. 98). Как видим, мемуарист не скрывал своего резко негативного отношения к творчеству есенинского «собрата по имажинизму», отмечая, что зал остался равнодушен к его эпатажным метафорам. При этом он особо подчеркнул, что есенинское выступление было встречено овациями, которые возрастали «с огромной силой»: «Свежим ветром врываются в этот многолюдный зал строки из “Пантократора” <...>. И когда он <Есенин> говорит: “О, вывези наш шар земной на колею иную», – гремят всплески аплодисментов как выражение слитности поэта и слушателей. А он всё читает – и “Песню о собаке», и «Закружилась листва золотая...», и «Устал я жить в родном краю...» и другие стихи...» (с. 99).

Следующая встреча Сорокина и Есенина произошла в 1924 г. Именно тогда мемуарист рискнул познакомить поэта со своими стихами, написанными под явным его, есенинским, влиянием: «Рассказал ему, что,



Слева направо: Н.И. Катков, Т.Р.Кадишев, О.М. Савин, Б.А. Сорокин
в библиотеке имени М.Ю. Лермонтова в Пензе. 1966 год.

когда лежал в госпитале, то писал стихи, и они изданы в Пензе. Я подал ему маленькую книжечку с необычным заголовком “Песенный частокол”. На третьей странице было напечатано: “Сергею Есенину – с дружбою. 1921 год” (с. 101). Так Б.Сорокин отблагодарил Есенина за подаренный ему в Ростове сборник «Трерядница». В этом эпизоде Сергей Есенин раскрывается как мастер поэтического слова, который внимательно относился к начинающим поэтам: «Растроганно пожимая мне руку, он говорил: – Спасибо! Приятно, что не забыл обо мне даже в водовороте событий... Спасибо!

Полистав книжку, стал читать стихотворение “России”:

*Отроду не дано любить другую землю...
И знать, что у тебя я сын любимый,
Обсыпанный ветрами с головы до ног,
И для тебя я в вечер синий
Страхну звезду на свой порог...» (с. 103).*

Судя по этим строкам, в молодости Борис Сорокин и сам не избежал увлечения имажинизмом. Но он шёл по есенинскому пути, стремясь из-

бежать пустых формальных экспериментов с образом. Не случайно от Есенина он услышал тогда такую оценку своему творчеству: «В своих стихах ты не избежал ржавчины имажинизма. Понятно, что в те годы мы, молодёжь, и в искусстве искали что-то новое и необычное. Да ведь и время-то было удивительное...» (с. 103).

Свои размышления об увлечении имажинизмом и его преодолении Есенин завершил так: «Он говорил, что распад литературного движения, возникшего в узком кругу поэтов-формалистов, закономерен. Одно время нравилось стоять во главе нового поэтического течения, но сущность его была ему чужда.

– Люблю Пушкина, и его стихи для меня образец совершенства <...>. Да, вернувшись из-за границы, отряхнул имажинистский прах с ног своих, – говорил он, подливая вино в стаканы...» (с. 103).

Последний раз Б.А. Сорокин видел Есенина осенью 1925 г., когда присутствовал на его литературном вечере в доме журналистов. От этого выступления у него остались грустные впечатления. В его воспоминаниях Есенин на этот раз выглядит печальным и задумчивым. Мемуарист обращает внимание на то, что «его голос приглушён, жесты вялы и безвольны. И, несмотря на то, что он читает стихи, полные радости и света, горячей любви к родине, матери и природе, слушатели остро чувствуют невысказанную тоску его настроения...» (с. 107).

Сохранилось в мемуарах Сорокина и описание похорон Есенина: «... Не забыть никогда светлый зимний день, тихо падающие на землю снежинки и скорбный путь к Ваганьковскому кладбищу. Гроб с телом поэта подносят к памятнику Пушкина. В морозном воздухе приглушённо звучат речи траурного митинга и строки стихов поэтов, провожающих в последний путь Сергея Есенина. Бронзовый Пушкин, чуть-чуть наклонив обсыпанную снегом голову, удивлённо смотрит на печальные лица сотен людей...» (с. 107–108). Рассказ о прощании с поэтом завершается выразительными деталями: «В памяти остаётся холмик чёрной земли, покрытый живыми цветами, и озябшие деревья кладбища, и тихие слова сожаления провожающих» (с. 108).

Кольцевой характер композиции воспоминаний придаёт заключительная глава «Здесь всё напоминает о Есенине». Она завершается размышлениями автора, который приходит на то место, где в 1914 г. познакомился с Есениным: «...Я долго сижу на скамье сквера перед бывшим университетом Шанявского, и мне думается, что скоро здесь на пьедестале из светлого гранита встанет бронзовая фигура поэта с кудрявой головой и радостной улыбкой на юношеском лице, и засияет

золото букв на блестящем граните: “Сергей Есенин. 1895 – 1925 гг.”» (с. 114).

Работая над книгой «Страницы минувшего (Встречи с Сергеем Есениным)», Сорокин обратился за советом к Ю.Л. Прокушеву. Прочитав рукопись, Юрий Львович писал автору: «...Хорошо, что у С.А. Есенина всё больше и больше становится настоящих друзей, которые вспоминают его добрым товарищеским словом <...>. Радостно было для меня узнать, что вот и ещё одна добрая книга – книга Ваших воспоминаний – появится скоро...» К сожалению, эта книга так и не вышла. Воспоминания Бориса Сорокина остались в не опубликованной до сих пор рукописи за исключением небольших фрагментов, напечатанных в газете «Путь Ленина», в сборнике «Воспоминания о Сергее Есенине», в пензенском альманахе «Земля родная». В отрывке «Путешествие в прекрасное», напечатанном в этом альманахе, рассказано о приобщении Есенина к искусству, которое поэт в разговоре с друзьями образно определил как «путешествие в прекрасное»: «... – Иногда я записываю свои впечатления, – продолжает Сергей. – Вот, в воскресенье, придя домой из Третьяковки, перегруженный красотой, записал в своей тетрадке о том, какое большое волнение испытывал в этот день <...> И я назвал его “путешествие в прекрасное”».

Это выражение “путешествие в прекрасное” нам очень понравилось, и о нём мы вспоминали, когда собирались идти на художественную выставку, в театр, на концерт в консерваторию. Через несколько лет, не то в 1920 или в 1921 году, я увидел журнал под названием “Гостиница для путешествующих в прекрасном” <...> И мне вспомнился осенний серый день, маленькая комнатка, разговор о живописи и запись Есенина о посещении Третьяковской галереи как о “путешествии в прекрасное”⁴.

Приведённые Б.А. Сорокиным факты опровергают миф о Есенине как о поэте-самородке и убедительно доказывают, что он в пору своей студенческой юности получил необходимые ему знания в университете Шанявского, в котором преподавали известные учёные-филологи. Эта учёба стала для Есенина подлинной высшей школой, расширила его культурный кругозор и сделала образованным человеком. Знакомство с оригиналом рукописи позволяет открыть новые факты, связанные с биографией и творчеством поэта. Особый интерес вызывает период с 1913 по 1914 гг., о котором мемуарист рассказал достаточно подробно (как известно, о Есенине-студенте сохранились ещё и воспоминания шанявца Д.Н. Семеновского, но он познакомился с поэтом гораздо позднее, зимой 1915 года)⁵.

В воспоминаниях Сорокина ярко раскрывается личность гениального поэта. Из них мы узнаём о том, как профессор Ю.И. Айхенвальд охарактеризовал ранние есенинские стихи, как Есенин относился к живописи и кто был его любимым художником, каким образом есенинское выражение о «путешествии в прекрасном» отозвалось в названии имажинистского журнала, какое значение для поэта имел поэтический кружок «Дружба», который собирался на квартире Марии Бауэр. Характеризуя особенности «мемуарной» биографии Сергея Есенина, Н.И. Шубникова-Гусева верно отмечает: «Ни один мемуарист не раскрыл в полной мере ни биографию, ни духовный облик своего великого современника, с которым ему посчастливилось встречаться и дружить. Но они запечатали отдельные живые черты его портрета, описали незабываемое чтение им своих произведений, разговоры с ним об общественных и литературных делах, о творчестве, об отношении к своим родным и близким, о любви»⁶. Мы считаем, что и рукопись воспоминаний Б.А. Сорокина «Страницы минувшего (Встречи с Сергеем Есениным)» имеет достаточно большую ценность как свидетельство современника. Она заслуживает того, чтобы быть опубликованной в полном виде и отражённой соответствующим образом в «Есенинской энциклопедии».

Примечания

1 Савин О.М. Они встречались с Есениным // По следам героев и событий. Саратов. 1969. С. 127.

2 Сорокин Б.А. Страницы минувшего. (Встречи с Сергеем Есениным). Рукопись.

3 Сорокин Б.А. Страницы минувшего. (Встречи с Сергеем Есениным). Машинопись. С. 19. Далее ссылки приводятся в тексте с указанием номера страницы (пронумерованы автором).

4 Сорокин Б.А. Путешествие в прекрасное // Земля родная. Пенза. 1962, № 2 (33). С. 56.

5 См.: Семёновский Д.Н. Есенин // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 122.

6 Шубникова-Гусева Н.И. «Всем чужой и каждому близкий»: «Мемуарная биография» Сергея Есенина // Сергей Есенин глазами современников. СПб. 2006. С. 6.

Есенин и русский Берлин: к постановке проблемы

Рассеянность русской диаспоры в Европе способствовала созданию многих духовно-культурных центров: в Берлине, Праге, Париже, Белграде, Софии, Варшаве, Риге и других городах. В каждом из них литературно-художественный процесс приобретал качества, позволяющие говорить о специфике «пражского» или «парижского» центров. Отличительные особенности свойственны и культурной жизни Русского Берлина, которая продолжала развиваться по законам, сложившимся еще в предшествующие десятилетия, вырабатывая свои подходы и приспособляясь к новой социокультурной ситуации. В 1920-е гг. в Берлине жили, работали, публиковали свои произведения такие известные писатели, как А.Толстой, М.Горький, Б.Пастернак, А.Белый, В.Ходасевич, В.Набоков, В.Шкловский, А.Ремизов, Г.Иванов и многие другие. В числе литераторов, посещавших Берлин, были В.Маяковский, С.Есенин и М.Цветаева.

Есенин как ключевая фигура русского зарубежья, объединявшая «русских людей звуком русской песни», рассмотрена в книге «Русское зарубежье о Есенине», подготовленной Н.И. Шубниковой-Гусевой¹, куда вошли воспоминания, рецензии, статьи, эссе о поэте, ранее закрытые в спецхранах и не доступные российскому читателю, с подробными комментариями. Книга посвящена исследованию отношений русского зарубежья, в том числе Русского Берлина и Есенина, и особенно ценна тем, что не ограничена временными рамками и литературными группировками и позволяет охарактеризовать оценку личности Есенина и его творчества в восприятии писателей и критиков русского зарубежья.

Проблема исследования творческих исканий Есенина в контексте русско-немецких литературных связей поставлена и рассмотрена в основных аспектах О.Е. Вороновой². Существует также большое количество исследований, посвященных проблеме Русского Берлина, и фигура Есенина как популярного и значимого поэта и в России, и за рубежом прослеживается в большинстве работ. Но, несмотря на значительную историографию вопроса, проблема отношений Есенина и Русского Бер-

лина как «культурной столицы России за рубежом» исследована недостаточно.

В частности, не получили полного и всестороннего анализа период пребывания Есенина в Берлине, характеристика своеобразия критики Русского Берлина о Есенине, вопросы творческой истории берлинских изданий книг Есенина, развитие литературных дискуссий о поэте в берлинской периодике, а также роль, которую сыграли публичные выступления поэта в Германии. Задача настоящей статьи состоит в том, чтобы обратить внимание на актуальность и новизну проблемы и обозначить ее важнейшие аспекты. Преимущественное внимание будет уделено характеристике критики Русского Берлина о Есенине.

В настоящее время имеются все предпосылки для исследования проблемы «С.А. Есенин и Русский Берлин». Феномен «берлинского периода» русской эмиграции уже давно стал предметом внимательного изучения. Состав русской эмиграции, политическая ситуация тех лет, тесное переплетение культур «метрополии» и «изгнания» делают русский Берлин специфическим явлением нашей культуры. Анализ научных трудов по этому вопросу с высокой степенью достоверности позволяет представить масштабы эмиграции и оценить ее влияние на национальную культуру.

Высокий уровень изучения российско-германских связей новейшего времени задан уже давно: впервые этот вопрос затронут в 1920-х гг. в работах Х. фон Римши³. В 1950–1980-х гг. за рубежом продолжается исследование феномена Русского Берлина. Книга Г.Фолькмана «Русская эмиграция в Германии, 1919–1929»⁴ представляет хронологию развития русско-германских отношений с начала XX в. Р.Уильямс в книге «Культура в изгнании. Русские эмигранты в Германии»⁵ обращается к уникальности культурной жизни Русского Берлина. Культурно-исторический аспект жизни Берлина – в центре внимания авторов сборника «Берлинские встречи»⁶, отмечающих взаимообогащение культуры двух народов.

В 1980-е гг. исследователи истории русской эмиграции начинают активно привлекать материалы архивов и мемуары. Необходимо отметить, что большая часть материалов, относящихся к берлинскому этапу русской эмиграции, находится в Гуверовском институте в Стэнфорде (Калифорния, США). Показателен выход в свет такого авторитетного издания (Париж, 1983), как «Русский Берлин 1921–1923» под редакцией Л.Флейшмана, Р.Хьюз и О.Раевской-Хьюз⁷, где публикуются архивные материалы Б.И. Николаевского, хранящиеся в Гуверовском университете. Авторы отмечают, что характерной чертой «русского литературного

Берлина», выделяющей его из числа других столиц эмиграции первой волны, является «беспрецедентность диалога метрополии и эмиграции внутри данного «острова» русской культуры»⁸.

К.Шлегель отмечает в своих трудах «Великий исход. Русская эмиграция и ее центры с 1917 по 1941 год» и «Русская эмиграция в Германии с 1981 по 1941 год»⁹ напряженный характер отношений русского и немецкого Берлина, объясняя это тем, что первая эмиграция носила вынужденный характер, и, соответственно, немецкий Берлин воспринимался русским населением как чужое, насильно навязанное пространство. Одновременно с этим он утверждает, что большое количество изданий, публикаций и других аспектов литературной жизни свидетельствуют об «интенсивности и плодотворности «русского Берлина» как узлового пункта самопознания и культурного обмена между русскими по эту и ту сторону границы, а также между русскими и немецким окружением...»¹⁰

До конца 1980-х годов наиболее значительные исследования о русской эмиграции в Германии выходили исключительно за рубежом. И лишь в 1990-е годы ситуация меняется: в процесс изучения литературной жизни Русского Берлина включаются российские исследователи. Отдельных статей, публикаций, обзоров, касающихся вопросов «берлинского» периода русской эмиграции и значительно расширяющих представление об этом феномене, в России опубликовано большое количество, этой проблемой занимались: А.В. Лысенко¹¹, Н.А. Харина¹², И.Вайнберг¹³, Е.С. Померанцева¹⁴, Ю.А. Молок¹⁵, Е.Ф. Трущенко¹⁶, К.И. Панков¹⁷, В.В. Филиппов¹⁸, В.А. Осипов¹⁹, Г.В. Михеева²⁰, А.М. Гуткина²¹, Л.Г. Кубанова²², С.Карпенко²³, О.В. Быстрова²⁴, Ю.Н. Емельянов²⁵, А.Г. Тимофеев²⁶ и др.

В 1995 г. в Санкт-Петербурге вышел сборник научных статей «Русские в Германии»²⁷, статьи которого посвящены периодике и издательствам, а также общественно-политической ситуации внутри русской диаспоры. В 2002 г. состоялась международная конференция «Русский Берлин: 1920–1945», по итогам которой опубликован сборник материалов с одноименным названием²⁸. Выпуск посвящен русскому Берлину предвоенной и военной поры как уникальному историческому, политическому и культурному феномену, в сборнике приводятся новые концептуальные подходы в исследовании малоизвестных фактов жизни русской эмиграции в Германии. Антология «Русский Берлин»²⁹, изданная в 2003 г., представляет собой тематическую подборку критических материалов представителей русской диаспоры в Берлине.

Уникальность берлинской жизни начала 1920-х гг. тесно переплетала пути людей и судьбы писателей. Большинство русских писателей,

живших в Берлине или приезжавших туда время от времени, стали активными участниками литературно-критического процесса. В Берлине основным способом выражения мнений и взглядов о литературе становятся газетные и журнальные публикации: справочно-библиографические сведения, рецензии, публицистические эссе и др.

Особое место в периодической печати занимает информация о литературной жизни в России. Свое отношение к современной поэзии литературная критика Русского Берлина выстраивала, с одной стороны, в соответствии с теми принципами, которые сложились в практике дореволюционной оценки явления, с другой – с теми задачами, которые следовали из содержания общеэмигрантской идеи. Отсюда повышенное внимание к поэтам и направлениям, которые развивали традиции классического периода русской литературы, и неприятие творчества футуристов и «крестьянских» поэтов.

Первые известные упоминания о Есенине в критике Русского Берлина относятся к осени 1920 г., что было связано с организацией новых литературных издательств «Скифы» и «Мысль», основной целью которых было знакомство западноевропейских читателей с русской литературой переходной эпохи³⁰. Уже в ноябре 1920 г. в берлинском издательстве «Скифы» выходят книга Есенина «Триптих: Поэмы» (в составе которой – «Пришествие», «Октоих», «Преображение») и коллективный сборник «Россия и Инония», куда вошли есенинские «Товарищ» и «Инония»³¹.

Основанное в сентябре 1920 г. в Берлине издательство «Скифы» поставило перед собой задачу ознакомления русского и иностранного читателя с Россией переходной эпохи – в области поэзии, литературной критики и политики. Издательство осуществляло разностороннюю деятельность благодаря его руководителю Е.Г. Лундбергу, который был знаком с Есениным с 1917 г. Основное внимание издательство уделяло выпуску философских, исторических, литературоведческих книг: так, здесь было опубликовано собрание сочинений философа Л.Шестова, его же «Достоевский и Ницше», «Добро в учении гр. Толстого и Ницше»; под маркой издательства выходили книги по истории литературы («Тютчев и Пушкин» Е.Г. Лундберга и др.)³².

Имя Есенина за рубежом на иностранных языках впервые упоминается в 1918–1920 гг. В начале 1920-х поэт уже становится известен в Старом и Новом Свете, в восточных странах. Из наиболее ранних переводов произведений Есенина на европейские языки и, в частности, на немецкий – переводы, сделанные Вальдемаром Гартманом. Их два – маленькая поэма «Певущий зов» и стихотворение «Осень» в составе его статьи «Русская революционная

поэзия новейшего поколения» (Der neue Merkur. 1920, № 2/3, за май-июнь)³³. Автором первых переводов Есенина на немецкий язык явился И. Голль – в 1921 г. им были переведены маленькие поэмы «Преображение» и «Инония»³⁴, последняя была опубликована в июле 1921 г. в немецком журнале «Menshen: Zeitschrift neuer Kunst»³⁵. В 1925 г. Йозеф Кальмер также перевел «Преображение» на немецкий язык³⁶.

Как известно, к переводам своих произведений на иностранные языки поэт проявлял особое внимание. По воспоминаниям Лолы Кинел, он восклицал: «Неужели вы не понимаете? 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»³⁷. Известно, что при жизни Есенина его произведения переводились на 16 языков: немецкий, французский, итальянский, болгарский, японский и др. Переводы произведений поэта знакомили зарубежных читателей с его творчеством и вдохновляли композиторов и художников³⁸.

В апреле 1921 г. Сергей Есенин вместе с Рюриком Ивневым намеревался совершить поездку за границу. Ивнев вспоминал: «В начале февраля 1921 г. мы с Есениным решили совершить небольшую поездку в Европу. Я рассказал о нашем плане Анатолию Васильевичу (Луначарскому), причем я его ни о чём не просил. Он тут же написал записку в Наркоминдел Карахану, прося его оформить нашу поездку за границу. Но 28 февраля в Грузии было свергнуто меньшевистское правительство и установлена советская власть. И мне захотелось поехать в Тифлис. Так что наша заграничная поездка с Есениным тогда не состоялась»³⁹.

Собираясь за границу, Есенин возлагал большие надежды на публикацию там своих произведений и книг поэтов-имажинистов. Окончательная цель заграничной поездки – попытаться издать в Берлине ряд своих книг – определилась в марте 1922 г., когда поэт уже вместе с Айседорой Дункан собирается осуществить зарубежное турне. Есенин пишет наркому просвещения А.В. Луначарскому заявление следующего содержания: «Прошу Вашего ходатайства перед Наркоминделом о выдаче мне заграничного паспорта для поездки на трехмесячный срок в Берлин по делу издания книг: своих и примыкающей ко мне группы поэтов. Предлагая свои услуги по выполнению могущих быть на меня возложенных поручений Нар^{одного} Комисс^{ариата} по просвещению, в случае Вашего согласия прошу снабдить меня соответствующими документами. 1922 март 17 Сергей Есенин» [VII (2), 209].

Многие русские писатели в то время печатали свои книги в Берлине. Это связано с тем, что к началу 1921 г. положение частных издательств в России резко ухудшилось: ожесточилась цензура, были национализированы последние, «не охваченные» ранее типографии, реквизированы все бумажные запасы «буржуев». Доверие к новой большевистской власти у многих литераторов было окончательно подорвано, и они эмигрировали, увлекая за собой и издателей — своих верных друзей и помощников. Таким образом, за рубежом, в основном, в Берлине, вскоре обосновалось весьма значительное число русских издательств, целому ряду которых удалось внести значительный вклад в развитие русской культуры. Среди зарубежных русских издательств начала 1920-х годов следует отметить издательство З.И. Гржебина, занимавшее первое место по количеству, разнообразию и уровню выпускаемых книг, по качеству их оформления; с мая 1922 по октябрь 1923 было издано 225 наименований изданий.

В 1920 г. З.И. Гржебину, художнику-графику, издательскому работнику, удалось организовать в Германии свое издательство и получить огромные льготы. В первый же год им было напечатано около пятидесяти книг, среди них главное место занимали произведения М. Горького, который активно поддерживал идею З.И. Гржебина о создании собственного российского книгоиздательства за границей; кроме того, эта идея была принята (и даже субсидирована) советским правительством. Благодаря этому в Берлине начали выходить книги с указанием места издания «Берлин — Петроград» и «Берлин — Москва» и направляться, в первую очередь, на российский рынок.

З.И. Гржебин заключил с Советским правительством договор на поставку нескольких тысяч выпущенных им книг. Наряду с классиками, Гржебин издавал произведения современных поэтов, в том числе Б. Пастернака, Н. Гумилёва, В. Ходасевича, Г. Иванова, М. Цветаеву, П. Потёмкина, прозаиков — Е. Замятина, А. Толстого, М. Горького, Б. Пильняка, Б. Зайцева, А. Чапыгина, А. Ремизова, А. Белого с иллюстрациями М. Добужинского, Ю. Анненкова, В. Конашевича и др.; книги по искусству П. Муратова, С. Маковского; издательство выпустило книгу воспоминаний о Л. Андрееве (серия «Жизнь замечательных людей»)⁴⁰. В ноябре 1922 г. в издательстве З.И. Гржебина вышел первый том «Собрания стихов и поэм С. Есенина».

В конце марта 1923 г. поэт передал издателю И.Т. Благову рукопись своего сборника «Стихи скандалиста»⁴¹. Инженер по профессии, И.Т. Благов организовал свое издательство и много сделал по пропаганде

в Берлине книг русских писателей. В его издательстве выходят есенинские «Стихи скандалиста» (июнь 1923) [VII (3), 376–377].

«Русское универсальное издательство», занимавшееся выпуском популярной серии «Всеобщая библиотека» (в ней выходили публикации о новом в науке, искусстве, «Памятники мировой литературы»; в общей сложности вышло 45 номеров серии) издало одно из крупнейших произведений Есенина, в которое поэт вложил всю свою творческую страсть, – поэму «Пугачёв». Г.Забезинский вспоминал: «...На обычный вопрос издателей – “над чем вы теперь работаете?” – Есенин ответил, что заканчивает большую поэму “Пугачёв”. Узнав, что поэт останется в Берлине несколько недель, я предложил моим коллегам попробовать получить эту рукопись для нашего издательства»⁴².

Примечательно и его замечание о том, что профессионалы издательского дела в Германии равнозначно оценивали читательский спрос на книги Рильке и Есенина. «Для редакторов РУИ, только за год до того приехавших из Москвы, имя Есенина звучало не менее громко, чем имя Р.М. Рильке, Стефана Георге и Гофманшталя, которых они издавали в серии “Всемирный Пантеон” тиражом 5000 экземпляров. Никому из них и в голову не могло прийти возражать против издания этой поэмы. В спешном порядке её набрали и напечатали (вне серий)»⁴³.

Таким образом, цель заграничной поездки Есенина была успешно осуществлена: в Берлине было издано три книги поэта, которые, наряду с изданиями, выпущенными в России, имели огромный резонанс в среде критиков Русского Берлина. Фигура Есенина занимает одно из ключевых мест в критических материалах Русского Берлина о поэзии. В отзывах русской эмиграции в Берлине, посвященных Есенину, отразилась и литературная борьба тех лет.

Поэта всегда интересовали отклики о нем и об имажинистах в зарубежной прессе: в начале 1921 года он обращается к Г.А. Бениславской с просьбой доставать ему статьи о литературе⁴⁴. Также известно, что из заграничного путешествия Есенин привёз две тетради с вырезками с отзывами о своем творчестве [III, 541].

Значительный резонанс вызвали в среде русских эмигрантов в Берлине революционные поэмы Есенина, критические оценки которых имели полярную окраску. Через месяц после публикации за рубежом поэм в берлинской газете «Голос России» печатается материал А.Дроздова «Из записной книжки», в котором автор подвергает сомнению грядущую Инонию и называет «словесным бахвальством» фразу «Так говорит по Библии пророк Есенин Сергей»⁴⁵.

В это же время в газете «Руль» в заметке «Скифская поэзия (стихи А.Блока, А.Белого, Н.Клюева и С.Есенина)» (подпись: Апр.) говорится: «С. Есенин выступил как поэт совсем недавно. В его поэзии та же Русь и смиренная, и гордая, и покорная, и с вызовом самому небу. Но слишком дешево и даже неискренно “богоборчество” Есенина, и отречение от основных путей народной души (“проклятие” Китежа и Радонежа) нужно-кошунственно»⁴⁶.

Ф.В. Иванов обратил внимание на главное свойство есенинского дарования, проявившегося в поэме «Инония» — лирическую мягкость и «женственность» есенинского таланта. Но в этой же поэме критик увидел и переход от «тихой веры к пафосу разрушения»: «Это не его тема. И потому выкрики Есенина в “Инонии” не действуют <...> крикнуть посильнее, чтобы скрыть собственную немощность»⁴⁷. Двойственность в восприятии творчества Есенина и, в частности, поэмы «Инония» отразилась и в статье В.А. Амфитеатрова-Кадашева «На перепутьи...: В меньшинстве»: «Когда, наконец, Сергей Есенин вопит о раскрывающейся в большевизме “Инонии”, я ненавижу Есенина и все-таки понимаю его. <...> В поклоннике Разрушения, в сыне Сатаны, вроде Есенина, есть воля к действию. А пока человек действует, сохраняется надежда, что он вступит на путь в Дамаск»⁴⁸.

Однако Р.Гуль в статье «О Скифах» (1921) высоко оценивает революционные поэмы Есенина: «“Триптих” Есенина — трепет человеческой души, с болью сердца и благословением, с страданием и надеждами принимающей революцию <...> Поэзия “Скифов” приятна как долетающее родное — из родной страны»⁴⁹. Позже, в 1923 г., он скажет о Есенине: «лирик с надрывом, карамазовским (Мити) драматизмом, доходящим почти до трагического»⁵⁰.

Значительное место в ряду критических отзывов о творчестве Есенина принадлежит заметкам, анализирующим творчество поэта в рамках имажинизма и характеризующимся своей неоднозначностью. Так, в рецензии на книгу В.Л. Львова-Рогачевского «Имажинизм и его образности: Есенин. Кусиков. Мариенгоф. Шершеневич» в берлинской газете «Новый мир» от 7 августа 1921 г. вслед за автором критик, подписавшийся псевдонимом «Е.В.», утверждает, что имажинизма как литературного течения не существует, а есть поэты, «по недоразумению» ставшие объединением: «Русские имажинисты в лице наиболее ярких представителей своих Шершеневича и Мариенгофа — упадочники, стоящие обеими ногами в прошлом, обломки старого. С другой стороны, в их среде мы находим таких поэтов, как Есенин, Кусиков и др., ничего общего

по существу с первыми не имеющих. Сергей Есенин — поэт-пейзажист, влюбленный в своего ласкового, синеглазого “коровьего бога”, черпающий свои образы из народных мифов, апокрифов и сектантских псалмов. Творчество милое, полное искренней любви к природе, деревенской хате, искреннего чувства и искренней, не кривляющейся манеры письма»⁵¹.

11 сентября 1921 г. в газете «Руль» критик под псевдонимом «Са-на» в статье «Имажинизм» отметил необычное дарование поэта, отразившееся в его раннем творчестве, в том числе в использовании необычных «природных» образов. Однако в есенинском послереволюционном творчестве, отмечает критик, наблюдается уход к иным образам, «мутным и бедным»: «И звучат еще алмазные слова иногда, но дальше уже срыв в “имажинизм”»⁵². Напротив, Р.Гуль увидел в имажинизме «органическую стихию» Есенина⁵³. М.Слоним в обзоре «Литература наших дней» доказывал несостоятельность имажинизма, в котором нет места искусству, однако признавал Есенина «наиболее талантливым представителем» этого течения⁵⁴. Встречались и крайне негативные мнения об имажинизме вообще и о Есенине в частности как представителе этого направления: «Имажинизм утопает в густом, непроницаемом тумане криков, слов <...> самохвальства, похабщины, площадной брани, барабанного боя и звериного рева...» (статья К.Спасского (А.Меньшого) «У Маяковского» в газете «Новый мир»)⁵⁵.

Е.Лундберг утверждал, что связь поэта с имажинистами случайна, т.к. его дарование не уместается в рамки какого бы то ни было направления. Высоко оценив книгу Есенина «Третьяница», критик назовет поэта «скитальцем поэтического мира» и отметит, что «все у него стремится к изменениям, росту, к одухотворению, к нарушению форм и границ»⁵⁶. В рецензии на эту же книгу И.Эренбург увидел истоки трагизма мироощущения Есенина «в годах и мечтах, в раскольническом огне, который пожирает его любимую <...> “деревянную Русь”»⁵⁷. Аналогичное мнение высказывает и А.Н. Толстой, отмечая, что поэт «весь растворен в природе, в живой, многоголосой прелести земли», однако в «годы сатанинского искушения» он вынужден искать в себе «новорожденной мировой правды», «подхода, бунта, разинщины»⁵⁸.

Нередко творчеству Есенина приписывался «хлыстовский» характер. Так, в журнале «Русская книга» в марте 1921 г. опубликован обзор А.С. Яценко «Русская поэзия за последние три года»: «Христианство у поэтов этого направления принимает извращенный, сектантский, мы сказали бы, хлыстовский характер. Кто-то назвал их “распутинными” нашей революции. И в названии этом есть большая правда: они, как и не-

давней памяти Гришка Распутин, продукты нашей плодоносной почвы и того же самого духа люди»⁵⁹. Статья А. Ященко вызвала резкое неприятие Эренбурга, высоко ценившего творчество поэта, и на страницах того же журнала в сентябре 1921 г. он напишет: «Один из наиболее талантливых поэтов современности Сергей Есенин именовался “советским Распутиным”»⁶⁰. Позже, в начале 1923 г., оценка есенинского творчества литератором А. Ященко значительно смягчилась, и в статье «Литература за пять истекших лет» он все же подтверждает наличие у поэта «подлинного поэтического вдохновения»: «Сергей Есенин вышел из деревни, из среды деревенских хулиганов, опьянен, возбужден и нервирован революционной жестокостью, и поэзия его часто носит не то хлыстовский, не то разбойнический характер; но за всеми его неистовствами чувствуется огромная природная песенная сила»⁶¹. Отметим, что полярность суждений о творчестве Есенина была вообще свойственна литературной критике Русского Берлина.

В отзывах русских эмигрантов в Берлине о Есенине и его творчестве чаще всего преобладало стремление выявить политическую «ангажированность» поэта. Так, в начале 1921 г. в одной из публикаций журнала «Русская книга» утверждается, что Есенин «присоединился к большевикам»⁶². А С.С. Лукьянов в отклике «Земля и Солнце», опубликованном в 1922 г. в берлинской газете «Накануне», заметит: «Да, митинговый поэт революции, и именно поэтому – а не “несмотря на это” – великий поэт»⁶³.

Особое место среди критических откликов принадлежит прижизненным заметкам и рецензиям, хронике зарубежного путешествия Есенина, которое началось 10 мая 1922 г. Стоит отметить, что именно Германией, согласно первоначальному замыслу поэта, должен был ограничиться маршрут его зарубежной поездки, о чем свидетельствует мандат Наркомпроса, выписанный 21 апреля 1922 г.: «Дан сей Народным Комиссариатом по просвещению поэту Сергею Александровичу Есенину в том, что он командируется в Германию сроком на 3 месяца по делу издания собственных произведений и примыкающей к нему группы поэтов» [VII (2), 316–317]. В общей сложности за период своей поездки Есенин провел в Германии около 6 месяцев. В это время поэт побывал в Любеке, Лейпциге, Франкфурте-на-Майне, Веймаре, Висбадене, Дюссельдорфе, Кёльне.

Но большую часть времени пребывания в Германии поэт провел в немецкой столице. В первые дни по приезде Есенин вместе с Дункан посетил берлинский «Дом Искусств» – неполитическую организацию, ставящую целью объединение и защиту прав и интересов деятелей

русской литературы и искусства, организацию постоянных вечеров, выставок, концертов, лекций. Супруги столкнулись там с пестрой толпой эмигрантов, при их появлении кто-то крикнул: «Интернационал!». Далее обратимся к воспоминаниям Е.Лундберга (1923): «А в ответ свистки. Благонамеренность была оскорблена <...> Есенин вскочил на стол и стал читать о скитальческой озорной душе. Свистки смолкли. Стихотворения покрывались овацией. И овацией кончился вечер»⁶⁴. Позже А. Воронский отметит: «Иногда он <Есенин> говаривал по поводу своих заграничных скандалов: “Ну, да, скандалил, но ведь я скандалил хорошо. Я за русскую революцию скандалил”. И повторял рассказ о том, как в Берлине на вечере белых писателей он требовал “Интернационал”, а в Париже стал издеваться над врагелевцами и денкикинцами, в отставке ставшими ресторанными “шестерками”»⁶⁵.

Различные русскоязычные газеты и журналы в Берлине, придерживающиеся различных политических взглядов, развернули бурную дискуссию вокруг инцидента в Доме Искусств. Газета «Накануне», настроенная лояльно к большевикам, обвинила анонимного автора антибольшевистской газеты «Руль» в «раздувании» этого происшествия: «... Горячо вступился за революционную Россию ее вдохновенный певец, любимый и верный сын <...> Мы знаем, что истинную Россию <...> способен выразить титанический взлет Есенина, а не презренное улюлюкание эмигрантского репортера»⁶⁶. Газета «Голос России» в ответ на заметку в «Накануне» язвительно отмечает, что Есенин заявил о своей любви к России и дал высокую оценку русской революции ровно через сутки после скандала в Доме Искусств, и с сарказмом добавляет: «Какая изумительная быстрота мышления, какие проникновения в мировые ощущения большевизма»⁶⁷.

Скандал в Доме Искусств всколыхнул не только Русский Берлин – на это событие откликнулась эмигрантская пресса нескольких стран: газета «Рижский курьер» разместила на своих страницах анонимную заметку с говорящим названием «Хулиганство в “Доме Искусств”»; парижская газета «Последние новости» резюмировала произошедшее: «Было очень весело»⁶⁸; а спустя почти три месяца международный журнал искусств «Broom» (Рим, т. 3, № 1) публикует заметку «Русский Берлин» о майском инциденте в Доме Искусств, отмечая и высокое поэтическое мастерство Есенина, и его умение следовать веяниям революционного времени, двигаясь «синхронно быстроте этих событий», и делает вывод: «Во всяком случае, белые были разбиты наголову, а “Интернационал” прозвучал очень естественно»⁶⁹. Схожую мысль выразил и С.Платонов, написав-

ший из Праги редактору берлинской газеты «Накануне»: «Я равнодушен к эмигрантской грызне – слишком мало за границей нелавочников (авантюристов – громко). Но и меня взбудоражила звонкая пощечина Есенина (Дому искусств), настоящая, здоровая, сочная, русская. Мое имя ничего не скажет ни Вам, ни Есенину. Я просто хочу пожать здоровую, буйную руку поэта и Вашу»⁷⁰.

Сам Есенин признавался А.Мариенгофу 9 июля 1922 г.: «В Берлине я наделал, конечно, много скандала и переполоха. Мой цилиндр и сшитое берлинским портным мантио привели всех в бешенство. Все думают, что я приехал на деньги большевиков как чекист или как агитатор. Мне все это весело и забавно» [VI, 143].

14 мая, всего через три дня после приезда, Есенин, вероятно, по просьбе редактора журнала «Новая русская книга» А.С. Ященко написал первую большую автобиографию, которая была в кратчайшие сроки опубликована в этом журнале. На ее иронический тон могла, в свою очередь, повлиять автобиография Кусикова, опубликованная в том же журнале месяцем ранее. Если Кусиков вспомнил свое «восточное» детство и ученическое «хулиганство», то Есенин описал подробно свое крестьянское происхождение и детские «экстравагантные» выходки⁷¹. В то время, как Кусиков сообщает: «Я не член РКП (Коммунистической партии России)», Есенин заявляет: «Я никогда не был членом РКП, так как чувствую, что гораздо больше склоняюсь к левым» [VII (1), 8-10].

Еще более популярным в эмигрантской среде Есенина сделали его встречи в Берлине с известными эмигрантами – М.Горьким, А.Н. Толстым, И.Эренбургом, И.Одоевцевой, Н.Оцупом, А.Бахрахом. Напомним, что встреча Горького и Есенина (знакомых с 1915 г.) состоялась на квартире А.Толстого и Н.Крандиевской в мае 1922 г. Горький внимательно следил за творчеством Есенина: в архиве писателя сохранилось гржебинское «Собрание стихов и поэм» с пометами Горького, имеются пометы и на посмертно изданном Собрании стихотворений Есенина.

Как известно, существует немало отзывов Горького о творчестве Есенина, а смерть поэта Горького глубоко потрясла: «Очень подавлен смертью Есенина, хотя давно предчувствовал и, пожалуй, даже был уверен, что мальчик этот кончит плохо <...>. И пьян-то он был <...> от неизбывной тоски человека, который пришел в наш мир, сильно опоздав, или – преждевременно. И тогда же мне подумалось: какой удивительно ценный материал для повести о гибельной жизни русского поэта!»⁷². Весь год, прошедший со дня смерти Есенина, Горького продолжает волновать духовная драма поэта. Неотступно думая о ней, писатель обращается

к этой теме и в письмах к своим корреспондентам, собирая материал для будущей книги о Есенине (замысел не осуществился)⁷³.

Довольно близкое знакомство связывало Есенина с И.Г. Эренбургом. Писатели познакомились осенью 1917 г. в Петрограде, с этого времени Эренбург пристально следил за есенинским творчеством. В 1921–1922 гг. в берлинской периодике публикуются его статьи о Есенине и рецензии на книги «Трерядница», «Исповедь хулигана», «Пугачев». А в «Портретах русских поэтов» (Берлин, 1922) Эренбург посвящает Есенину отдельный очерк. О неоднократных встречах Есенина во время его заграничного турне с Эренбургом свидетельствуют письма последнего.

В первую неделю после гибели поэта Эренбург написал статью «Смерть Есенина», которую не приняли тогда к печати (некоторые ее положения появились в книге «Люди. Годы. Жизнь»); в ней он прямо обвинял в смерти «национального поэта» пристрастную критику и «ревнителей партийной линии»: «Здесь трагедия не только эпохи – породы. Возраст человечества диктовал унылую поножовщину и диаграммы отчаянья, какой же трогательной девушкой, провинциальной и задушевной, какой звездой над электрическим заревом города вошла в наши дня поэзия Есенина! Ее любили в грубое время грубые люди, любили за обреченность и неумелость, любили, как любят иного ребенка, над которым уже сказано “не жилец”, иное короткое неповторимое слово»⁷⁴.

Поэт Н.Оцуп усматривал причины гибели Есенина в том, что тот разочаровался в России, не ставшей Инонией, и в том, «что он самого себя стал наблюдать со стороны и ужаснулся». Знакомство Есенина и Оцуа состоялось еще в Петрограде, затем продолжилось в Москве. В Берлине они встретились весной 1923 г., тогда Оцуп отметил, что «весь тон и вид Есенина говорил о крушениях и разочарованиях», но вместе с тем, признается он, именно тогда он убедился, «...что “крестьянский поэт” был гораздо пронизательнее, чем это принято думать о нем»⁷⁵.

О встрече Н.Оцуа и Есенина свидетельствует и И.Одоевцева, впервые увидевшая последнего, «неистового скандалиста», в Берлине: «Нет, я не могу поверить, что это тот самый “хулиган-скандалист”. Он так трогательно нежен. Он нежный, нежный, “нежности нежней”! Просто, по Маяковскому, “не мужчина, а облако в штанах”. И до чего очарователен». Позднее Одоевцева отметит: «Бедный Есенин! Мне так жаль, так жаль его»⁷⁶.

В различных эмигрантских изданиях особенно большое количество откликов вызвали публикация автобиографии поэта и его публичные выступления, часто завершавшиеся политическими скандалами. При-

стальный интерес к этим материалам проявлял и сам поэт. В воспоминаниях И.Н. Розанова о Есенине отмечается: «Из заграничной поездки он вывез целые ворохи газетных вырезок о себе, появлявшихся в иностранной прессе»⁷⁷. Часть критиков расценивала хулиганство поэта как следствие «всеразрушающей» революции (анонимная заметка в газете «Руль» от 19 мая 1922 г.)⁷⁸. Другие, называя Есенина автором «прекрасных, вдохновенных стихов», видели в его эпатажах только поэтическую «позу» (А.П. Вольский). В целом можно указать на подчеркнуто идеологизированный характер эмигрантской критики.

Значительный резонанс как в прижизненной отечественной критике, так и в критике Русского Берлина вызвала поэма «Пугачёв», принесшая Есенину европейскую известность. Интерес к поэме в Берлине проявился еще на стадии ее написания – газета «Руль» в конце апреля 1921 г. помещает информацию: «Сергей Есенин работает над стихотворной пьесой “Пугачев”. Это, кажется, первая дань поэта драматургии»⁷⁹.

Наиболее острые споры вызвал вопрос об историзме «Пугачёва». Сложились две противоположные точки зрения. Первая, наиболее распространенная, состояла в отрицании историзма, причем не всегда соотносилась с общей оценкой есенинской поэмы. В одной из самых ранних рецензий «Пугачев (Письмо из Москвы)» за подписью «Москвич», опубликованной еще до выхода произведения из печати, оно оценивалось как неисторическое и несовременное.

«“Пугачёва”, – писал анонимный автор, – того самого, который по ступеням исторических фактов прошел в пушкинскую “Капитанскую дочку”, в поэме нет и в помине. Да ему <Есенину>, собственно, нет и дела до реального, исторического Пугачева»⁸⁰. Г.В. Алексеев заметил, что «охватить большой и особенно этой – исторической темы – поэт не смог. <...> Поэт и взял Пугачева не в исторической перспективе, а сегодняшнего, проснувшегося...»⁸¹.

Весьма категорична и рецензия на поэму В.И. Лурье, опубликованная в ноябре 1922 г. в журнале «Сполохи». Рецензент считает поэму не только «неисторичной», но и утверждает, что сцены поэмы «сделаны очень неровно, многие сильно растянуты». Не понят критиком и прием лирического повторения, к которому часто прибегал Есенин при создании поэмы: «К повторению одних и тех же слов для усиления впечатления поэт прибегает на протяжении 60 страниц 56 раз»⁸².

Важно отметить и то, что некоторые критики увидели в поэме продолжение античных традиций: ее сравнивали с древнегреческой трагедией (А.Ветлугин)⁸³ и даже называли «новой русской трагедией»,

основой которой является «миф о революции» (А.Н. Толстой)⁸⁴. По мнению А.П. Вольского, «...“Пугачев” не имеет предшественников в русской поэзии, а под такой пробой пера не откажется подписаться самый крупный художник»⁸⁵.

В 1923–1925 гг. наметился «поворот» критики к более серьезному и глубокому истолкованию творчества Есенина. Это было связано и с выходом «Собрания стихов и поэм. Т. 1», выпущенного издательством З.И. Гржебина, которое вызвало в эмигрантской критике Берлина благоприятные отзывы. Появляется ряд работ, уделяющих внимание творческим исканиям поэта, в частности, синтезу лирического и эпического начал в его произведениях. А.Бахрах увидел в Есенине не только сентиментального лирика, но и «летописца последних лет жизни предреволюционной русской деревни»⁸⁶, а Н.Петровская отмечала: «Есенин – певец русской природы в её прекрасной статике, в её гармонически напевном покое <...>. Природа для него вся высветлена, её “голубой покой” отражается на всем, что любит и хочет любить душа»⁸⁷.

В заключение отметим, что предпринятый обзор критических откликов берлинской периодики 1920-х гг. выявляет некоторые ее характерные черты, которые проявляются в политической ангажированности, резкой полярности оценок личности и творчества поэта и одновременно свидетельствуют о глубоком интересе к есенинской поэзии.

В критике Русского Берлина обсуждался широкий спектр проблем, связанных с творчеством Есенина: это и развитие народно-песенных и реалистических традиций, и революционно-библейские и богоборческие мотивы, и имажинизм, и многое другое. Неповторимость и своеобразие личности и творчества Есенина проявилось и в том, что он, несмотря на всю противоречивость оценок эмигрантской критики, сумел объединить «две половины» русской культуры начала XX века – советскую и эмигрантскую⁸⁸.

Примечания

1 Русское зарубежье о Сергее Есенине: Воспоминания, очерки, эссе, статьи / Вступ. ст., сост. и коммент. Н.И. Шубниковой-Гусевой: В 2 т. М.: ИНКОН, 1993; Русское зарубежье о Сергее Есенине. Изд. 2-е доп. М.: Терра – Книжный клуб, 2007. См. также: *Шубникова-Гусева Н.И.* Дискурс русской эмиграции о Есенине // Конференция «Первые встречи Института Восток-Запад», Lyon, ENS LSH, 2–4 декабря 2004 г., http://russie-europe.ens-lsh.fr/article.php3?id_article=48; *Шубникова-Гусева Н.И.* С.А. Есенин // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье. М.: РОССПЭН, 2006. С. 165–175 и др.

2 Воронова О.Е. Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Есенин и мировая культура. Материалы Межд. науч. конференции, посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань, 2008. С. 27–53.

3 Rimscha H. von Der russische Buergerkrieg und die russische Emigration 1917–1921, Jena, 1924. 213 S.; Rimscha H. von Russland jenseits der Grenzen 1921–1926. Jena, 1927.

4 Volkman H.-E. Die Russische Emigranten in Deutschland, 1919–1929. Wuerzburg, 1966.

5 Williams R.C. Culture in Exile. Russian Emigres in Germany. 1881–1941, Cornell, 1972.

6 Berliner Begegnungen. Auslaendische Kuenstler in Berlin. 1918–1939. Berlin, 1987.

7 Русский Берлин 1921–1923: По материалам архива Б.И. Николаевского в Гувевском институте / Сост., подгот. текста, вступ. ст., коммент. Л.Флейшмана, Р.Хьюза, О.Раевской-Хьюз. Париж, 1983.

8 Там же. С. 6.

9 Schloegel K. Berlin: "Stiefmutter unter den russischen Staedten" // Der Grosse Exodus: Die russische Emigration und ihre Zentren 1917 bis 1941. Hrsg. von K.Schloegel. Muenchen, 1994.

10 Там же. С. 234–235.

11 Лысенко А.В. Голос изгнания: Становление газет русского Берлина и их эволюция в 1919–1922 гг. М.: Русская книга, 2000; Лысенко А.В. Зарождение берлинской русскоязычной прессы в первые послереволюционные годы // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. М., 1999. № 1. С. 6–16. Лысенко А.В. Трансформация образа России в русскоязычной прессе Берлина 20-х годов (Период введения нэпа в России) // Вестник Московского университета. Сер. 10: Журналистика. 1999. № 5. С. 22–34.

12 Харина Н.А. Эмигрантская журналистика в формировании политического и социального пространства русского зарубежья: Берлин, 1921–1923 гг.: Дис. ... канд. филол. наук. СПб., 1999.

13 Вайнберг И. Жизнь и гибель берлинского журнала М. Горького «Беседа» // Новое литературное обозрение. 1996. № 21. С. 363–376.

14 Померанцева Е.С. Хроника Дома искусств в Берлине («Бюллетени Дома искусств») // Соц. и гуманитар. науки. Зарубеж. лит.: РЖ. Сер. 7. Литературоведение. М., 1996. № 4. С. 78–88; Померанцева Е.С. Дом искусств в Берлине и «Бюллетени Дома искусств» // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. М.: РОССПЭН, 2000. С. 123–128.

15 Молок Ю.А. Берлинский журнал «Вещь» и его русские критики // Русский авангард 1910–1920-х годов в европейском контексте. М., 2000. С. 299–307.

16 Трущенко Е.Ф. В.П. Крымов как редактор газеты «Голос России» // Социальные и гуманитарные науки: Зарубежная литература. РЖ. Серия 7: Литературоведение. 1995. № 4. С. 19–23; Трущенко Е.Ф. «Голос России» // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. С. 102–108.

17 Панков К.И. Роль газеты «Дни» в литературной жизни «Русского Берлина» 1922–1925 // Румянцевские чтения. М., 1996. С. 181–183; Панков К.И. Роль берлинской газеты «Дни» в деле консолидации литературных сил Русского Зарубежья: 1922–1925 гг. // Культурная миссия российского зарубежья: История и современность: Сб. ст. / Министерство культуры РФ; Российский институт культурологии; Отв. ред. Э.А. Шулепова. М., 1999. С. 154–160.

18 Филиппов В.В. Журнал «Континент» и вопросы изучения литературы русского зарубежья // Русская словесность. 1994. № 5. С. 75–78.

19 Осипов В.А. Газета «Накануне». Берлин (1922–1924 гг.) // Россия и современный мир. М., 1994. Вып. 2. С. 173–179.

20 Михеева Г.В. Журнал А.С. Яшенко «Русская книга» («Новая русская книга») // Книга: Исследования и материалы. М., 1992. Сб. 64. С. 99–114.

21 Гуткина А.М. Первый критико-библиографический журнал русского зарубежья // Социальные и гуманитарные науки: Зарубежная литература. РЖ. Серия 7: Литературоведение. 1995. № 4. С. 23–28. Гуткина А.М. «Русская книга», «Новая русская книга» (Берлин, 1921–1923) // Социальные и гуманитарные науки: Отечественная литература. РЖ.

Серия 7: Литературоведение. 1995. № 4. С. 112–118; Гуткина А.М. «Новая русская книга» // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. С. 250–253.

22 Кубанова Л. Журналы А.С. Яшенко о Борисе Пильняке // Борис Пильняк: опыт сегодняшнего прочтения. М., 1995. С. 126–133; Кубанова Л.Г. Журналы «Русская книга» и «Новая русская книга» в диалоге литератур метрополии и эмиграции: Автореф. дис. на соиск. учен. ст. канд. филол. наук. М.: ИМЛИ им. А.М. Горького. М., 1996.

23 Карпенко С. «Руль»: зеркало кадетского Берлина // Новый журнал. 1998. № 212. С. 251–267.

24 Быстрова О.В. Берлинские издательства // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940 / Т. 2. Периодика и литературные центры. С. 22–32.

25 Емельянов Ю.Н. «Русский Берлин» (Издательские центры в 20–30-х гг.) // Культурное наследие российской эмиграции: 1917–1940: В 2 кн. / Под общ. ред. Е. П. Чельшова, Д. М. Шаховского. М.: Наследие, 1994. Кн. 1. С. 35–41.

26 Тимофеев А.Г. Михаил Кузмин и издательство «Петрополис»: (Новые материалы по истории «Русского Берлина») // Русская литература. 1991. № 1. С. 189–204.

27 Русские в Германии (1914–1933). Сб. науч. ст. СПб., 1995.

28 Русский Берлин: 1920–1945: Межд. науч. конференция / Науч. ред. Л.С. Флейшмана, сост. М.А. Васильевой, Л.С. Флейшмана. М., 2006.

29 Русский Берлин / Сост., предисл. и персоналии В. В. Сорокиной. М.: Изд-во МГУ, 2003.

30 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2. С. 395.

31 Голос России. Берлин, 1920. № 262, 21 ноября.

32 Базанов П.Н., Шомракова И.А. Книга Русского Зарубежья: из истории книжной культуры XX в. СПб.: Петербургский институт печати, 2003. С. 81.

33 Шубникова-Гусева Н. Дон-Кихот деревни и берёзы // Литературная газета. 2011. № 39 (6340). 10 мая. С. 9

34 *Sergej Jessenin. Gesammelte Werke. Gedichte. Poeme. Prosa. Aufsätze. Briefe. Autobiographien* / Herausgegeben von Leonhard Kossuth. Berlin: Verl. Volk und Welt, 1995. S. 340, 345.

35 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. 2005. С. 160.

36 *Sergej Jessenin. Gesammelte Werke*. S. 345.

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

38 Есенин и мировая культура. М., Рязань, Константиново, 2005. С. 20.

39 Волга. 1968. № 11. С. 162.

40 Раев М. Россия за рубежом: История культуры русской эмиграции 1919–1939. М., 1994. С. 86.

41 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 3. Кн. 2. 2008. С. 323.

42 Забежский Г. О творчестве и личности Сергея Есенина // Русское зарубежье о Сергее Есенине. С. 73.

43 Там же. См. также: Воронова О.Е. К проблеме «С. Есенин и русско-немецкие литературные связи (С. Есенин и Р.М. Рильке)» // Современное есениноведение. Рязань, 2004. С. 16.

44 С.А. Есенин: Материалы к биографии. М.: Историческое наследие, 1992. С. 25.

45 Дроздов А. Из записной книжки // Голос России. Берлин, 1920. № 282, 15 дек.

46 Скифская поэзия (стихи А.Блока, А.Белого, Н.Клюева и С.Есенина) // Руль. Берлин, 1921. № 50, 16 янв.

47 Иванов Ф.В. Мужичья Русь: (Н.Клюев, Сергей Есенин) // Голос России. Берлин, 1921. № 714, 20 июля.

48 Амфиитеatroв-Кадашев В.А. На перепутьи...: В меньшинстве // Веретёныш. Берлин, 1922. № 2, окт.

- 49 Гуль Р. О «Скифах» // Время. Берлин, 1921. № 135, 31 янв.
- 50 Гуль Р.Б. В. Казин «Рабочий май» (1923). Рец. // Новая русская книга. Берлин, 1923. № 5–6, июль.
- 51 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т.3. Кн. 1. 2005. С. 163; Новое слово: Львов-Рогачевский. Имажинизм и его образности. 1921 г. // Новый мир. Берлин, 1921. № 158, 7 авг.
- 52 Имажинизм // Руль. Берлин, 1921. № 239, 11 сент.
- 53 Гуль Р.Б. «Избранное» (М., 1922). Рец. // Новая русская книга. Берлин, 1923, № 2.
- 54 Слоним М. Литература наших дней // Новости литературы. Берлин, 1922. № 1, янв.
- 55 Спасский К. (А. Меньшой). У Маяковского // Новый мир. Берлин, 1921. № 227, 27 окт.
- 56 Лундберг Е.Г. «Третьяница». Рец. // Новый мир. Берлин, 1922. № 1, 1 янв.
- 57 Эренбург И.Г. С.А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Третьяница». Рец. // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1, февр.
- 58 Толстой А.Н. С.А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Третьяница». Рец. // Новая русская книга. Берлин, 1922. № 1, февр.
- 59 Яценко А.С. Русская поэзия за последние три года // Русская книга. Берлин, 1921. № 3, март.
- 60 Эренбург И.Г. Au-dessus de la mellee // Русская книга. Берлин, 1921. № 7–8, сент.
- 61 Яценко А.С. Литература за пять истекших лет // Новая русская книга. Берлин, 1922, № 11–12, февр.
- 62 Русская книга. Берлин, 1921. № 1, янв.
- 63 Лукьянов С.С. Земля и Солнце // Накануне. Берлин, 1922. № 57, 4 июня.
- 64 Русское зарубежье о Сергее Есенине. С. 156.
- 65 С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 72.
- 66 Два мира // Накануне. Берлин, 1922. № 40, 14 мая.
- 67 Есенин, Россия и Дункан // Голос России. Берлин, 1922. № 968, 18 мая.
- 68 Последние новости. Париж, 1922. № 638, 16 мая.
- 69 Mierau F. Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam-Verlag, 1991. S. 252–256.
- 70 Сергей Есенин в стихах и жизни: Письма. Документы / Общ. ред. Н.И. Шубникова-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 327–328.
- 71 Gordon McVay. Isadora and Esenin. USA: Ardis, 1980. S. 58.
- 72 Переписка А.М. Горького с И.А. Груздевым. Архив А.М. Горького. Т. XI. М.: Наука, 1966. С. 29–30.
- 73 Есенин и мировая культура. М. – Рязань – Константиново, 2005. С. 275.
- 74 Литературная Россия. М., 1990, 5 окт., № 40. С. 15.
- 75 Русское зарубежье о Сергее Есенине. С. 179.
- 76 Там же. С. 206–208, 214.
- 77 С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 438.
- 78 Руль. Берлин, 1922. № 457, 19 мая.
- 79 Новости советской литературы // Руль. Берлин, 1921. № 132, 24 апр.
- 80 Москвич. «Пугачев» (Письмо из Москвы) // Новый мир, 1921. № 164, 14 авг.
- 81 Г.А. <Алексеев Г.В.> «Пугачёв» (Берлин) Рец. // Веретёныш. Берлин, 1922. № 2, окт.
- 82 Лурье В.И. «Пугачёв» (Берлин) Рец. // Спохохи. Берлин, 1922. № 13, нояб.
- 83 Ветлугин А. Нежная болезнь // Накануне. Берлин. Лит. прилож. № 6, 1922. № 57. 4 июня.
- 84 Толстой А.Н. О новой литературе // Накануне. Берлин. Лит. прилож. № 7; Накануне. Берлин, 1922. № 62. 11 июня.
- 85 Вольский А.П. «Пугачев» (Берлин) Рец. // Накануне. Берлин, 1922. № 193, 24 нояб.
- 86 Бахрах А.В. «Собрание стихов и поэм. Т.1». Рец. // Дни. Берлин, 1922. № 48, 24 дек.
- 87 Петровская Н.И. «Собрание стихов и поэм. Т.1» // Накануне. Берлин. Лит. прилож. № 27, 19 нояб. 1922. № 190.
- 88 Русский Берлин. 1921–1923. С. 11.

С.А. Есенин в педагогической литературе первой половины 1920-х годов: к вопросу о включении творчества поэта в литературный канон

Проблема литературного канона в последние годы активно обсуждается литературоведами России, Эстонии, США и других стран. Канон европейских литератур уже достаточно изучен, в случае с русской литературой репутации конкретных авторов, становление канона, а также его осмысление в иных культурах требуют основательного изучения. Публикуются научные работы, посвященные этой теме, идут горячие споры и дискуссии, выдвигаются различные критерии вхождения того или иного писателя в литературный канон, чаще всего связанные с литературной репутацией и канонизацией текста.

Один из разделов журнала «Новое литературное обозрение» (2001, № 51) посвящён проблеме литературного канона. Но если анализировать каждую работу в отдельности, можно отметить, что общепринятых критериев включения в канон ещё не выявлено. И в то же время нет точного, учитывающего всю сложность этого понятия, определения канона в русской литературе. В основном делается акцент на включении автора в педагогическую литературу, на использовании его произведений в качестве цитат другими писателями, на мнении критиков и др.

Существует и еще одна особенность подобной «канонизации»: многие авторы входят в канон лишь отдельными произведениями, ставшими знаковыми, ярко характеризующими направление литературы, определяющими стиль или существовавшую действительность. Кроме того, исследователи отмечают, что канонизируемые прозаики и поэты делятся на малочитаемых и популярных. Как ни удивительно, именно этот параметр – востребованность публикой – не является решающим. Можно даже говорить, зачастую неучтенным и даже не учитываемым. На наш взгляд, проблема определения критериев литературного канона, соответствующего времени, как определенной взаимосвязанной системы, является актуальной и полезной для создания истории русской литературы нового времени.

Возникает вопрос, насколько приложимо понятие канона, в том числе и литературного, к выдающимся писателям, которые, как правило, нарушают установленные предшественниками каноны, утверждая свои принципы и создавая свои школы. Особенно сложен вопрос о литературном каноне по отношению к Есенину. Признанный в наши дни великим национальным поэтом, он на протяжении XX столетия в зависимости от политической и литературной ситуации и многих других факторов то входил в литературный канон, то исключался из него.

Как известно, сам Есенин в стихотворении «Исповедь хулигана» еще в 1920 г. сказал о себе, обращаясь к крестьянам:

*О, если б вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт! [II, 86]*

В этой статье мы сделаем попытку проанализировать процесс «вхождения» Есенина в педагогическую литературу как один из основных, на наш взгляд, признаков его раннего вступления в литературный канон. В виду дискуссионности затрагиваемых нами вопросов рассматриваем свою работу как постановочную.

В определении понятия «литературный канон» начнем с советского энциклопедического словаря: «Канон (от греч. – норма, правило) – в искусстве система стилистических и иконографических норм, господствующая в искусстве какого-либо периода или направления, произведение, служащее нормативным образцом»¹. В словаре литературоведческих терминов: «Канон (от греч. – норма, правило) – система устойчивых норм и правил создания словесно-художественных произведений определенного стиля, обусловленного мировоззрением и идеологией эпохи. Художественный канон является не только образцом, но и критерием положительной оценки всех произведений, созданных по его правилам. Канон обычно является эталоном художественного творчества. Особое значение канон имел для литературы XVIII в., когда существовала строгая система жанров и традиционных формул. В литературе XIX–XX столетий, когда происходит разрушение идеологических основ и моральных устоев, канон как нормативное предписание перестает существовать»². Словарь Ушакова дает другую трактовку: «Проверенный и окончательно установленный текст произведений какого-нибудь писателя, совокупность его произведений, не внушающих сомнения относительно авторства»³.

Говорят о каноне и в ином контексте: «Нормативное понятие канона (греч. “правило”, “норма”) восходит к принципам, в соответствии с которыми была составлена христианская Библия»⁴. Согласно оксфордскому словарю, канон – это «собрание или перечень книг Библии, принятых христианской церковью в качестве подлинных и священных». Таким образом, это авторитетный список текстов, т.е. список, репрезентирующий норму. Списки авторов, достойных подражания, т.е. служивших моделями или примерами, часто распространялись в Александрии древнегреческого периода, хотя их и не часто называли “каноном”.

Современное понятие канона – список высоко ценимых светских произведений – обязано обеим этим традициям, а его начало приписывают голландско-немецкому ученому-классику Давиду Рункену (1723–1798) и его труду «*Historia critica oratorum Graecorum*» (1768)»⁵. В большинстве своем современные ученые именно так трактуют данное понятие. Таким образом, канон определяет не только список авторов, признанных «лучшими», но и список произведений, или отдельных частей произведений, которые признаны гениальными. В связи с этим для нас важно не только показать принадлежность С.А. Есенина к литературному канону при жизни поэта, но и очертить круг произведений, названных хрестоматийными.

Каждый исследователь выделяет свои критерии, определяющие принадлежность того или иного автора к канону. Так, например, на семинаре, посвящённом формированию литературного канона, который проходил в Уфе, в Музее современного искусства им. Н.Латфуллина, уже в начале было заявлено: «В литературе (или в социально близких к литературе сферах) на некотором этапе формируется своеобразный пантеон “бессмертных” – часто нечитаемых или малочитаемых, но неизменно почитаемых как великие и гениальные – авторов и текстов»⁶.

Изучая многочисленные статьи и научные работы, посвященные канону, можно отметить, что на каждом этапе развития русской литературы канон определялся различными категориями специалистов: до XVIII в. – летописцами, которые решали, какой свиток следует переписать, в XVIII в. – литераторами, в XIX в. – к литераторам добавляются критики и правительство, в XX в. – в большей степени правительство (в советские годы – правящая партия), критики и немного литераторы. Об этом свидетельствует недавно опубликованный научный труд А.Вдовина «Концепт “глава литературы” в русской критике 1830–1860 годов», первая часть которого в основном посвящена В.Г. Белинскому в 1830-е и 1840-е гг., его деятельности как «организатора» литературы.

Белинский своими статьями определял круг «гениальных» авторов; так же, по мнению Вдовина, поступил и Чернышевский по отношению к Добролюбову: «В период с 18 сентября 1861 по август 1862 гг. нам удалось выявить около 75 газетных и журнальных текстов, связанных с Добролюбовым. Причиной столь устойчивого интереса к фигуре покойного критика стала публицистика Чернышевского, который вместе с Некрасовым создавал культ рано умершего “гения” и “главы русской литературы”»⁷.

Признаки канонизации выделял О.А. Лекманов в своей статье «Об одной цитате из “неканонического” Пушкина у “канонического” Хлебникова»: «Руководствуясь какими основаниями, исследователь имеет право включить тот или иной текст в свод канонических произведений анализируемого им автора, отобранный читателем и Временем? Сразу же признаемся, что в случае с Хлебниковым отвечать на этот вопрос гораздо легче (и труднее), чем, скажем, в случаях с Лермонтовым, Некрасовым, Есениным, Пастернаком... Хлебниковские стихи в советское время никогда не входили в школьную программу, они крайне редко превращались в слова на музыку (исключение – “Жилец вершин” Леонида Фёдорова), цитаты из Хлебникова не выбирались названиями для произведений других популярных писателей, почти никогда строки нашего поэта не обыгрывались в заголовках газетных статей. Строго говоря, как канонические, т.е. как известные всем, корректно было бы рассматривать не целые произведения Хлебникова, а отдельные хлебниковские строки, цитировавшиеся (часто – с искажениями) в историях литературы, учебниках и критических статьях в качестве выразительных примеров “футуристической зауми”. Но мы все же попробуем указать на один канонический хлебниковский текст, опираясь на, может быть, шаткое, но не произвольное основание: частотность цитирования современниками и потомками»⁸.

На наш взгляд, наиболее точным критерием, по которому можно судить о принадлежности того или иного автора к канону, является упоминание его имени и творческого наследия в учебных программах, хрестоматиях и пособиях для учащихся – списках обязательных для прочтения произведений. Несомненно, что эти списки в очень большой степени закрепляют состав канона.

О включении в литературный канон говорят и встречающиеся отсылки к энциклопедиям и словарям. Отдается должное и политике государства, которая запрещает публикацию произведений авторов, чьи воззрения не удовлетворяют господствующей идеологии. «Государственный» канон

влияет в первую очередь на творчество при жизни поэта: это возможность выпускать свои книги, публиковаться в журналах и газетах, входить в различные литературные объединения и союзы, а в XX в. — и просто писать, работать, творить.

Исследуя биографию рязанского поэта, можно заключить, что в течение всей жизни он входил в различные объединения поэтов, был признанным лидером литературы. Начиная с 1918 г. поэт пытается создать вместе с группой поэтов «Инициативную группу крестьянских поэтов и писателей об образовании крестьянской секции при московском Пролеткульте»⁹, после пишет заявление с просьбой зачислить его в Московский профессиональный союз писателей¹⁰, куда единогласно избирается спустя несколько дней. В январе 1919 г. вместе с будущими имажинистами включается в реорганизацию деятельности Всероссийского союза поэтов. В дальнейшем, в феврале 1919 г. Есенин подает заявление о приеме в члены литературно-художественного коммунистического клуба советской секции писателей-художников и поэтов¹¹, а спустя год переизбирается в президиум Всероссийского союза поэтов¹².

При этом нужно помнить, что автор может войти в литературный канон еще при жизни. Уже тогда критики будут рассматривать его как литературное явление своей эпохи, он будет признан не только литературоведами, но и общественностью. Но после смерти его имя может покинуть плеяду, вытесненное более ярким автором, который до этого оставался в тени «признанного гения», особенно, если это касается советского периода русской литературы. Поэтому стоит обратить особое внимание на изучение творчества писателя после его смерти.

Уже первые сборники поэта привлекли внимание общественности, но вряд ли его в тот момент можно было называть частью канона русской литературы. Современники писали о нем как о новинке. В.С. Чернявский в воспоминаниях отмечал: «Толстые дамы с “привычкой к Лориган” лорнировали его в умилении и солидные папаша, ни бельмеса не смыслящие в стихах, курия сигары, поощрительно хлопали ушами. Стоило ему только произнести с упором на “о” — “корова” или “сенокос”, чтобы все пришли в шумный восторг. “Повторите, как вы сказали? Ко-ро-ва? Нет, это замечательно! Что за прелесть!”»¹³. И тем не менее уже в конце 1915 г. его стихотворения публикуют наравне с произведениями известных писателей: Блока, Мандельштама, Ахматовой, Гиппиус. Об этом свидетельствует Ахматова в своих воспоминаниях: «... Приезжал Есенин ко мне в Царское Село в рождественские дни 1915 года. Видимо, это было на второй или третий день Рождества, потому что он привёз с собой рождественский но-

мер “Биржевых ведомостей”. Немного застенчивый, беленький, кудрявый, голубоглазый и донельзя наивный, Есенин весь сиял, показывая газету. Я сначала не понимала, чем было вызвано это его “сияние”. Помог понять, сам не очень мною понятый, его “вечный спутник” Клюев.

– Как же, высокочтимая Анна Андреевна, – расплываясь в улыбку и топорща моржовые усы, почему-то потупив глазки, проворковал, да, проворковал сей полудьяк, – мой Серёженька здесь со всеми знатными пропечатан, да и я удостоился.

Я невольно заглянула в газету. Действительно, чуть ли не вся наша петроградская “зять”, как изволил окрестить широко тогда известных поэтов и писателей Клюев, была представлена в рождественском номере газеты – Леонид Андреев, Ауслендер, Белый, Блок, Брюсов, Бунин, Волошин, Гиппиус, Мережковский, Ремизов, Скиталец, Сологуб, Трепов, Теффи, Шагинян, Щепкина-Куперник, и Есенин, и Клюев. Наш милейший старик Иероним Иеронимович <Ясинский> умудрился в один номер газеты, как в Ноев ковчег, собрать всех, даже совершенно несовместимых, не позабыв и себя»¹⁴.

Разумеется, вступлению молодого поэта в литературный канон его эпохи немало способствовали собратья по литературному миру, признанные авторы, печатавшиеся в популярных журналах. Достаточно вспомнить первое появление Сергея Есенина в доме А.Блока и последующее за ней письмо к Мурашёву: «Дорогой Михаил Павлович! Направляю к Вам талантливому крестьянского поэта-самородка. Вам, как крестьянскому писателю, он будет ближе, и Вы лучше, чем кто-либо, поймете его»¹⁵. Одновременно с просьбой помочь Блок определил и положение Есенина – крестьянский поэт.

С того момента известность Сергея Есенина начинает расти. Его приглашают на литературные вечера и чтения. Спустя три года после описываемых событий произведение поэта впервые включают в педагогическую литературу. Сборник назывался «Урожай. Вторая после азбуки книга для чтения», он был издан в 1918 г. в Петрограде культурно-просветительским кооперативным товариществом «Начатки знаний». Книга была составлена педагогом, писателем и публицистом Н.В. Казми и включала есенинское стихотворение «Поет зима – аукает...» под заглавием «Воробышки»¹⁶.

На современном этапе изучения творчества С. Есенина вопрос о прижизненных публикациях в педагогической литературе произведений поэта поднимался только однажды в научной статье Н.Г. Юсова «Прижизненные публикации стихов Есенина в педагогической литературе»,

но в ней сообщены не все материалы. Кроме того, автор ограничился перечислением публикаций, практически не уделив внимания их содержанию. Тем не менее, уже в работе Н.Г. Юсова была выявлена любопытная особенность: педагоги предпочитали включать в программу изучения преимущественно ранние стихотворения поэта, чаще всего «Поет зима – аукает...», «В хате», «Черемуха» – произведения, однажды уже опубликованные в детских сборниках и альманахах, и лишь некоторые предложили изучение поэмы «Пугачёв» (частично) и маленькой поэмы «Русь советская». Характерной чертой этих публикаций является направленность книг. Они в основном предназначены в качестве учебных пособий для трудовых школ I и II ступени, т. е. для учеников 1–8 года обучения. И только в 1923 г. выходит хрестоматия для школы рабочей молодежи, профсоюзной школы, техникумов и рабфаков¹⁷.

Удивительно, что в том же 1918 г. Сергей Есенин и сам пробует стать лектором, который будет преподавать литературу и стихосложение, вероятно, основываясь на ярких примерах авторов, ставших частью литературного канона. В октябре указанного года выпускается листовка «Школа стиховедения», в которой было указано, что одним из профессоров является Есенин.

Занятия в школе начали проводить, но о том, состоялись ли лекции рызанского поэта и как именно он собирался научить слагать стихи, неизвестно¹⁸. Спустя 6 лет, в 1924 г., в апреле, Госиздат РСФСР выпускает вторым изданием книгу В.Я. Брюсова «Основы стиховедения. Курс В.У. З. Части первая и вторая. Общее введение. Метрика и ритмика», в которой говорилось о Есенине¹⁹.

В конце 1918 г. начинается борьба за включение поэта в литературный канон советской поэзии, которая усилится в 1924 г. А.А. Богданов публикует книгу «Искусство и рабочий класс», в главе «Критика пролетарского искусства» пишет о произведениях Есенина, помещённых в сборнике «Красный звон»²⁰. Выходит книга В.Л. Львова-Рогачевского «Очерки по истории новейшей русской литературы (1881–1919)», в которой имя Есенина указывается в главе, посвященной писателям – рабочим и крестьянам: «С.Клычков, Н.Клюев, А.Шириевец, С.Есенин, П.Орешин возродили кольцовскую песню, их стихи зазвучали, заиграли огнем, заискрились талантом, засверкали силой и заразили удалью <...>. Эти поэты-крестьяне открыли новый период в литературе. Юный поэт Сергей Есенин в стихотворении “О Русь, взмахни крылами...” со светлой задорной улыбкой намечает родословную целой группы певцов из народа <...>»²¹.

Таким образом, можно говорить о том, что уже к началу 1920-х годов Сергей Есенин вступает в литературный канон в качестве крестьянско-го поэта. Об этом свидетельствует и информационный бюллетень отдела народного образования, который публикует «Примерный учебный план и программы школ II ступени г. Москвы и Московской области», в нем Есенин упоминался в разделе «Исторический обзор русской литературы» как крестьянский поэт рядом с Клюевым, Клычковым и Орешиним. Как указывалось в бюллетене, значительная часть программ была выработана в согласии с теми выводами, к которым пришло московское учительство на ряде конференций²². Возможно, именно в этот момент было принято «решение» определить статус Есенина как крестьянского поэта и в соответствии с этим рассматривать его в педагогической литературе. Начиная с 1923 г. в хрестоматиях, рекомендуемых к изучению в учебных заведениях, его стихотворения будут публиковаться значительно чаще. Зарубежная поездка Есенина 1922–1923 гг. способствует известности поэта.

После этой поездки Есенин смотрел «на страну свою и события по-другому» [7(1), 16]. Его произведения обретают новые грани и глубину. Творчество поэта рассматривается критиками не только в педагогической литературе, но и в методичках, рецензиях для школьных журналов и вузов. Начиная с 1924 г. литературные критики выпускают монографии о новейшей литературе, (в литературе 1917–1924 гг.), которые представляют и анализируют творчество советских авторов и «попутчиков». В числе этих авторов неизменно был Сергей Есенин. В 1924 г. подобных монографий было опубликовано несколько.

В мае того же года поэт будет работать над статьей о современной литературе и писателях-попутчиках, которая не была окончена. Но, рассматривая ее, можно сказать, что Есенин и сам формировал литературный канон своей эпохи. Поэт пишет о таких писателях, как Пильняк, Иванов, Зощенко, считая, что они внесли значительный вклад в русскую художественную литературу. Есенин утверждает, что они «действительно оказались единственными талантливыми и способными воспринимать биение пульса нашей эпохи» [V, 242–244].

По-прежнему продолжают выходить издания, предназначенные для детской аудитории – хрестоматии для школ I и II ступени обучения, но их количество возрастает. Появляются публикации за пределами Советской России, в июне 1923 г. издательство Центрального Комитета коммунистического союза молодежи Украины «Молодой рабочий» выпускает в Харькове «общественно-литературную хрестоматию для

школ и самообразования» под заглавием «Освобожденный труд», ее составителем станет И.С. Рабинович, а предисловие составлено А.В. Луначарским. Первый нарком просвещения напишет: «В хрестоматии представлены былины, произведения классиков русской литературы – Л.Толстого, И.Гончарова, А.Пушкина, Н.Гоголя, М.Салтыкова-Щедрина, Н.Некрасова, И.Тургенева, В.Короленко и других, произведения классиков мировой литературы – Гра, Уитмена, Лондона, Лонгфелло, Мюльтаули, а также лучшие произведения современных писателей – А.Гастева, Есенина, И.Вольнова, Д.Бедного, М.Горького, А.Блока, Вс. Иванова, М.Светлова, А.Безыменского, М.Голодного».²³ В это издание был включён отрывок из поэмы «Пугачёв», он начиналась словами:

*Ох, как устал и как болит нога...
Ржет дорога в жуткое пространство.
Ты ли, ты ли, разбойный Чаган,
Приют дикарей и оборванцев?
Мне нравится степей твоих медь
И пропахшая солью почва.
Луна, как желтый медведь,
В мокрой траве ворочается. [III, 7]*

Хрестоматия переиздавалась ещё дважды в 1924 г., и каждый раз возрастал тираж, уже во втором издании он достиг цифры 85 тысяч экземпляров, в третьем издании – 125 тысяч. Цифры очень солидные по тем временам. В дальнейшем поэма «Пугачёв» появится в педагогической литературе всего несколько раз, о чём будет сказано ниже. Вероятно, это было связано с неоднозначной трактовкой критиков. Кто-то называл её революционной и исторической поэмой, а некоторые видели в ней лишь влияние имажинизма. Так, например, И. Эренбург напишет о поэме: «...Есть в “Пугачёве”, в его хаосе, несделанности, темноте нечто не бывшее в книгах Есенина. Это широта дыхания, начало высокого эпоса»²⁴. А Иванов-Разумник в статье «Три богатыря» отметит, что «Емельян» Есенина – сильная крепкая вещь: «... “Драматическая поэма” – но, конечно, не историческая. В разбойных героев середины XVIII века вложены чувства, мысли, слова “имажиниста” нашего времени»²⁵. Автор называет главного героя своим современником, именно по этой причине поэма не может претендовать на историчность. Кроме того, в Киеве в 1923 г. был опубликован сборник «Революционная поэзия: чтец-декламатор» со стихотворениями Есенина «Товарищ» и «Пантократор». Но публикации

были выборочными; из поэмы «Пантократор», например, была включена в сборник только последняя, четвертая, часть, начинавшаяся словами:

*Сойди, явись нам, красный конь!
Впрягись в земли оглобли.
Нам горьким стало молоко
Под этой ветхой кровлей.*

*Пролей, пролей нам над водой
Твое глухое ржанье
И колокольчиком-звездой
Холодное сиянье. [II, 75]*

В тот период эти стихотворения, действительно, становятся очень яркими выразителями эпохи, они были составлены поэтом таким образом, чтобы каждое слово гремело и как будто выковывалось, они были предназначены для чтения с трибун. Поэма Есенина «Товарищ» не первый раз включается сборники, посвященные декламации. В 1921 г. в Харькове Всеукраинским литературным комитетом Главполитпросвета был выпущен сборник «Октябрь: Революционный чтец-декламатор» с поэмой «Товарищ». В послесловии к этому издательству было сказано, что «в водовороте Октября берут свое начало разные истоки литературного творчества», в том числе автор называет «скифское творчество», социально родное деревне, объединившее в себе разных писателей: Александра Блока, Андрея Белого, Н.Клюева и Сергея Есенина»²⁶. Обращает на поэму внимание и В.Л. Львов-Рогачевский, в своей книге «Революционные мотивы в русской поэзии» в главе «Революция 1917–1919 гг.» он публикует «Товарища» вместе с поэмой «Кантата», и произведения поэта входят в состав революционных произведений Советской России²⁷. В 1923 г. в конце августа – начале сентября будет опубликован сборник «Утренние зори: вторая книга для чтения» со стихотворением «В дурную погоду» <«Поет зима – аукает...»>, который впоследствии будет переиздан в 1924 г. с тем же произведением²⁸. Сборник выходит очень солидным тиражом – 75 тысяч экземпляров.

Одновременно с «Утренними зорями» выходит сборник «Зарницы: Чтец-декламатор для детей» со стихотворениями Есенина «Осенью» <«Нивы сжаты, рощи голы...»>, «Пурга» <«Заметает пурга белый путь...»>, «Песня о собаке» <«Песнь о собаке»>, «Родной край» <«То-пи да болота...»>²⁹. Кроме стихотворений, сборник содержал и краткую

биографию о поэте, в которой указывалось, что он из крестьян Рязанской губернии, поэтому и начинал поэтическую деятельность как крестьянский поэт, а позже примкнул к имажинистам. Приводились названия отдельных изданий: «Радуница», «Голубень», «Сельский часослов» и др. Благодаря этим небольшим сведениям ученики получали возможность узнать больше о русском поэте.

Спустя месяц будет напечатан сборник «Жизнь и труд: Первая книга для взрослых. Вып. I» со стихотворениями Есенина «Пастух», «В хате»³⁰, составленный Л.Булгаковой и Е.Голант. Обращает на себя внимание тираж данного сборника – 20 тысяч экземпляров. По сравнению со многими издательствами это была не очень значительная цифра, но даже и она была весьма солидной по тем временам. В конце 1923 г. в Петрограде Госиздатом выпускается книга «Зеленый шум: хрестоматия для трудовой школы. Первый год», в которой указано, что она предназначена для школы I и II ступеней и для трудовой школы. В ней опубликовано стихотворение «Поет зима – аукает...» под названием «Воробышки»³¹. В течение 1924 г. хрестоматия будет перепечатываться ещё несколько раз с исправлениями и дополнениями.

Кроме того, в Украине была опубликована книга А.Машкина «Литература и язык в современной школе: Эскизы», в которой значительное внимание уделялось рассмотрению творчества Сергея Есенина. Автор использует для рассмотрения только первые публикации поэта, мотивируя это тем, что только так можно «определить его классовую сущность, отыскать в Сергее Есенине “реального автора”». Памятуя социально-психическую подоплеку городского подростка и, кроме того, библиотечную скудость, берем только “Радуницу” и “Голубень”, где автор ещё не совсем “оманжетился” по-столичному»³². И далее, анализируя творчество рязанского поэта, автор рассказывает о крестьянском быте в произведениях Есенина, о «деревенской идиллии с кротким Спасом», о «медвежьем уголке», покоящемся в приуральской степной полосе, но даже до нее докатилась революция, о которой пишет поэт. Завершает свое исследование автор поэмой «Пугачёв», о которой говорит как о «социально совершенно бесформенном произведении», хоть и «созданном по заказу Революции».

Заслуживает внимания тот факт, что по-прежнему авторы педагогических изданий используют стихотворения Есенина для учеников начальной школы, или, как говорили в то время, школы I и II ступеней обучения. Не меняется и состав предлагаемых для изучения стихотворений, несмотря на все переиздания. Стихотворение «Поет зи-

ма – аукает...» входило в число тех произведений Есенина, которые вскоре после публикации начали перепечатываться в различных хрестоматиях и других изданиях для детей. Если попытаться подсчитать примерное количество публикаций, то можно смело говорить, что их было более десяти всего за несколько лет. Это стихотворение, начиная с 1920-х гг. и заканчивая современными хрестоматиями и учебными планами, остаётся в программе школ начального и среднего образования, но постепенно начинает замещаться более поздними произведениями Есенина, такими, как, например, «Гой ты, Русь, моя родная...», «Письмо матери».

Если ознакомиться с современными методическими рекомендациями по преподаванию литературы, можно отметить, что на примере стихотворений Есенина детям прививаются основы гуманизма. В пособиях для учителей мы можем встретить такие фразы: «С.А. Есенин очень чутко чувствовал природу и видел ее красоту в любое время года, он понимал и пытался донести до каждого из нас мысль о том, что человек живет на земле, чтобы беречь ее нетленность, чтобы любить даже “пташку малую”. Поэт передавал эти чувства, умело используя поэтические выразительные средства, тропы»³³. Одной из последних публикаций стихотворений С.А. Есенина в педагогической литературе в 1920-х годах становится книга В.В. Голубкова «Марксистская хрестоматия по литературе: Пособие для школы и для самообразования», выпущенная в декабре 1924 г.³⁴.

Все более сложные произведения, написанные после 1921 г., составители хрестоматий исключали, впрочем, после 1924 г. даже стихотворение «Поет зима – аукает...» было купировано до двух строчек, и оставшиеся не давали представления о Есенине-поэте. Стихотворения, касавшиеся политической ситуации в стране, и вовсе остались «незамеченными».

Если проанализировать, какие стихотворения критиками и педагогами включаются в хрестоматии и книги для чтения, подвергаются анализу критиками, то легко заметить, что чаще всего это произведения ранних лет: «Поет зима – аукает...», «В хате», «Корова» – они не разрушали сформированного критиками образа Сергея Есенина только как крестьянского, а вовсе не народного (в более широком смысле) поэта, рассказывающего в своих стихах о боли и борьбе русских людей, каким был и хотел быть сам Есенин. Те же поэмы и стихотворения, которые отмечались самим поэтом как лучшие, не предлагались для чтения и изучения.

В 1920-е гг. в журналах для учителей помещают рецензии на книги Есенина в качестве методических пособий. В апреле 1924 г. нижегородский

журнал «Школа и жизнь» печатает рецензию В.Рукавишникова на книгу Л.Д. Троцкого «Литература и революция», в которой указывалось, что «автор считает наиболее интересной первую часть книги, где рассматриваются четыре главные группировки послеоктябрьской литературы: 1) внеоктябрьская, 2) мужик<ов>ствующая, 3) футуризм, 4) пролетарская. Здесь даны меткие характеристики Белого, Блока, Клюева, Есенина, Маяковского и др.»³⁵. Уже эта рецензия позволяет нам говорить, что творчество поэта начинает рассматриваться как часть советской литературы, которую следует изучать в школе; здесь дается определенная трактовка, определяются «границы» есенинской поэзии.

В августе издательство «Работник просвещения» выпускает двумя изданиями тиражом по 30 тысяч экземпляров сборник А.Ефремина, Б.Игнатьева и С.Кочеткова «Серп и Молот: Книга для чтения в трудовой школе: 1-й год II ступени» со стихотворением Есенина «Корова»³⁶. Другой сборник под редакцией В.А. Флёрова – «Ясное утро: Вторая книга для чтения»³⁷ – был издан Государственным издательством в Москве, в него было включено стихотворение «Черёмуха». Тираж этого издания поразителен, он один из самых крупных: 300 тысяч экземпляров.

Среди перечисленных изданий особняком стоит книга «Вечера художественной литературы: Пособие для школ и внешкольных учреждений», выпущенная в Иваново-Вознесенске. Её автор М.П. Сокольников привносит в круг рекомендуемых литературных явлений изучение футуризма и имажинизма, основных произведений Есенина, среди которых – «Исповедь хулигана», «Пугачёв», сборники «Голубень» и «Трерядница». В качестве одного из методических приемов предлагается на одном из школьных занятий устроить литературный суд³⁸.

Учитывая тот факт, что в этот период практически все литературные критики относились к имажинизму резко негативно, – это был довольно смелый шаг, но именно он как нельзя лучше характеризовал одно из направлений творчества поэта. Ведь сам Есенин признавался, что его приход в имажинизм не был случайным, об этом в воспоминаниях будет писать И. Розанов, передавая есенинские слова: «Многие думают, что я совсем не имажинист, но это неправда: с самых первых шагов самостоятельности я чутьем стремился к тому, что нашел более или менее осознанным в имажинизме»³⁹. Между тем, хорошо известно, как к имажинизму относились критики и литераторы, в том числе и из есенинского окружения.

Так, Г.Ф. Устинов в статье, опубликованной в «Вестнике работников искусства», сообщает: «Имажинисты – это секта поэтов, поставив-

ших себе целью вычерпывание образа. Только у одного Есенина образ служит как средство. У других он — самоцель. И поэтому стихи имажинистов так убоги, так безнадежно убоги по содержанию»⁴⁰. Разумеется, были и авторы, позитивно оценивающие имажинизм, но таких было немного. В ревельской газете «Свободное слово» была напечатана статья Г.Тарасова «Имажинизм», в которой автор утверждал, что «имажинизм — наиболее жизненное явление искусства нашего времени, так как является единственно возможным способом отразить в творчестве современного человека осложненный темп грохочущей жизни»⁴¹.

Следует отметить, что в том же 1924 г. произведения Есенина начинают публиковать издания, предназначенные для изучения в вузах — учебники, антологии, библиографические пособия и др. В июне ленинградское издательство «Прибой» выпускает сборник «Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет: Поэзия. Беллетристика. Критика. Документы. Манифесты литературных групп» с произведениями Есенина: «О Русь, взмахни крылами...», «Товарищ», «За тёмной прядью перелесиц...», «Голубень», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Матушка в Купальницу по лесу ходила...», «Проплясал, проплакал дождь весенний...», «Исповедь хулигана», «Сорокоуст», «Всё живое особой метой...», «Заметался пожар голубой...», «Ты такая ж простая, как все...»⁴².

В конце июля Государственное издательство РСФСР издает книгу И.В. Владиславлева «Русские писатели. Опыт библиографического пособия по русской литературе XIX–XX ст.», где в разделе I публикуется персональная библиография Есенина⁴³.

В сентябре в ленинградском издательстве «Брокгауз-Ефрон» выходит книга И.П. Плотникова «Революционная литература (из опыта применения Дальтон-плана)», в которой приводится стихотворение «О красном вечере задумалась дорога...» и даётся краткая характеристика есенинского творчества, в которой явственно указывается «место поэта в <...> строю»: «поэт-крестьянин, у которого мы находим преобладание чувства»⁴⁴.

Каждая из этих книг определяла канон новейшей литературы того времени, закрепила за поэтом определение «крестьянский поэт» и дала возможность говорить о Есенине как классике русской литературы.

В статье мы сделали попытку осветить один из аспектов вхождения Сергея Есенина в литературный канон, продемонстрировали, как, начиная с 1918 года, его имя закрепляется в педагогической литературе, от детских хрестоматий до учебников для вузов и книг чтения для

взрослых. Важно, что эти издания публиковались центральными московскими и петроградскими издательствами солидными тиражами и были нормативными для педагогов России. Критики включают Есенина в канон «новой литературы» того периода как одного из ее ярких представителей, и поэт становится знаковой фигурой в русской литературе.

Примечания

- 1 Советский энциклопедический словарь / Гл. ред. А.М. Прохоров. 3-е изд. М.: Советская энциклопедия, 1984. С. 537.
- 2 Словарь литературоведческих терминов / Сост. И.А. Книгин. Саратов: Лицей, 2006.
- 3 Толковый словарь русского языка: В 4 т. / Под ред. Д.Н. Ушакова. М.: АСТ, 2008.
- 4 Советский энциклопедический словарь. С. 537.
- 5 *Коре Юхан Мьер*. Он-лайн библиотека и классический литературный канон в постсоветской России // Новое литературное обозрение. 2011, № 109.
- 6 <http://www.nevmenandr.net/seminarium/canon.pdf>
- 7 *Вдовин А.* Понятие «русские классики» в критике 1830–50-х гг. // Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. С. 42.
- 8 http://dspace.utlib.ee/dspace/bitstream/handle/10062/18176/vdovin_alexey.pdf?sequence=1
- 9 *Лекманов О.* Об одной цитате из «неканонического» Пушкина у «канонического» Хлебникова // Пушкинская эпоха и русский литературный канон. С. 262.
- 10 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т.2. С. 162.*
- 11 Там же. С. 191.
- 12 Там же. С. 225.
- 13 Там же. С. 333.
- 14 *Чернявский В.С.* Три эпохи встреч (1915–1925) // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1986. Т. 1. С. 205 – 206.
- 15 *Кралин М.М.* Победившее смерть слово. Статьи об Анне Ахматовой и воспоминания о её современниках. Томск: Водолей, 2000.
- 16 *Мурашёв М.П.* Сергей Есенин // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 187.
- 17 Урожай. Вторая после азбуки книга для чтения. Пг.: Культурно-просветительский кооперативное товарищество «Начатки знаний», 1918.
- 18 *Юсов Н.Г.* Известный и неизвестный Есенин. М.: Новый индекс, 2012. С. 236.
- 19 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 2. С. 165, 169.*
- 20 *Брюсов В.Я.* Основы стиховедения. Курс В.У. 3. Части первая и вторая. Общее введение. Метрика и ритмика. М.: Госиздат, 1924.
- 21 *Богданов А.А.* Искусство и рабочий класс. Пг., 1918.
- 22 *Львов-Рогачевский В.Л.* Очерки по истории новейшей русской литературы (1881–1919). М.: Всероссийское центральное союза потребительских обществ, 1920.
- 23 *Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т.3, кн. 1. С.196.*
- 24 *«Освобождённый труд: Общественно-литературная хрестоматия для школ и самообразования / Сост. И.С. Рабинович при участии В.М. Крайнего и О.А. Барабашева с предисл. А.В. Луначарского. Харьков: 1923. С. 5–6.*
- 25 *Шубникова-Гусева Н.И.* Поэмы Есенина: от «Пророка» до «Чёрного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, Наследие, 2001. С. 145.
- 26 *Иванов-Разумник.* Три богатыря // Летопись Дома литераторов. 1922. № 3.
- 27 Октябрь: Революционный чтец-декламатор. Харьков: Всеукраинский литературный комитет Главполитпросвета, 1921.

- 27 *Львов-Рогачевский В.Л.* Революционные мотивы в русской поэзии. Тула, 1921.
- 28 Утренние зори: вторая книга для чтения. / Сост. В.Ананьин и И.Флёров. М., Пг.: Государственное издательство, 1923.
- 29 Зарницы: Чтец-декламатор для детей / Сост. Н.Ашукин. М.: Издательство Т-ва «В.В. Думнов, насл. бр. Саласвых», 1923.
- 30 Жизнь и труд: Первая книга для взрослых. Вып.1: Лит. отд. / Сост. Л.Булгакова и Е. Голант. М.; Пг.: Гос. изд-во, 1923.
- 31 Зеленый шум: хрестоматия для трудовой школы. Первый год. / Сост. Е.Е. Соловьева, В.И. Волынская. М.: Гос. Изд-во, 1923, 1924.
- 32 *Машкин А.* Литература и язык в современной школе: Эскизы. Харьков: Государственное издательство Украины, 1923.
- 33 Литература. 5 класс. Методические рекомендации / Под. ред. В.Я. Коровиной. М.: Просвещение, 2008.
- 34 Марксистская хрестоматия по литературе: Пособие для школы и для самообразования / Сост. В.В. Голубков, Н.П. Горностасов и др. М., 1925.
- 35 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 4. С. 268.
- 36 Серб и Молот: Книга для чтения в трудовой школе: 1-й год II ступени. / Сост. А.Ефремина, Б.Игнатьева, С.Кочеткова. М.: Работник просвещения. 1924.
- 37 Ясное утро: Вторая книга для чтения / Сост. В.А. Флёров. М.: Гос. изд-во, 1924.
- 38 *Сокольников М.П.* Вечера художественной литературы: Пособие для школ и внешкольных учреждений. Иваново-Вознесенск: Основа, 1924.
- 39 *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 428.
- 40 *Эйгес И.Р.* Рецензия на книгу С.Т. Григорьева «Пророки и предтечи последнего завета: Имажинисты Есенин, Куликов, Маринингоф / Народное просвещение. 1921. № 84.
- 41 *Тарасов Г.* Имажинизм / Свободное слово. 1921. № 107.
- 42 Книга для чтения по истории новейшей русской литературы. Рабоче-крестьянское творчество за 30 лет: Поэзия. Беллетристика. Критика. Документы. Манифесты литературных групп / Сост. В.Львов-Рогачевский. Л.: Прибой, 1924.
- 43 *Владиславлев И.В.* Русские писатели. Опыт библиографического пособия по русской литературе. Л.: Гос. изд-во, 1924.
- 44 *Плотников И.П.* Революционная литература (из опыта применения Дальтон-плана). Л.: Брокгауз-Ефрон, 1924.

Есенин и его творчество в методических публикациях первой половины 1960-х годов

Активное изучение жизни и творчества Есенина в советской школе началось в 60-е годы XX века. В среднюю школу Есенин пришёл с программой 1959 г., в старшую – через несколько лет, во второй половине 1960-х гг¹. Однако общественность, в том числе и педагогическая, была подготовлена к возвращению поэта в программу старших классов выходом собрания сочинений поэта (1961–1962), многочисленными публикациями в периодике, научными и научно-популярными статьями, монографическими работами К.Зелинского, Ю.Прокушева, И.Эвентова, П.Юшина и других исследователей.

Не остались в стороне от процесса «педагогической реабилитации» учителя-словесники и методисты. В статье мы обратимся к некоторым, наиболее, с нашей точки зрения, значимым методическим публикациям, вышедшим до начала официального изучения Есенина в старшей школе.

Одной из первых методических статей, посвященных изучению Есенина в старших классах, стала публикация Н.М. Архиповой (1961 г.)². В программу 11 класса включалась обзорная тема «Советская литература 1917–1929 гг.», рассчитанная на 4 часа, не предполагавшая обращения к творчеству Есенина³. Автор предлагает два урока из четырех посвятить поэзии. А так как за такое небольшое количество часов нет возможности дать хотя бы самое общее представление обо всех поэтах, учителю, по мнению Архиповой, следует уделить основное внимание тем поэтам, с которыми учащиеся не встретятся далее в монографических темах. Потому характеристику этого периода становления и развития советской литературы следует построить на материале творчества А.Блока, В.Брюсова, Д.Бедного и С.Есенина.

Метод самостоятельной работы для ознакомления с поэзией этих авторов, считает методист, неприемлем, так как «учащиеся самостоятельно не всегда правильно разберутся в поэзии Брюсова, Блока, Есенина, а хороших и в то же время доступных пониманию юного читателя книг об

этих поэтах у нас нет»⁴. Лучшим методом, способствующим усвоению данной темы, будет «эмоциональная лекция учителя, его живое слово, согретое личным отношением к поэтам».

При этом следует выполнять два условия. Во-первых, для углубленного восприятия обзорной лекции необходимо создать соответствующий эмоциональный настрой у учащихся, который может быть вызван воспоминаниями людей, встречавшихся с поэтом. Во-вторых, значительную роль должно играть выразительное чтение стихотворений. При этом рекомендуется эмоционально-выразительное чтение без комментариев, без последующих вопросов. «Стихотворения Есенина «Собаке Качалова», «Шаганэ», «Письмо к матери», – пишет методист, – настолько интимны по содержанию, что разбирать их по вопросам, конечно, ни в коем случае нельзя. Такие произведения следует только прочесть. Дыхание поэзии, ее пафос дети уловят, слушая стихотворения и отрывки из стихотворений, а смысл и общественное значение творчества поэтов разъяснит им лекция учителя»⁵.

К творчеству Есенина методист предлагает обратиться на втором уроке, а своеобразным «мостиком» от изученного ранее Блока будет история его встречи с Есениным в Петербурге.

Характеристике дооктябрьского периода творчества Есенина методист считает необходимым отвести немного места, отмечая, что в ранних стихотворениях поэта ярко запечатлен образ деревенской Руси, жизнь русского крестьянина, русская природа. А после революции в стихах Есенина одновременно присутствует и тоска по Руси уходящей, и принятие преобразований.

В лекции учителя предлагается дать краткий анализ основных тем творчества, соотносимых с конкретными стихотворениями (тема матери – «Письмо к матери»; революционные события – «Баллада о двадцати шести»; тема любви и Родины – «Шаганэ»). Сделан акцент на теме личного одиночества – стихотворение «Собаке Качалова».

Закончить раздел предлагается обращением к стихотворению В.Маяковского «Сергею Есенину», так как оно «правильно ориентирует в оценке творчества и жизни Есенина, во-вторых потому, что отклик на смерть Есенина характеризует Маяковского как более убежденного и твердого борца за новую жизнь и в известной степени выявляет противоположность его революционного творчества несколько раздвоенной поэзии Сергея Есенина»⁶.

Общий же вывод, к которому учитель должен привести учеников, сформулирован так: «Лучшие дореволюционные поэты – Блок, Брюсов,

Есенин – перешли на сторону революции. В творчестве всех поэтов послереволюционной эпохи темы революции и родины занимали большое место»⁷.

В другой статье отражен опыт внеклассной работы по изучению творчества Есенина в старших классах⁸. Она опубликована в 1964 г. в пособии для учителей, подготовленном Институтом художественного воспитания Академии Педагогических наук РСФСР. Автор статьи – учитель-словесник, автор методических статей и пособий для учителя Николай Логвинович Касимов, активно занимавшийся литературно-краеведческой работой.

Учитель, заметив интерес учащихся к Есенину, предложил им организовать кружок. Цель такой формы внеклассной работы – лучше и ближе познакомить школьников с творчеством поэта, глубже изучить его жизнь, эпоху. Тем более, что стихи поэта дают большие возможности для воспитания любви к Родине, русской природе, людям.

На занятия кружка, отмечает Касимов, пришло двадцать человек. Было принято решение собираться один раз в две недели на полтора – два часа. Каждый член кружка завел тетрадь, в которую записывал некоторые стихи Есенина, их анализ, вел словарь есенинской цветописы.

В качестве примера своей работы автор дает методическое описание двух занятий. Тема первого – «Цветопись в стихах Есенина». К занятию учащиеся получили задание подобрать несколько стихотворений Есенина, в которых наиболее ярко выражена их народная основа.

В начале занятия учитель кратко рассказал о поэтических особенностях наиболее известных стихотворений («Дымом половодье...», «Берёза», «На небесном синем блюде...», «Отговорила роща золотая»), обратил внимание учеников на то, что уже в ранней лирике Есенин ищет собственный поэтический голос, увлекается созданием неожиданных образов, сравнений, метафор. В созданных поэтом образах нет ложной вычурности, надуманности. Материал для своих стихов Есенин берет из крестьянского обихода, деревенской жизни, от родной для него русской природы. Учитель, приводя примеры из стихов, обращает внимание учащихся на цветотопись, замечая, что любимые цвета поэта – белый, синий, золотой, серебряный.

Основная часть занятия проходит в форме беседы, на которой рассматриваются в том числе и такие вопросы:

- что определяет тематику ранних стихотворений Есенина?
- можно ли назвать подражательным стихотворение «На небесном синем блюде...»?

– почему даже в юношеских стихах Есенина грусть?

Естественно, что кружок изучения поэзии Есенина – это «одно из действенных средств коммунистического воспитания учащихся». Поэтому и неизбежны элементы социологизаторского подхода к анализу отдельных аспектов творчества поэта. В частности, отвечая на последний вопрос, Касимов пишет следующее: «Есенин тонко чувствовал природу, был влюблен в красивую, полную звуков и запахов жизнь. Впечатлительный от природы, поэт создал свой особый, «есенинский», мир лирических образов, который помогал ему раскрывать его часто невеселые, печальные мысли. Светлое, радостное, сочное, по-есенински «стозвонное» нередко соседствовало в его стихах с мрачными красками, с грустью. Чем это объясняется? Конечно, не только тем, что поэт вырос в патриархально-религиозной семье, где немало говорили о человеческом горе, несчастной судьбе, о бренности всего земного, о смерти, хотя это и оказало известное влияние на творчество раннего Есенина.

Социальная обстановка России тех времен давала много поводов для грустных размышлений, у большинства молодых поэтов она вызывала чувство гнева, протеста, многие поднимались на открытую борьбу. Непримиемые противоречия русской жизни обусловили мироощущение поэта»⁹.

Тема другого занятия – «Есенин и новая, социалистическая Русь». Для того, чтобы развивать творческую активность, самостоятельность учащихся, преподаватель предлагает подготовить ученикам на основе стихов, критико-биографических очерков, вступительных статей, воспоминаний о поэте сообщения исследовательского характера по темам:

– Есенин и революция

– Творчество Есенина после Великой Октябрьской социалистической революции

– Образ Ленина в поэзии Есенина.

Цель данного занятия – убедить учащихся, что «Есенин принял Советскую власть с первых дней революции, всем сердцем потянулся к тому новому, что создавалось освобожденным народом... Есенин вполне сформировался как талантливый русский лирик в социалистической действительности, под влиянием ленинских идей, в атмосфере коренного переустройства жизни в стране... Близость к трудовым крестьянским массам, отчетливое понимание правды революции, убежденность в величии идей Ленина и правильности политики Коммунистической партии, ненависть к контрреволюционному лагерю привели Есенина, вслед за другими советскими поэтами, к созданию образа великого вождя»¹⁰.

Есенин – пока еще не полностью «реабилитированный» для школы автор (возвращение его в программу старших классов будет официально закреплено в программах 1967/68 учебных годов), и Касимов напоминает, что ученики должны уметь критически подходить к оценке произведений писателя: «Потому ряд занятий кружка был посвящен беседам о том, что в поэзии замечательного лирика проникнуто жизнерадостностью, любовью к родине, а что художественно неполноценно, чуждо и даже враждебно нам – советским людям»¹¹. В то же время в самой статье учитель не называет этих «враждебных» произведений, не говорит о причинах их появления и вообще не делает акцент на противоречиях поэта (в отличие от авторов статей в учебных пособиях для школ и вузов).

Есенин – популярный поэт, однако стихи его еще малодоступны читателям, особенно школьникам. Потому одно из направлений работы кружка – популяризация творчества поэта, знакомство с ним как можно большего количества учащихся. Касимов силами кружковцев организует специальную витрину, куда помещает около 20 отпечатанных стихов Есенина, и периодически обновляет выставку. Для того, чтобы подчеркнуть, насколько это заинтересовало школьников, автор приводит фрагмент своего диалога с одним из десятиклассников:

Ученик. Я и не знал, что Есенин так здорово пишет о природе.

Учитель. Ты бы хотел, кроме этого, почитать еще что-нибудь?

Ученик. Конечно. Только разве достанешь Есенина?

Учитель. На несколько дней мой сборник стихов в твоём распоряжении. У нас же кружок – приходи на его занятия.

Ученик. Да теперь-то уговаривать не нужно. Приду¹².

Помимо традиционной формы кружковой работы (заседания), учитель использовал и такие, как есенинский вечер, викторина, выставка, посвященная творчеству поэта, конкурс на лучший рисунок к его стихам, диспуты, написание письменных отзывов о поэте. Так, на вечере стихов Есенина ученики читали произведения поэта, исполняли русские народные песни, представляли инсценировку по поэме А.Филатова «Поэма о матери Есенина».

Методический журнал «Литература в школе» в 1965 году публикует несколько материалов, связанных с изучением творчества Есенина в школе. Первый – рецензия Д.Я. Райхина на книгу Ю.Л. Прокушева «Юность Есенина»¹³. Давид Яковлевич Райхин, известный методист, учитель литературы школы № 19 г. Москвы, автор учебника для 9 класса, дает высокую оценку книге Юрия Львовича и отмечает, что «Есенин – один из самых читаемых школьниками поэтов. Читая его стихи,

юноши и девушки проходят школу любви к родине, школу воспитания прекрасным»¹⁴.

А пятый номер журнала открывается статьёй Ю.Л. Прокушева «Поэзия Есенина в наши дни»¹⁵ с портретом поэта и подзаголовком: *К 70-летию со дня рождения*.

Уже в начале статьи, создав перечислительный ряд «властителей дум «века минувшего» (Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Некрасов, Чернышевский, Толстой), Прокушев как бы подготавливает читателя к тому, что к кругу художников слова XX века будет причислен и Есенин. И действительно, Есенина, вместе с Блоком, тоже в свое время «не проявленным» критикой, Прокушев ставит в один ряд с Маяковским.

Статья, опубликованная в разделе «Литературоведение», имеет методологический характер, определяя на многие годы вперед вектор восприятия и изучения Есенина в школе. Основное направление в изучении поэзии Есенина – патриотическое. «От чудесных стихов о стране березового ситца, – пишет Прокушев, – шири степных раздолий, сини озер, шума зеленых дубрав до тревожных раздумий поэта о судьбах России в суровые, грозные годы каждый есенинский образ, каждая есенинская строка согреты чувством безграничной любви к родине»¹⁶.

Примечания

1 См. об этом: *Лазарев Ю.В.* Школьная Есениниана 50-х – 60-х годов XX века в контексте общественно-педагогических дискуссий о преподавании литературы в школе // *Современное есениноведение: научно-методический журнал*. РГУ. Рязань. 2010. № 15. С. 95–102.

2 *Архипова Н.М.* Лирическая поэзия в обзорных темах XI класса (Советская литература 1917–1929 годов) // *Активизация преподавания литературы в средней школе* / Под ред. В.В. Голубкова. М.: Учпедгиз. 1961. С. 112–134.

3 См. например: *Программы средней школы. Литература*. М.: Просвещение. 1966.

4 Там же. С. 115

5 Там же. С. 116.

6 Там же. С. 132.

7 Там же. С. 134.

8 *Касимов Н.Л.* Кружок изучения поэзии Есенина в школе // *Литература в воспитании школьников*. М., 1964. С. 57–76.

9 Там же. С. 63.

10 Там же. С. 66–68.

11 Там же. С. 68.

12 Там же. С. 69.

13 *Райхин Д.Я.* Начало пути // *Литература в школе*. 1965. № 1. С. 86–87.

14 Там же. – С. 87.

15 *Прокушев Ю.Л.* Поэзия Есенина в наши дни // *Литература в школе*. 1965. № 4. С. 3–9.

16 Там же. С. 4.

Контурсы мифа: образ Есенина в некрологах, откликах и статьях на смерть поэта (январь – март 1926 г.)

Одним из научных проектов, над которыми в настоящее время работает Есенинская группа ИМЛИ РАН, является пятый том фундаментального труда – «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина», состоящий из двух книг. Вторая книга включает в себя летописные статьи о событиях последних дней жизни Есенина, похоронах поэта, траурных текстах, литературных и музыкальных произведениях памяти Есенина, а также хронику подготовки Собрания стихотворений Есенина.

Введение в научный оборот некрологов, откликов и других материалов на смерть поэта и их анализ ведутся уже не одно десятилетие. Достаточно назвать объёмный содержательный сборник, выпущенный по итогам работы Комиссии Есенинского комитета по выяснению обстоятельств смерти С.А. Есенина, – «Смерть Сергея Есенина»¹. В книге «Убийство Сергея Есенина»² обобщаются и анализируются доступные в настоящее время материалы, связанные с гибелью поэта и различными версиями, возникшими по поводу этой трагической смерти. В книге, подготовленной племянницей поэта С.П. Есениной и недавно вышедшей из печати³, публикуются многие материалы, появившиеся после гибели поэта.

Однако подготовка пятого тома потребовала большой работы в архивах и библиотеках: центральные и провинциальные журналы и газеты были обследованы *de visu*. Фронтальный просмотр всех доступных изданий позволил выявить более 100 новых материалов, которые дополнили источниковедческую базу есениноведения.

Статья посвящена анализу некрологов, откликов и статей памяти поэта, выявленных в столичных и провинциальных изданиях⁴. Корпус этих текстов составляет документальную основу первого подраздела второго раздела 5 (2). В процессе работы над систематизацией и анализом текстов, посвящённых гибели Есенина, возникла необходимость в выработке определённого терминологического аппарата.

Статья памяти – самый крупный из речевых траурных жанров. В отличие от *некролога*, *статья памяти* претендует на максимально полный анализ этапов биографии умершего. Жанр *отклика* подразумевает минимальный объем текста. Однако, в отличие от простого *извещения о смерти*⁵, *отклик* включает в себя эмоциональную составляющую. Она выражается в стремлении автора *отклика* посредством оценочных характеристик передать своё личное отношение к умершему. Наконец, *некролог* можно определить как сообщение о смерти с преобладающим описательным либо повествовательным элементом⁶.

Анализ некрологов, статей и откликов, посвященных смерти Есенина, с точки зрения функциональной, художественной и стилевой организации дает интересные результаты.

Одна из функций траурных жанров – закрепление человека в определенном социокультурном пространстве. Эта функция реализуется посредством отбора фактов биографии поэта и расстановки соответствующих акцентов, что, в конечном итоге, сформировало вокруг Есенина множество мифов, которые продолжали жить на протяжении всего XX века. Любопытно, что эти мифы зачастую создавались не столько авторами, стремящимися развенчать поэта, сколько его почитателями и близкими друзьями.

Среди траурных текстов можно выделить ряд некрологов и откликов, которые можно условно назвать «лирическими». Пронзительные по своему эмоциональному настрою, проникнутые болью утраты, они, в то же время, мифологизируют образ поэта, стирают, как мечталось самому Есенину, границы между его поэтическим и реальным человеческим обликом. Одним из примеров такого текста может служить отклик «Есенин» Вс. Рождественского, написанный 28 декабря 1925 г.

Композицию текста во многом определяет принцип антитезы: *золотые волосы* на «грязном полу среди сора и растоптанных окурков»⁷. *Солнечные поля*, с которых пришёл поэт, его *ветровая воля* противопоставлены городу, в котором он погиб, – городу «табачного дыма», «чада», «душных ночей» и «ресторанных скрипок». О причастности Есенина основам национального бытия, о значении есенинского феномена в русской культуре Рождественский говорит развёрнутой метафорой: Есенин – это «песня, сгоревшая на ветру». Метафора поднимается до уровня мифа, окончание жизненного пути поэта повторяет завершение природного цикла: «Умер Есенин! Это трудно сказать вслух. Это так же трудно сказать, как “нет больше песни”... Умерли берёзовые рощи, вечернее косое солнце, розовая дорожная пыль»⁸. Однако в конце некролога

Рождественский упрощает образ поэта, продлевая жизнь мифу о Есенине как о «бедном рязанском паренке с голубыми, как его деревенская речка, глазами».

Среди образов Есенина, объединённых семами «простота» и «наивность», особенно выделяется образ поэта из статьи Б.Лавренёва «Казнённый дегенератами». Лавренёв создавал свой текст с уважением к памяти Есенина — «последнего лирика России»⁸. Тем не менее, он создаёт мифологизированный образ поэта — «ситцевого деревенского мальчика», «простодушного и наивного», к славе которого «немедленно потянулись со всех сторон грязные лапы стервятников и паразитов» с «дегенеративными извертами». Под «дегенеративными извертами» Лавренёв понимает теоретические установки и художественный опыт имажинистов. Стремление Лавренёва подчеркнуть светлые стороны облика Есенина даёт неожиданный результат: Есенин предстаёт всего лишь талантливым «золотоволосым паренком», неспособным к независимым шагам в литературе. Неоднозначное отношение далеко не наивного Есенина к имажинистам и их поэтической практике, конечно, не может быть сведено к негативной оценке Лавренёвым этого течения как школы, «родившейся на пороге лупанария и кабака».

Кроме мифа о *«наивном рязанце Есенине»* и мифа *«имажинисты погубили Есенина»*, Лавренёв, как и Рождественский, усиливает звучание ещё одного мифа: *«город погубил Есенина»*. Известно, что номер в гостинице «Англетер» был довольно комфортабельным. Однако Лавренёв называет его «казённой ночлежкой», «тараканьим углом», наполненным «пакостнейшим реквизитом». Пространство гостиничного номера обретает символическое звучание: оно становится отображением «большого чумного города», «заразы», «растлившей душу золотоволосого рязанского парнишки». Лавренёв, так же, как и Рождественский, преследует цель: обнажить трагичность судьбы Есенина, сделать её близкой, понятной и незабываемой для любого читателя некролога. Трагичность жизненного пути Есенина раскрывается через символический образ свечи и мотив горения. Рождественский называет Есенина «песней, сгоревшей на ветру». Образ свечи возникает в статье А.Рашковской: путь поэта она называет «свечою, сгоревшую жизнь»⁹. О поэтической судьбе Есенина М.Грандов говорит так: «Он сжёг себя на ветру»¹⁰. А.Толстой, раскрывая своё понимание причин мировоззренческого кризиса Есенина, также использует мотив горения: «Он горел во время революции и задохнулся в будни»¹¹.

На противопоставлении индустриальной мощи крестьянскому миру (и Есенину как его певцу) построена логика многих траурных текстов

памяти поэта. Оппозиция *город – деревня* прослеживается достаточно чётко на всех этапах творческой эволюции Есенина, однако с противоположными акцентами: образ города символизирует механистический путь развития человечества, тогда как деревня выступает хранительницей национальных устоев. Авторы упорно смешивают художественный и жизненный опыт поэта. *Город* в биографии Есенина – это прежде всего высокая интеллектуальная культура литературных кругов Петербурга и Москвы. Этот *город* в интерпретации авторов траурных текстов становится синонимом «интеллигентской богемы»¹², погубившей Есенина. Трагедия поэта в этом случае прочитывается как «трагедия богемского существования и богемского мироощущения»¹³. В траурных текстах, посвящённых памяти поэта, встречается и иной образ *города* – города рабочих. Этот символический образ становится воплощением индустриальных достижений и социальных преобразований послереволюционной действительности, т. е. всего того, что до конца не смог принять Есенин.

Н.В. Корниенко, размышляя о становлении советской идеологии 1920-х гг. и о том, как эта идеология решала «есенинский вопрос», делает следующее наблюдение: «Есенинский вопрос в 1927 г. ярко свидетельствовал о векторе радикализации идеологии. Обсуждения критикой и широкой общественностью есенинской темы представляли непростую реальную картину общественного сознания. Через литературную критику пробовався путь возвращения к тактике военного коммунизма в управлении культурой, да и всей крестьянской страной»¹⁴. Действительно, оказывается, что авторы траурных текстов используют имя Есенина зачастую в манипулятивных целях: поэт изображается «певцом деревни», который «не сумел воспринять всего того огромного сдвига, который произошёл в жизни крестьянства за последние годы»¹⁵. Идея о доминирующей роли рабочего класса по отношению к крестьянству также проходит красной нитью через многие траурные тексты. Так, Есенину ставится в вину, что он не мог понять того, что «только под руководством города может развиваться деревня»¹⁶. В некоторых траурных текстах – чётко сформулированная идеологическая установка, которой Есенин «не сумел» соответствовать: «Есенин – сын крестьянина, значит, он должен бы быть другом рабочего. Но Есенин не возлюбил город, а город – это рабочий, друг деревни»¹⁷.

Вопрос о художественной эволюции поэта зачастую также решается однозначно: он «не сумел настроить свою действительно чудесную лиру на наш рабочий лад»¹⁸.

Для авторов большинства траурных текстов гибель Есенина – это, безусловно, уход большого «национального поэта»¹⁹, «единственного подлинного лирика»²⁰. Подчёркивая масштаб потери, А.Толстой заявил: «Считаю, что нация должна надеть траур по Есенину»²¹. Тем не менее, некрологи, статьи и отклики зачастую не только отдают дань памяти поэту, но служат идеологическим средством формирования системы ценностей.

Пространство траурных текстов становится подчас площадкой для агитационных призывов. Гибель Есенина рассматривается в этом случае как закономерный финал и одновременно «точка отказа»: авторы предостерегают читателей от возможности подобного исхода, придавая мотивам есенинской лирики гротескное звучание: «Ближе к здоровой общественной жизни, ближе к трезвому труду и сознательному трезвому творчеству. Меньше иллюзорной тоски, меньше плутаний в дебрях самокопания. Будем петь не в разложившейся хулиганской богеме под плач пивных бутылок, а на залитых солнцем площадях под раскаты шагов, камней и машин»²².

Стремление (и необходимость) выполнить социальный заказ оказывается настолько сильным, что авторы траурных текстов не только забывают о морально-этическом принципе *De mortuis aut bene aut nihil*, но, кажется, перешагивают через него намеренно и осознанно. В этом случае Есенин обвиняется не только в «социальной неустойчивости и нерешительности»²³, но и в «малодушии», которое вкупе с «болезненной психикой» и «надломленным организмом»²⁴ привели его к самоубийству.

Любопытно, что миф о Есенине-хулигане (который творил и сам поэт) включает в себя два инвариантных мифологических образа с различными смысловыми акцентами. В первом случае поэт предстаёт неуравновешенным хулиганом, жертвой богемы, во втором – «златоглавым буйным песенником»²⁵. Во втором случае образ хулигана оказывается в семантической связке с образом «ситцевого мальчика». Для авторов оказывается подчас невозможно отделить один лик поэта от другого, поэтому возникает сложный образ «бунтаря-хулигана-песенника» с «хмельной душой»²⁶.

Ставя в вину Есенину его «дебоши», «разгул» и «пьяные стихи», авторы откликов в то же время видят за всем этим особенную есенинскую свободу, которая сближает его с другими русскими гениями: «Есенин жил и сгорел так, как до него сгорали поэты старой России»²⁷.

Авторы траурных текстов, подчёркивая близость Есенина к миру крестьянской культуры, упрощают его поэтический путь, используя

шаблонные характеристики: «талантливый деревенский самородок»²⁸, «певец патриархального деревенского быта»²⁹, «поэт озёрной тоски»³⁰, «рязанский пастушок»³¹, «певец родной голубени»³². Если попытаться представить схему, по которой строится большинство траурных текстов о Есенине, то она выглядела бы так: *одиноким путником душистой межи с душой, которая понимает русскую природу, гибнет от того, что старо-мужицкий уклад зажиточного деда, у которого он воспитывался, не может быть вписан в реалии послереволюционной действительности*³³. Зачастую остаётся в стороне (что, впрочем, объясняется социально-идеологическими установками) тот сложный духовный и философский поиск, который Есенин вёл на протяжении всего своего творческого пути, его сопричастность религиозно-философским исканиям эпохи. Образ *песенника Серёжи* заслоняет собой образ строгого историка, за *певцом полей* не видно знатока и теоретика русского искусства³⁴. Известно, что Есенин был блистательным версификатором, превосходно владеющим техникой стиха. Тем не менее, мысль о бесхитростной простоте есенинских стихов становится общим местом многих траурных текстов³⁵.

Логику восприятия Есенина определяет мотив раздвоенности. Он реализуется и в мысли о раздробленности «разорванного миропонимания Есенина»³⁶, и в попытке по-разному оценить конец пути Есенина-поэта и Есенина-человека. Любопытным в этом смысле представляется финал некролога, помещённого в уральской газете: «В лице Сергея Есенина отошёл даровитый поэт, талантливейший Мастер слова. Как о Мастере, как о художнике слова мы о нём и сожалеем»³⁷. Установка этого некролога очевидна: принятие с изрядными оговорками поэтического опыта Есенина – и в то же время отказ от многих сюжетов его биографии, которые раскрывались не только в литературном, но и – шире – в культурном контексте эпохи.

Мифы о Есенине как о *деревенском самородке, наивном рязанце, погубленном городом, богемой, имажинистами, авторе бесхитростных стихов* будут жить на протяжении всего XX века. Однако среди траурных текстов, мифологизирующих образ поэта и подготавливающих почву для «Злых замечок», встречаются отклики и некрологи со смелыми выводами и тонкими наблюдениями. Авторы этих текстов не побоялись защитить поэта, в эпоху национальной унификации и усреднённой культуры сказать о том, что своим творчеством Есенин обращается к «незапамятным глухим глубинам мифотворческого сознания русской старины», а временное расставание с поэтом «обещает встречу в мире ещё не рождённой русской культуры грядущего»³⁸.

Примечания

1 Смерть Сергея Есенина. М.: ИМЛИ РАН. 2003. См. статьи *М.В. Стаховой* «Версии, версии, версии...», *С.П. Кошечкина* «Смерть Есенина: Две версии», *Г.И. Шипулиной* «Мифы о смерти С.А. Есенина» и др. материалы, опубликованные в этом издании.

2 *Скорыходов М., Коломийцева Е.* Убийство Сергея Есенина. М.: Яуза. Эксмо. 2010. 320 с. См. также другие работы на эту тему одного из авторов книги: *Скорыходов М.* Париж, Рига, Нью-Йорк... о гибели Есенина // Литературная Россия. 1990. 28 дек. № 52. С. 15; *Его же.* Смерть С.А. Есенина как культурологический феномен // Вестник Новгородского государственного университета. Серия «История. Филология». 2009. № 54. С. 73–76.

3 «Не у мру я, мой друг, и никогда...». Воспоминания, статьи, речи, и интервью, документы об обстоятельствах гибели С.А. Есенина. / Отв. ред. С.П. Есенина. Саратов: Ай Пи Эр Медиа. 2011. 712 с. См. также: *Киселева Л., Пашко О.* Память о «рязанском брате»: тема гибели С.Есенина в откликах поэтов Украины (1926–1927 гг.). // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 51–58; *Солобай Н.М.* Смерть Есенина в откликах левозерских газет. // Есенин и мировая культура: Материалы Международной науч. конф., посвященной 112-летию со дня рождения С.А. Есенина. Рязань: Пресса. 2008. С. 450–457

4 Материал собран, прежде всего, Н.М. Солобай, а также Л.Г. Голубевой и М.В. Скорыходовым, которые учитывали источниковедческую работу Н.И. Мордовченко (К библиографии С.А. Есенина. Рязань, 1927), Е.Л. Карпова (*Карпов Е.Л.* С.А. Есенин. Библиографический справочник. Изд. 2-е. М., 1972), авторов библиографического указателя («Русские советские писатели. Поэты». Т. 8. «С.А. Есенин». М., 1985). См. также объемную статью Ю.В. Блудова «Гибель А. Есенина в откликах рязанской печати» в журнале «Современное есениноведение» (2005, №3) (*прим. ред.*).

5 Выявленные извещения о смерти и траурные объявления о смерти поэта будут представлены в Первом разделе 5 (2).

6 О функционально-стилевых особенностях траурных речевых жанров см. подробнее: *Евдокимова О.Н.* Языковые и стилистические особенности траурных речевых жанров: на материале англоязычной газетной периодики. Дисс. на соиск. уч. ст. канд. филолог. наук. Курск, 2010.

7 *Рождественский Вс.* Есенин. // Красная газета (Веч. выпуск). Л. 1925. № 315.

8 *Лавренёв Б.* Казненный дегенератами. // Красная газета (Веч. выпуск). Л. 1925. № 315.

9 *Рашиковская А.* Сергей Есенин (1895–1925). // Вестник знания. 1926. № 1.

10 *Грандов М.С.* О Сергее Есенине. // Беднота. Л. 1925. № 2298.

11 *Толстой А.* Памяти С.Есенина. // Новая вечерняя газета. 1925. № 248.

12 *Т.Л.-ов.* Сергей Есенин. // Советская мысль. Великий Устюг. 1925. № 1.

13 *Лейтес А.* Сергей Есенин. // Вечернее радио. 1925. № 1.

14 *Корниенко Н.В.* Нэповская оттепель: Становление института советской литературной критики. М., 2010. С. 65–66.

15 *Зоров А.* Смерть Есенина (Трагедия богемы). // Вечерняя Москва. 1925. № 296.

16 [Б.п.] Самоубийство поэта Есенина. // Колотушка. Орехово-Зуево. 1925. № 297.

17 С. М. Поэт Сергей Есенин. // Крестьянский журнал. М., 1926. № 2.

18 *Камский М.* Сергей Есенин. // Труд. Баку. 1925. № 298.

19 *Садофьев И.* Сергей Есенин. // Ленинградская правда. 1925. № 300.

20 *Лежнев А.* Сергей Есенин. // Правда. 1925. № 297.

21 *Толстой А.* Памяти С.Есенина. // Новая вечерняя газета. М. 1925. № 248.

22 *Винников В.* Путь Есенина к смерти. // Коммунист. Астрахань. 1926. № 2.

23 *Юзовский Ю.* Сергей Есенин. // Советский Юг. Ростов-на-Дону. 1926. № 1.

24 *Б.-ов.* Сергей Есенин. // Призыв. Владимир. 1926. № 1.

25 *Кутанов Ф.* Есенина больше нет (траурный набросок). // Пролетарский путь. Ульяновск. 1925. № 298.

- 26 Пахомов В. Памяти Сергея Есенина. // Коммуна. Самара. 1926. № 1.
27 [Мар. С.] Сгоревший искролог. // Новая вечерняя газета. 1925. № 247.
28 Грандов М.С. О Сергее Есенине. // Беднота. М. 1925. № 2298.
29 Б.К. Сергей Есенин. // Рабочий клич. Рязань. 1925. № 297.
30 Гриф. Поэт озёрной тоски. Сергей Есенин. // Власть труда. Иркутск. 1926. № 1.
31 Лопухина З. Рязанский пастушок (Памяти Сергея Есенина). // Ленинские искры. Л., 1926. № 2.
32 Данилов М. Певец голубени. // Бакинский рабочий. – 1925. № 300.
33 См., например, некролог И.Садомьева «Сергей Есенин» // Ленинградская правда. 1925. № 300.
34 См., например, замечание А.Рашковской, о том, что «Рамки и теории сму <Есенину> не давались» // Вестник знания. – Л. 1926. № 1.
35 Ср. например: «Сил его стихов <...> в свежести и простоте слов и образов» (Т. Л.-ов. Сергей Есенин // Советская мысль. Великий Устюг. 1926, № 1).
36 С.К. Самоубийство поэта Есенина // Степная правда. – Семипалатинск. 1926. – № 1. Та же мысль в отклике В.Сломина «Испугавшийся жизни» // Тихоокеанская звезда. – Хабаровск. – 1926. № 20.
37 П. А. Сергей Есенин // Красный Урал. – Уральск. – 1926. № 1.
38 Стрелец. Поэт // Новая Россия. – 1926. № 1.

Есенин и поэты Соловков

Известие о безвременной смерти Сергея Есенина прокатилось по всей России и пересекло её пределы. Скорбной вестью отозвалась она и на Соловках. Поэзия Есенина пользовалась особой популярностью среди заключенных СЛОНа (Соловецкий лагерь особого назначения), об этом свидетельствует бывший его узник и автор книги «Неугасимая лампада» Б.Н. Ширяев. Поэтому понятно, какое потрясение вызвало это горестное событие среди обитателей Соловецкого узилища.

По инициативе одного из заключенных Б.А. Глубоковского в лагере организуется траурный поэтический вечер. Борис Александрович Глубоковский (1894–1932) – во всех смыслах примечательная личность. Бывший актер Московского камерного театра, поэт и прозаик, зачинатель и организатор культурно-просветительной работы среди заключенных СЛОНа. Он лично знал Есенина, входил в круг его ближайших друзей как частый посетитель «Кафе поэтов», был своим в среде имажинистов. Часто выступал с чтением стихов поэтов-имажинистов. В журнале «Гостиница для путешественников в прекрасном» опубликовал статью «Маски имажинизма», где писал о Есенине: «До имажинизма Есенин – поэт-“крестьянин” – поэт, если не гитарной, то гармоничной лирики. Имажинизм поднял Есенина до “большой темы”, имажинизм заставил Есенина направить лирический поток в русло эпических заданий»¹. В 1924 году он был арестован. Несколько лет провел в СЛОНе. Покончил жизнь самоубийством.

Глубоковский отдал полную дань памяти великого русского поэта. На территории лагеря были развешены объявления, в которых сообщалось: «В вечере примут участие лучшие артистические силы Соловков и находящиеся здесь поэты – бывшие члены ВСП. Вечер будет носить интимный характер. Доклад о творчестве безвременно погибшего поэта прочтет Глубоковский»².

Вечер состоялся в феврале 1926 года. Глубоковский сделал блестящий, глубоко прочувствованный доклад. Вот некоторые фрагменты из его выступления: «Лодки привезли нам тяжелую скорбную весть. Умер талантливейший поэт современности – Сергей Есенин. <...> Буйная Русь – Русь Степана Разина и Емельяна Пугачева, Русь великая в необузданном гневе, Русь зла-

токудрого Сергея Есенина. Сейчас перо отяжелело от печали. / Сейчас голова от мыслей тяжела. <...>. Умер поэт революции, и мы, заключенные, кому дороги революционные поэты, снимаем шапки перед свежей могилой»³.

На вечере памяти многие его участники читали стихи Есенина. Пелись романсы на его стихи. Певица Переверзенцева исполнила романс на слова Есенина «Никогда я не был на Босфоре».

Узник СЛОНа Б.Глубоковский в течение всей своей недолгой жизни чтит память Есенина. В журнале «Соловецкие острова» (1930, № 1) он публикует большую статью «Сергей Есенин: (Спорады)», в которой пытается снять с образа поэта всю шелуху разноречивых оценок и мнений и явить подлинное лицо Есенина, раскрыть сущность его трагедии: «Борьба революции с ветхозаветной старой Русью демонстрируется на арене творчества С.Есенина. Есенин-бунтарь, не революционер, а бунтарь, апологет крестьянского бунта, и этого Есенина Октябрь должен был раздавить. А поэтому, несмотря на ярко бунтарские строки, несмотря на прекрасный пафос бунта – Есенин весь в Руси, “истомленный ношей крестной”, и эта «тоска о прошлом» столкнулась с железобетонной революцией, и поэт должен был погибнуть»⁴.

На смерть Есенина соловецкие поэты откликнулись целым циклом стихов. Пронзительно по своей боли и осознанию огромной утраты стихотворение Георгия Русакова⁵.

*Не сберегли кудрявого Серёжу,
И он ушёл в непредрежённый день....
Придёт – да поздно! – к брошенному ложу
Печаль осиротевших деревень.*

*Напрасно пашни пеструю рогожу
Переплеснут за старенький плетень –
Озера глаз и матовую кожу
Прозеленила мертвенная тень...*

*Легко ль тебе, когда теперь уж плечи
Не саднят язвины противоречий,
А ты лежишь, как божий брат меньшей?*

*Под гумм шуги, из марева тумана
Ясней твой лик, страдальца-хулигана,
С невыплаканной детскою душой»⁶.*

Автор стихотворения широко использует есенинскую образную систему: здесь и “озёра глаз”, и “пашни пёстрая рогожа” и это ещё более усиливает осознание огромности потери.

В этом же номере журнала «Соловецкие острова» помещает свои стихи, посвященные прощанию с поэтом Борис Емельянов⁷:

*Не одно ли из последних усилий
Ты занес на страницы скрижаль:
– «Синий свет, свет такой синий,
В эту синь даже умереть не жаль».*

*Знаю строчки все также висли ведь,
Когда ставил табуретку к ногам:
– «Сия есть самая великая исповедь,
Которой исповедуется хулиган».*

*Не увидеть старушке-маме
В захлестнувшей веревке Мессии, –
Веревке обернувшей шею в кровавый след,
– «Что если бы вы понимали,
Что сын ваш в России
Самый лучший поэт».*

*Уходил ты ленивой походкою,
И ушел, и теперь ни гу-гу...
– «Ой ты, Русь, моя родина кроткая,
Лишь к тебе я любовь берегу»...*

*Спрашиваю, отвечают: – Видите ли,
Причина смерти не выяснена пока –
– «Вы ль за него сердцем и душою не индевели,
Когда он ноги в лужах осенних макал».*

*Закрывая в хрипе хрустальные очи,
Говоришь ты за горы, поля, леса:
– «Спокойной ночи, всем вам спокойной ночи,
Отзвенела по траве сумерек зари коса»...⁸*

Автор вплетает в каждую строфу своего поэтического некролога строчки из известных стихов Есенина, широко используя художественный прием центона. Например: «Синий свет, свет такой синий, / в эту синь даже умереть не жаль» или «Спокойной ночи, всем вам спокойной ночи, / Отзвенела по траве сумерек зари коса» и др.

Стихотворение другого узника СЛОНа поэта, биокосмиста-имморталиста Александра Ярославского⁹, расстрелянного в 1930 г., звучит как яростное обвинение, обращенное к тем, кто, по его мнению, повинен в трагической гибели Есенина, обличающее всю лживость их лицемерной скорби о нем.

*Расторгнувши тела плен
Петлей неудобной боли,
Ты соком кровавым вен
Последние строчки пролил!..*

*А потом, как обычно – смятенье...
Коридорный в испуге присел:
На горячей трубе отопленья
Ты, кружась, удивленно висел...*

*... Похороны... Горох слов
Отскакивающих от гроба.
– Изю всех столичных углов –
– Лицемерья последняя проба...*

*Точно нищие, пересчитывающие в кружке
То, что к ночи собрать смогли, –
Мертвого Есенина к мертвому Пушкину
На Тверской бульвар отнесли.*

*И не знала толпы громадная задница,
Обозначенная вместо лица,
Что Есенин из гроба ехидно дразнится,
Язык повязывая галстуком мертвеца...*

*И не знали тусклые, пошлость взвешивая,
Что Есенин Пушкину
Кинул сквозь гам:
– «Тебя пристрелили, мол,*

Александр Сергеевич,

А я –

Повесился сам!..»¹⁰

Эмоциональный характер гневной филиппики Ярославского усиливают метафоры, взятые из арсенала имажинистской поэтики, не чуждой Есенину в известный период его творчества. Например: «...Есенин из гроба ехидно дразнится, / Язык повязывая галстуком мертвеца...» Или еще: «Соком кровавых вен» – ср. есенинское «алым соком ягоды на коже».

Украинская поэтесса Ладя Могилянська¹¹, впоследствии, в 1930-е гг., также узница СЛОНа, отозвалась на смерть Есенина на родном языке («рідної мові») ¹². И звучит оно как-то по-особенному трогательно – такая чисто женская нежность к «синеокому», «златоволосому», безвременно ушедшему поэту.

Написав – До побачення, друже! –

Це останній вихід зі сцени...

І ось в газетах, в калюжах

Загріміли: Сергій Єсенін!

Хтось напевне матиме спокій,

Піде в завтра, в позавтра і далі...

Це і все. Скандаліст синьоокий

Свій останній скандал одскандалив...

Не в московських вулицях хитрих,

Як гадав, умерти судилось,

По яких ходив у циліндрі,

Щоб овес в нім носити кобилам...

Не в шинку знайомім і буйнім,

Де було так бездумно жити,

Де з бандитами – питво отруйне,

Де повіям – поезій квіти.

Ні, покликало инше місце,

Щоб зірвати останнє з губ цих, -

П'яниць і кокаїністів,

Божевільних і самозгубців...

І слова, божевільні від крові,

Тільки кров'ю рука напише:

„В цьому світі вмирати не ново,

але й жити теж не новіше”...

*И твоё рязанське колосся
У кривавій одбилось калюжі...
Синьоокий, златоволосий,
Прощавай... До побачення, друже!..¹³*

В этой соловецкой поэтической «антологии», посвященной Есенину, своим своеобразием выделяется стихотворение Юрия Казарновского¹⁴ «Что написал бы в Соловках Сергей Есенин, или Недошедшее “Письмо к матери”»¹⁵. Все стихи этого поэта-узника окрашены горьким юмором. Поэт берет за основу какое-либо известное произведение, например А.Блока, И.Северянина и др. и преломляет его через приметы жизни и тяжелых бытовых забот обитателей СЛОНа. В таком стиле написано и это стихотворение:

*Ты ещё жива, моя старушка.
Жив и я. Привет тебе, привет...
Получил в посылке я подушку
И цилиндр с парюю штиблет.
Слышал я: тая тоску во взоре.
Ты взгрустнула шибко обо мне.
Ты так часто ходишь к прокурору
В старомодном ветхом шушуне.
Ничего, родная, успокойся...
Не грусти на дальнем берегу.
Я, хотя отчаянный пропойца.
Но без водки — спиться не могу.
Я по-прежнему такой же нежный,
И мечта одна лишь в сердце есть:
Чтоб скорей от этой вьюги снежной
Возвратиться к нам — на минус шесть.
Я приду, когда раскинет ветви
Сад, купаясь в розовости вод,
Только ты меня уж на рассвете
Не буди, как в роте на развод.
Не томи ж меня печальным взором.
Не грусти так шибко обо мне,
Не ходи так часто к прокурору
В старомодном ветхом шушуне.*

В этом поэтическом перифразе известнейшего стихотворения Юрий Казарновский с грустным юмором попытался передать душевную боль и безысходность существования обитателей соловецкого лагеря. Стихотворение Ю.Казарновского интересно еще и тем, что в нем он широко использует есенинские центоны, т.е. вплетает в него строки из широко популярного «Письма матери».

Надо сказать, что в те годы увлечение «упаднической» есенинской поэзией было даже уголовно наказуемым. Об этом свидетельствует Валерия Пришвина¹⁶ в своем автобиографическом романе «Невидимый град»¹⁷, где её героиня Зоя Петрова взамен расстрела получила 10 лет соловецкой каторги за принадлежность к молодежной группе, увлекавшейся чтением «упаднических» стихов поэта и популяризацией так называемой «есенинщины».

Дух есенинской поэзии и после его смерти продолжает жить в творчестве соловецких поэтов. Тематика стихов Есенина как никакого другого поэта была созвучна узникам соловецкой каторги. Это и тема не по своей воле покинутой родины, боль разлуки с любимыми и близкими, пронзительная память о природе родного края.

Приведем лишь несколько наиболее выразительных примеров, где есенинские краски выступают наиболее наглядно.

Тема родины у соловецких поэтов тесно сопрягается с памятью о природе родного края, «малой родины», где довелось родиться и пережить пору детства и юности. Стихотворение Александра Панкратова¹⁸ звучит как гимн родной природе:

*Хочу одно: увидеть луг
С простыми пестрыми цветами,
И рожь с родными васильками,
И неба светло-синий круг.*

*Хочу войти без дум и слов,
В зеленые благоуханья,
Внимая птиц перекликаньям,
Созвучьям шорохов и снов.*

*Хочу одно: печаль забыв,
Идти в полях с улыбкой ясной,
Встречая в жизни самовластной
Всеисцеляющий призыв.*

*О, трепет ласковых берёз
И неумный ветер воли!...
Ах, в область снеговых раздолий
Я жизнь нечаянно занёс...*

*Такая видно полоса,
Но тяжелей мне год от года –
Реки бесплодная коса
Задержанные небеса,
Вся эта мертвая природа»⁹.*

Это стихотворение во многом написано есенинскими красками. У Панкратова: «И неба светло-синий круг», и излюбленные есенинские образы: («трепет ласковых берёз»), здесь и «поле», и «луг», и «рожь с родными васильками», и характерная для Есенина цветовая гамма: «синий», «голубой», «зеленый». И в памяти всплывают есенинские строки:

*Я только тот люблю цветок,
Который врос корнями в землю.
Его люблю я и приемлю,
Как северный наш василек. [IV, 205]*

Панкратов, как и Есенин, создает целый цикл стихов – гимн цветам России, цветам своего беспечального детства. И сразу вспоминается маленькая есенинская поэма «Цветы». Панкратов как бы вторит Есенину:

*Я срываю незабудки
В тайный час, в траве густой...
Ах, вы цветики – малютки,
Вы не смейтесь надо мной.*

*Опьянен я лаской лета,
Рад, что светлы небеса,
Что шумят, листвою одеты
Соловецкие леса.*

*Или то воспоминанье
Позабывших детских дней,
Сны, порывы и мечтанья
Дальней юности моей?..*

*Или то гнетет тревога
Сердца тайной ворожбы,
Что готовит много, много
Жизнь мучительной борьбы;*

*Что мечтаний опадают
Голубые лепестки,
И тихонько замирает
Сердце в беге лет, на крае
Усыпляющей тоски,*

*Что порой немного жутко...
Тихо дышит луг цветной...
Незабудки, незабудки,
Смейтесь, смейтесь надо мной!..²⁰*

И здесь же, рядом с радостным лицезрением нежной голубизны цветов детства, как и у Есенина, чувство тоски, тревоги, предчувствие:

*Ты больше не увидишь близко
Родное поле, отчий край [IV, 203].*

Пейзажная лирика у соловецких поэтов тесно переплетена с пронзительным чувством тоски, завершенности жизни. Наглядный пример тому – стихотворение Владимира Кемецкого²¹ «Фуга о лиловом вечере». Приведем из него лишь несколько фрагментов. Поэт стремится к метафоризации описываемого, как бы наследуя есенинский имажинизм, его образную систему.

*Вечер в окно мое свесился
Веткой лиловой глицинии²²,
Чуть приподнявшийся светится
Месяц, задумчивый циник.*

*Время и ветер ползучею
Веткой лиловой глицинии
Машут – их любит вышучивать
Месяц, напудрив морщины.*

.....

*Старый мечтатель, что скоро,
Мертвые, голые свесятся
Гроздьги глициний... Есть горечь
Под полумаскою месяца.*

*Лжива ирония месяца,
Миг необъятный восстанет –
Вечер в окно мое свесится,
Снова беседовать станет.*

*Млечную вымерев лестницу,
Миг необъятный восстанет.
Месяц усталый повесится
На одиноком каштане.*

*Смерть – путешествия вестница.
К новым вернувшийся встречам,
Вечер в окно мое свесится,
Этот единственный месяц.²³*

.....

Приведённое выше стихотворение густо населено антропоморфическими образами; например, «месяц, задумчивый циник», «месяц усталый повесится / на одиноком каштане» и др. У Есенина «Месяц, всадник унылый, / Уронил провода» [I, 100] или: «А месяц будет плыть и плыть, / Роняя весла по озерам» [I, 140].

Практически все стихотворение построено на принципах имажинистской поэтики, превалировании образа над смыслом, на освобождении слова от содержания.

И, конечно, с особой остротой и болью прозвучала в поэзии соловецких узников любовная лирика. Оторванные от любимых, еще такие молодые, и, как говорится, еще не испившие до конца «чашу любви», они стремились изливать всю полноту и горечь своих страданий в стихах.

Особенно пронзительно звучат стихи В.Кемецкого, поэта, о котором Д.С. Лихачев, бывший узник Соловков, писал так: «Изумительно талантлив был, несомненно, Володя Свешников. В иных условиях ему принадлежало бы великое будущее»²⁴.

*Давно забыл я нежные слова,
Давно от ласк мои отвыкли губы....
Тебя назвать решается едва
Мой голос неразмеренный и грубый*

*Я и не стану говорить о том,
Как часто одинокими ночами
Стонал я глухо с пересошим ртом
От боли нестерпимого молчанья.*

*Но ты для всех сокрытое пойми,
Услышь мольбу в невысказанном слове,
Когда случайно, на единый миг
Я к твоему склоняюсь изголовью,*

*Когда немую нежность затая,
Измученный звериною тоскою,
Слегка твоих волос касаюсь я
Неловкою, беспомощной рукою²⁵.*

Мир интимных переживаний героя стихотворения сложен и противоречив. Здесь «звериная тоска» и «немая нежность». Эти душевные диссонансы, столь характерные для лирики Есенина, у В.Кемецкого рождаются от мучительного осознания, что нет выхода из его жестокого подневольного существования к светлым нежным чувствам. «Давно забыл я нежные слова / Давно от ласк мои отвыкли губы...», и осталась только «боль нестерпимого молчанья...»

С присущим ему горьким юмором пишет о далекой любимой Юрий Казарновский.

*О звездопады страстных вьюг,
И черное вино разлуки,
Но я терплю, прости мой друг,
Лишь нарисованные муки.*

*Хоть этот подвиг и не прост,
Но и не так уже неистов,
Ведь ревновать за тысячу верст
По силам лишь телеграфисту.*

*Когда же боль на всем ходу
Вдруг обожжет, как бы с размаха,
То в этот вечер я кладу
В свой чай янтарный – лишний сахар.²⁶*

Но иронии поэта перекрывает ощущение истинного трагизма его сиюминутного бытия. Все, что ему осталось, – это горечь воспоминаний о былых «звездопадах страстных вьюг», а в настоящем – только «черное вино разлуки».

Близка и созвучна соловецким поэтам и кабацкая тема в стихах Есенина. Пьяный угар как символ иллюзорной раскрепощенности и воли, – так звучит эта тема в стихах Владимира Кемецкого:

*К кабаку ведет моя дорога,
Мне в ночи другая не видна.
Мир шатается, он выпил слишком много
Красного тягучего вина.*

*Пьяный мир храпит в канаве сточной
Улица, как злоба, глубока...
Как же мне не пить – в ночи восточной
Путь единый – окна кабака²⁷.*

И уж совсем тесно соприкасается он с Есениным в стихотворении «Тень»²⁸. При чтении этого произведения сразу возникает образ есенинского «Черного человека». Но если в стихах Есенина, например, в самом мрачном поэтическом цикле «Москва кабацкая» настроение беспросветного отчаяния, надвигающейся гибели иногда сменяется элегическими, но светлыми нотами, – «Не умру я, мой друг никогда» [I, 174], или дорогими земными образами – «Вижу сад в голубых накрапах...» [I, 175], то у соловецкого узника Кемецкого кабацкий надрыв – это осознание жизненного тупика, полной безысходности, «путь единый – окна кабака...».

*Вновь слезятся желтыми слезами
Фонарей старушечьи глаза...
За спиной моей он молча замер,
Я не смею заглянуть назад.*

Он со мной, мой спутник черный,
Передразнивающий меня,
Он за мною стелется покорно
По снегу, по уличным огням.

Сколько лет – а он все тот же, прежний,
Соглядатай, шут мой и двойник.
В сердце муть все злей и безнадежней
От его безумной беготни.

Он размахивает рукавами,
Он кивает черной головой.
Мерит угловатыми шагами
Все пути скитанья моего.

И когда дорогою ночью
Побреду я в свой домашний гроб –
Тень моя потащится за мною,
Прыгая с сугроба на сугроб.

В дверь войдет, наклонится сутуло,
Притаится, скорчится в углу,
За спиной моей, за спинкой стула –
Черный гном на крашеном полу.

А забудешься на миг – и молча
Встанет тьма, насмешлива легка,
И проглянет застарелой желчью
В каждой букве каждого стиха.

Можно предположить, что «тьень» как художественный образ был взят Кемецким из есенинского раннего 1916 года стихотворения «День ушел, убавилась черта...», вновь опубликованного после смерти поэта в 1927 г. («Красная нива» № 9).

С каждым днем я становлюсь чужим
И себе, и жизнь кому велела.
Где-то в поле чистом у межи
Оторвал я тень свою от тела [IV, 148].

Кемецкий, как и Есенин, пытается внести свою лепту в традиционную для русской литературы тему «двойничества». Но сближение с Есениным надо искать не столько в содержании, сколько в форме. Так Кемецкий широко использует цветовой колорит есенинской поэмы, а именно черный цвет, который у Есенина всегда ассоциируется с чем-то мрачным, зловещим, трагическим. У Кемецкого также преобладание черного цвета: «он со мной, путник черный...», «он кивает черной головой...», «черный гном на крашеном полу». Трактовки содержания и смысла «Черного человека» Есенина столь разноречивы, а порой и взаимоисключающи в исследовательской литературе, что вряд ли стоит напрямую искать содержательное соприкосновение стихотворения Кемецкого «Тень» с есенинской поэмой. Если у Есенина в «Чёрном человеке» — надрывный крик о напрасно растратенном таланте, мучительный внутренний разлад, то для узника Кемецкого «тень» — это груз его подневольной жизни, который нельзя сбросить, от которого нельзя бежать. Герой не может вырваться из объятий своего «черного спутника». Он везде с ним — «соглядатай, шут мой и двойник». Все стихотворение пронизано мучительным сознанием бесплодно проходящей жизни, но источники этой тоски другие, чем у Есенина, не зависящие от самого героя. Он узник, его свобода — в руках его тюремщиков.

В этой статье мы сознательно не назвали имен ряда других соловецких поэтов, испытавших на себе в той или иной мере влияние есенинской поэзии. Стремясь сделать статью как можно компактней, мы продемонстрировали наиболее талантливые, на наш взгляд, образцы произведений соловецких стихотворцев.

Примечания

1 Глубоковский Б.А. Маски имажинизма // Гостиница для путешественников в красном. М., 1924. № 4. С. 6

2 Новые Соловки. 1926. 7 февр. С. 2.

3 Там же.

4 Соловецкие острова. 1930. № 1. С. 27

5 О Георгии Русакове биографических сведений разыскать не удалось.

6 Соловецкие острова. 1926. № 4, апрель. С. 73

7 О Борисе Емельянове биографических сведений нет.

8 Соловецкие острова. 1926. № 4, апрель. С. 72

9 Ярославский Александр Борисович (1896–1930), поэт, исповедующий идеи биокосмизма — направления в российской философии и литературе начала 20-х гг. XX века, провозгласившего максимальную свободу личности, физическое бессмертие человека. Иммуортализм (от лат. *immortales* — бессмертие) — система взглядов, основанная на стремлении избежать физической смерти, опираясь на достижения естественных и технических наук.

- 10 Ярославский А.Б. Москва-Берлин: Стихи. Берлин: Биокосмисты, 1927. С. 119–120.
- 11 Могилянская Лидия Михайловна (1897–1937), поэтесса, писавшая как на украинском, так и на русском языках.
- 12 *Могилянська Ладя*. Пам'яті Єсєніна // Життя й революція. Київ, 1926. № 6. С. 8
- 13 Так как смысл и содержание стихотворения достаточно понятны, переведем только отдельные слова, возможно, непонятные для русского читателя: «до побачення» – до свиданья; «останній вихід» – последний выход; «калюжа» – лужа; «напевне матиме спокій» – наверно, найдет покой; «питво отруйнє» – питье отравленное; «де повіям» – где проституткам; «божівільних і самогубців» – сумасшедших и самоубийц.
- 14 Казарновский Юрий Алексеевич (1904–1956?), поэт, прозаик.
- 15 Соловецкие острова. – 1930. – № 1. – С. 64.
- 16 Пришвина Валерия Дмитриевна (1899–1979), писатель. В апреле 1932 г. была арестована и выслана в Западную Сибирь. С 1940 г. жена М.М. Пришвина.
- 17 *Пришвина В.Д.* Невидимый град. М.: Мол. гвардия, 2002. С. 430
- 18 Панкратов Александр Михайлович (?–1947), поэт.
- 19 Соловецкие острова. 1930. – № 4. – С. 1.
- 20 *Панкратов А.* Простая песенка // Соловецкие острова. 1930. № 5, май. С. 28.
- 21 Кемский Владимир Сергеевич (1902–1938), наст. фам. Свешников. В 1926 году арестован и отправлен на Соловки. После освобождения многократно подвергался новым арестам. В январе 1938 г. расстрелян в лагере Ухтарка.
- 22 Возможно под глицинией, чисто южным цветком, поэт подразумевает кусты багульника, с цветами ярко лилового цвета, распространенного на северных окраинах России.
- 23 Соловецкие острова. 1930. № 4/5, апрель – май. С. 12
- 24 *Лихачев Д.С.* Книга беспокойств: Воспоминания. М.: Новости, 1991. С. 119
- 25 *Кемецкий В.* Белая ночь. М.: Возвращение, 1998. С. 25.
- 26 Соловецкие острова. 1929. № 3–4, октябрь – ноябрь. С. 28
- 27 Север. Петрозаводск, 1990. № 9. С. 56–57.
- 28 Там же. С. 57.

К истории мемориализации Константинова: о поездке московских писателей в село в июне 1926 года

Увековечение памяти Есенина на его родине в рязанском селе Константиново началось сразу после его трагической гибели. 1 января 1926 г., на следующий день после похорон поэта в Москве на Ваганьковском кладбище, состоялось организационное собрание будущего Комитета по увековечению памяти и изучению творчества С.А. Есенина (1926–1928) при Всероссийском союзе писателей (ВСП, далее – есенинский комитет) под председательством А.И. Свирского, утвердившее план первоочередных мероприятий: переименование деревни <так!>, где родился Есенин, создание приюта его имени для беспризорников в Москве или Ленинграде, открытие есенинского уголка при Доме Герцена, библиотеки, присвоение имени Есенина одной из улиц и т. д.¹

В этом направлении работа вскоре созданного есенинского комитета проходила в течение 1926–1928 гг., в отдельных случаях давая положительные результаты (три из перечисленных позиций были выполнены, велась работа по открытию приюта для беспризорных). Деятельность по мемориализации родного села поэта была приостановлена на продолжительный период – на целое сорокалетие, вплоть до 1965 г., когда в Константиново был открыт мемориальный дом в усадьбе Есениных, ставший первым объектом будущего Государственного музея-заповедника С.А. Есенина – одного из лучших музеев страны.

В уже написанной истории работы по переименованию села Константинова точка ещё не поставлена. Известно, что во второй половине 1920-х гг. и позднее, даже в 1960-е гг., бытовало название Есенино². С отдельными неточностями и нерешёнными проблемами эта тема рассмотрена историком Н.Г. Соколовым³. Но предположение автора о наличии инициативы этого переименования снизу документально не подтверждается. Только в конце января – начале февраля 1926 г. журналист, член

Общества изучения Рязанского края А.Г. Цейтлин передал ВСП просьбу константиновцев (в числе других) о присвоении селу, школе и читальне имени Есенина⁴. Пройдя через все необходимые инстанции (волостной, уездный, губернский исполкомы, правление ВСП) эта просьба решением ВЦИК от 8 июля 1926 г. была отклонена. Ход рассмотрения документов ВЦИК, причины отказа, ведомственный, общественный, личный резонанс не известны. Ответы на эти вопросы могут быть обнаружены прежде всего в московских архивах: ГАРФ, ОР ИМЛИ (фонд ВСП). Документы последнего не прошли научного описания, поэтому в настоящее время закрыты для исследователей.

К настоящему времени нам удалось обнаружить лишь косвенные свидетельства об открытии приюта. На эти цели планировалось направить средства от издания одноразовой газеты ВСП в пользу беспризорных. Сделал пожертвование и поэт В.В. Горшков, о котором речь пойдёт ниже⁵.

Наше исследование посвящено изучению внеплановой, но знаковой акции ВСП – принятию культурного шефства над родным селом Есенина и связанной с этим поездкой в Константиново 5–6 июня 1926 г. делегации московских писателей, вылившейся в первый есенинский праздник поэзии и первый на его родине день памяти поэта. В ней принимали участие известный критик В.Л. Львов-Рогачевский (руководитель делегации), поэт, председатель ВСП В.Т. Кириллов, писатель, специальный корреспондент газеты «Известия ВЦИК и ЦИК СССР» земляк Есенина (уроженец села Глебово-Городище на территории современного Рыбновского района, бывшего Рязанского уезда) С.Ф. Буданцев, литературоведы Д.Д. Благой (директор есенинского музея в Доме Герцена) и И.Н. Розанов, «беллетрист с фотографическим аппаратом» Мурашёв, а также поэт В.В. Горшков (в прошлом, как и Есенин, член Суриковского литературно-музыкального кружка), не входивший в состав официальной делегации, приехавший отдельно во второй половине дня 5 июня по собственной инициативе, но органично в неё вписавшийся. Поэт В.Ф. Наседкин к этому времени уже находился в Константинове⁶.

Отношение названных лиц к поэту, как и значение их работ в есениноведении, в том числе прижизненного периода, хорошо известно. О них будет помещена информация в Есенинской энциклопедии.

Не установлена пока только личность Мурашёва, сделавшего во время этой поездки не менее 15 фотоснимков. Стоит принять во внимание свидетельство С.М. Городецкого, что автором известного снимка, на котором запечатлены Есенин и Городецкий (1915), был М.П. Мурашёв [VII

(3), 214]. Фамилия Мурашёва без инициалов фигурирует только в докладе В.Л. Львова-Рогачевского и в протоколе заседания есенинского комитета от 8 июня 1926 г. На одном из групповых снимках есть лицо, похожее на М.П. Мурашёва, друга Есенина по Петрограду и Москве. Но сравнение, возможное только с единственной известной фотографией этого человека 1916 г., не позволяет сделать окончательный вывод. Не подтверждается документально и ссылка на М.Мурашёва как автора снимков 1926 г. публикацией сотрудника ГЛМ Л.К. Алексеевой⁷. Интуитивная догадка Л.К. Алексеевой между тем имеет основание. М.П. Мурашёв был не только издательским работником и мемуаристом, как его постоянно называют в есениноведении⁸, но и писателем, правда забытым, и, очевидно, не особенно плодовитым. Его творческое рукописное наследие неизвестно или не разыскано. Он является автором рассказа «Ночь», напечатанного в 1916 г. в петроградском сборнике «Страда», трёх книг, вышедших в Москве в 1922 г.⁹

В научных исследованиях и краеведческих работах о ГМЗ С.А. Есенина отражён сам факт визита писателей, передачи в дар обширной библиотеки и знамени ВСП, которое хранится в фондах музея, его фотография опубликована¹⁰. Но об этом факте лишь кратко упоминается. Специальных работ на эту тему нет — интересная и важная страница жизни родины Есенина ещё не написана.

В процессе подготовки к изданию «Летописи жизни и творчества С.А. Есенина» нам удалось выявить значительный комплекс новых архивных документов, включая фотографические, и газетно-журнальных публикаций, обеспечивающих воссоздание этой важной вехи в истории есенинского Константинова.

Источниковедческую базу составляют материалы есенинского комитета (копии протоколов заседаний, отчёты председателя комитета, списки книг, собранных для передачи в Константиново, записки крестьян в президиум собрания, письма родственников поэта и участников встречи), напечатанные в июне 1926 г., непосредственно после поездки, очерки трёх из шести московских делегатов (С.Буданцева, В.Горшкова, В.Наседкина), двух представителей Рязани — И.Киселёва (отдел печати Рязанского губкома, журналист) и В.Ушакова (член уездного исполкома, рабкор, художник), а также В.Багрова, автора московского журнала «Прожектор», причастность которого к событиям 5–6 июня не установлена, но не вызывает сомнения, что он был полностью осведомлён о происходящем. Дополнительные сведения почерпнуты из кратких информационных материалов центральной и московской прессы

(«Известия ВЦИК и ЦИК СССР», «Беднота», «На вахте», «Вечерняя Москва», информационном бюллетене ВОКС (Всесоюзного общества культурных связей с заграницей), журналы «На литературном посту», «Книгоноша», рязанские губернские газеты «Рабочий клич» и «Деревенская газета», казанская газета «Красная Татария»).

По указанной выше причине за пределами исследования оказались подлинные протоколы и другие материалы ВСП и есенинского комитета, в том числе отчёты всех делегатов, которые обязаны были сдать их в соответствии с решением комитета от 8 июня 1926 г.¹¹ Не удалось разыскать столь необходимый для прояснения всех обстоятельств дневник И.Н. Розанова за 1926 г., до начала 1990-х гг. хранившийся у его вдовы. В нём имеются подробные записи об этой поездке, частично они использованы А.А. Козловским в комментарии к сборнику воспоминаний о Есенине (эпизод беседы с Ф.А. Титовым)¹². В 1956–1957 гг. И.Н. Розанов по договорённости с К.Л. Зелинским¹³ работал над расширенным вариантом своих воспоминаний, трижды изданных в 1926 г.¹⁴, для нового сборника о Есенине, дополнив их дневниковыми записями. Тогда это издание не состоялось, работа И.Н. Розанова осталась незавершённой. В 1959 г. он умер. Судьба рукописи неизвестна¹⁵. По отзыву К.Л. Зелинского, воспоминания И.Н. Розанова «очень хороши – не только своей точностью, но и тоном своим, располагающим к доверию». Те же интонации глубокого, искреннего сожаления, высокой оценки поэта мы нашли в неопубликованном некрологе И.Н. Розанова, написанном 28 декабря 1925 г. для «Правды»¹⁶: «За последние три-четыре года не было поэта, более любимого. Никто другой не умел так трогать, так доходить до сердца. “Русский гений издавна венчает тех, которые мало живут”. К этим словам Некрасова смерть Есенина ещё одна новая иллюстрация»¹⁷. Владимир Гиляровский поэтическими строками 15 февраля 1926 г. выделил работы И.Н. Розанова из всего сказанного и написанного о Есенине:

*В нём жизни, любви, человечности
Так, как ты – не отметил никто.
А ведь это останется в вечности
Всё остальное – ничто!*¹⁸

Добавим, что И.Н. Розанов не менял своего отношения к Есенину. В 1945 г. он был активным участником дня памяти поэта в 20-ю годовщину его гибели в московском Клубе писателей на Поварской, где, по его отзыву, состоялась «реабилитация» Есенина¹⁹.

Нам удалось собрать воедино небольшую фотолетопись писательской поездки – 15 фотографий, запечатлевших Константиново фактически есенинского времени, его родителей, деда, дядю Сашу, друзей, жителей села и соседних сёл, памятные места... 13 фотографий неоднократно воспроизводились, но, как правило, без даты съёмки (в лучшем случае правильно указан год), с неполными и неточными подписями об изображениях, с отсечением части фотоснимка на коллективных фотографиях. Названные выше публикации очерков помогают составить правильное описание снимков, дополнительно «оживить» их, даже частично атрибутировать. Отметим, что нам удалось найти только один негатив в фототеке ГЛМ, но и его описание не соответствует действительности. Не удалось обнаружить ни одной ссылки на первоисточник или предшествующие публикации.

Пять из 13 опубликованных фотографий воспроизводились в 1926 г.²⁰ Три дополнительных снимка вошли в альбом, изданный в 1928 г. Е.Есениной²¹. А.Н. и Т.Ф. Есенины чаще всего сняты сидящими на венских стульях у стены собственного дома. «Они еще не стары: отцу 53 года, матери 52. Но здоровье их совсем неважное»²². «Мать в трауре. Широкое светлое добродушное лицо её, впалые синие глаза напоминают поэта»²³. С.Буданцев отметит, что на собрании она «сидит неподвижно и скромно, едва сдерживая слёзы». Такой же сдержанной она выглядит на фотографии Мурашёва. Потерянный и грустный вид у отца. Он напоминает С.Буданцеву «польского или белорусского крестьянина, с прямыми белокурыми, чуть-чуть рыжеватыми волосами, со светлыми глазами»²⁴.

На отдельном снимке дед поэта Ф.А. Титов, так много значивший для Есенина, поэтому привлёкший особенно пристальное внимание писателей, особенно В.Л. Львова-Рогаческого и И.Н. Розанова, дважды посетивших его. Фотопортрет деда можно отнести к классическим образцам фотоискусства. В белой рубаше, со скрещенными на коленях руками, очень выразительными кистями рук. Но ещё больше поражает его облик, которому в полной мере соответствует описание С.Буданцева: «ссохшийся от старости, с лицом иконописным, с бородой сивой и прозрачный, потрясён, как ребёнок»²⁵.

Изба-временка в 1926 г. – мемориальный объект. Её купили после пожара 1922 г. Как и амбар, также запечатлённый Мурашёвым, она становилась рабочим кабинетом поэта во время его приездов на родину. Со слов В.Наседкина, фотография имеет неправильную по факту, но верную по сути подпись: «Изба, в которой жил Сергей Есенин и в которой он написал свою “Балладу о 26-ти”». Как известно, это произведение

написано в Баку в августе 1924 г. В Константинове поэт работал над «Поэмой о 36», в первом варианте имевшей название «36. Баллада» [III, 630]. Фотограф сделал два снимка. На одном в публикациях 1926 г. дом максимально приближен, но виден полностью. Он крыт соломой, два окна с занавесками, из одного из них на стену свесилось полотенце. Молодое деревце в простенке не загораживает вид. На втором панорамном снимке, опубликованном Е.Есениной в 1928 г., просматривается и часть плетёной изгороди.

В.Багров первым обнародовал коллективную фотографию участников праздника, сопроводив её текстом: «Представители Союза писателей и члены исполкома среди крестьян деревни Есенино». Её смело можно датировать 6 июня 1926 г. За редкими исключениями эта фотография воспроизводится так же, как в публикации В.Багрова, в усечённом виде. Полное изображение включает ещё пять человек, в числе которых В.Наседкин. В центре снимка, в первом ряду сидящих на скамьях, слева направо запечатлены: В.Ф. Наседкин, Д.Д. Благой, неустановленное лицо (судя по одежде, выделяющей ряд неустановленных лиц из крестьянской массы из трёх участников торжества – И.Киселёв, Кочетков или В.Ушаков; скорее всего, последний – он сопровождал москвичей с момента их встречи в Дивово), А.Ф. Титов, В.Т. Кириллов, В.В. Горшков, И.Н. Розанов, В.Л. Львов-Рогачевский, А.Н. Есенин, Т.Ф. Есенина. В следующем ряду, выше за И.Н. Розановым, очевидно, рязанец, за Д.Д. Благим – К.П. Воронцов. В предыдущем ряду, ниже, – сёстры Есенина Шура и Катя, заслонившая рукой лицо (очевидно, от солнца), рядом, в центре, представительная фигура председателя константиновского сельсовета Ивана Васильевича Кострюкова, далее, справа, константиновский учитель Н.П. Соколов, написавший в 1927 г. предисловие к сборнику «Частушки родины Есенина»²⁶, подготовленному сёстрами Есенина. Перед Д.Д. Благим человек интеллигентного вида, с усами, в тёмном костюме, предположительно М.П. Мурашёв. В кадре нет легко узнаваемого С.Ф. Буданцева, очевидно, эту съёмку производит он.

В архивах ИМЛИ и ГМЗ С.А. Есенина имеются две неопубликованные фотографии, запечатлевшие крестьянскую молодёжь около бывшего дома Кашиной, участников праздника, а также фотография книжной выставки.

Только в очерке В.Багрова сообщается о коллективной прощальной (6 июня) фотосъёмке у дома Есениных. На фотографии нет ни писателей, ни каких-либо лиц, которых можно считать приехавшими из города. Это большая группа людей, живописно расположившихся перед домом,

в основном женщины, некоторые с детьми на руках, много подростков. Т.Ф. Есенина в окне дома, на крыльце – мужская фигурка в светлой рубашке – А.Н. Есенин. На полном (с негатива) снимке понятно расположение дома и в целом его внешний вид. Вход в дом был с бокового левого фасада, в его центре. Чердачного окна не было. Дом аккуратно крыт соломой, как и ряд соседних домов. В.Наседкин пишет о четырёх молодых тополях у дома родителей, но какие-либо посадки перед соседним домом, где сейчас растёт большой «есенинский» тополь, не просматриваются.

В комплект входит также фотография московских писателей с семьёй Есениных и К.П. Воронцовым. Среди них нет В.Горшкова, очевидно, он ещё был в то время в пути в Константиново, следовательно, её можно датировать 5 июня. Этот снимок, а также фотография отца Иоанна с веткой жасмина около своего дома и фото Ф.А. Титова у дома сына в Матове начали публиковаться только с 1960-х гг. В альбом Е.Есениной включены фотографии амбара, школы, часовни.

Из описания поездки известно, что писатели любовались Окой с высокого берега, парком спускались к реке, совершили на лодке поездку к Кузьминским шлюзам. Возможно, существовали фотографии этих мест, но они не выявлены.

Пока не удалось точно выяснить, кто именно и когда решил вопрос о поездке в Константиново. ВСП откликнулся на просьбу земляков Есенина. 3 апреля 1926 г. решение ВСП о принятии шефства и связанных с этим мероприятиях было обнародовано в «Вечерней Москве» и перепечатано вскоре в еженедельнике «Книгоноша»²⁷.

Организация поездки осуществлялась есенинским комитетом. Решался вопрос о времени (первоначально – весна), составе делегации (планировалось участие А.И. Свирского, Г.Б. Якулова, В.И. Вольпина, П.В. Орешина, привлечение артистов), формировании библиотеки, изготовлении специального знамени – как дара ВСП²⁸. 1 июня в «Известиях ВЦИК и ЦИК СССР» появляется обращение ВСП и есенинского комитета «ко всем писателям, художникам и художественным деятелям театра, кино, искусствоведам <...> принять участие в этой поездке и сделать пожертвования в фонд библиотеки Есенина своих печатных произведений, желательно с автографами»²⁹.

Обращение нашло широкий отклик в писательских и издательских кругах. Общими усилиями путём как дарения, так и закупки книг на выделяемые ВСП средства была собрана большая библиотека³⁰. О том, как она собиралась и каков был её состав, напишет в своём отчётном докладе В.Л. Львов-Рогачевский:

«В течение двух недель, начиная с книжного базара, я, Благой, Вольпин, Евдокимов стали собирать книги для села Есенино и ко дню выезда у нас было около тысячи названий: по русской литературе, начиная с классиков и кончая поэтами крестьянскими и пролетарскими, по европейской литературе и по вопросам политики, экономики, культуры, по естествознанию, сельскому хозяйству, довольно большой подбор книг для Ленинского уголка, специальный комплект брошюр для избы-читальни и, наконец, “универсалки” всякого типа в большом изобилии. Очень охотно откликнулись всевозможные издательства: “ЗиФ”, Госиздат, “Международная книга”, “Академия”, “Маяк”, “Время”, Брокгауз-Ефрон, отдельные авторы, снабдившие книги своими автографами. Обещали в дальнейшем присылать свои книги: “Прибой”, “Пролетарий” и другие. Таким образом, мы смогли положить начало довольно полной и многогранной библиотеке. Слабо был представлен театральный отдел, мало было пьес. На это надо обратить внимание в будущем»³¹. Думаю, что первыми на потребность в драматургии обратили внимание константиновцы, где традиции народного театра были развиты ещё в юношеские годы Есенина. К перечню В.Л. Львова-Рогачевского следует добавить издательства «Космос», «Огонёк» и имена писателей и других дарителей – Д.К. Богомильского, В.В. Вересаева, М. Долиновой, Н. Петровского, В.А. Попова, названные в публично обнародованном благодарственном письме есенинского комитета за подписью В.И. Вольпина³². До 1928 г. книги досылались в Константиново³³.

Этот замечательный и очень нужный подарок демонстрировался на недельной выставке в константиновской избе-читальне в помещицьем доме, торжественно открытой Д.Д. Благим 6 июня. «С любопытством и радостным удивлением осматривали крестьяне свою будущую библиотеку. – Тысяча книг. Когда это было, чтоб в селе такая библиотека, – восторгался зав. избы-читальней К.Воронцов»³⁴. «Любая книга, какая хочется»³⁵.

На неопубликованной фотографии, хранящейся в ИМЛИ³⁶, можно увидеть книги любимого Есениным Гоголя, сборники, в которых печатался поэт, чётко видно название одного из них – «Явь». В центре снимка на этажерке (это Есенинский уголок) книги поэта, в том числе уже увидевшие свет первые два тома собрания стихотворений. Второй том раскрыт, виден титульный лист и контртитутле – фотография поэта.

Судьба этой прекрасной библиотеки неизвестна. В рукописном отделе ГЛМ хранятся списки книг, изучение которых может стать началом её восстановления. Поиски могут стать менее безнадёжными, чем поиск библиотеки Ивана Грозного.

Большое значение придавал есенинский комитет акции вручения знамени ВСП в дар родине Есенина. По предложению В.Л. Львова-Рогачевского, единодушно поддержанному правлением ВСП и есенинским комитетом, было изготовлено знамя из шёлковой материи голубого цвета с золотой надписью цвета ржи. «Цвета голубой и золотисто-жёлтый должны были напоминать о голубоглазом Есенине с золотисто-льняными кудрями, о поэте, у которого “как васильки во ржи цвели в лице глаза”, о поэте, воспевавшем “голубую Русь”, “голубую пашню”, “голубень”, своё “васильковое сердце”, написавшем “васильковые” слова: “май мой синий / Июнь голубой”»³⁷.

Поручение по изготовлению этого знамени выполняли Е.А. Есенина, С.А. Толстая-Есенина и И.В. Евдокимов. Было затрачено 100 рублей³⁸. Известно имя художника – Борис Борисович Титов, автор обложек (один рисунок) к посмертному собранию сочинений Есенина³⁹. Знамя было очень красивым и с мастерством изготовлено. Такой же голубой фон был в оформлении кулис большого вечера памяти Есенина 18 января в МХАТе: «берёзка на голубом фоне, символ поэзии Есенина»⁴⁰.

Однако накануне поездки на совещании в правлении ВСП было решено, что «шефы должны везти знамя – символ революционной общест-венности», что «“литературное” <голубое знамя> выражает эстетическую идею, понятную <только> литераторам», что, наконец, возможно даже «обвинить Правление ВСП и <есенинского> комитета в контр-революционности, в нежелании принять общепринятое революционное знамя страны, наконец, что село Есенино, выступая с голубым знаменем на собраниях, будет у неосведомлённых людей вызывать недоумение»⁴¹. Пришлось прислушаться к этому мнению и изготовить новое знамя красного цвета, но это произойдёт уже после поездки, торжественное вручение не состоится. Очевидно, знамя было передано в Константиново В.Наседкиным, оно хранится в селе до настоящего времени, неведомо какими путями и кем именно сохранённое. На названной выше фотографии в экспозиции выставки знамени присутствует. Оно является фоном и имеет хорошо прочитываемую надпись: «Да здравствует 1 мая – праздник труда». Возможно, оно участвовало в ритуале вручения даров ВСП⁴². В.Л. Львов-Рогачевский очень сожалел, что всё-таки не отвёз в Константиново голубое есенинское знамя⁴³, его судьба неизвестна.

Деловую часть посещения писательской делегацией села Константиново составило участие в расширенном заседании сельсовета (до 30 человек) 5 июня в 3 часа дня с приглашением активистов и В.Ушакова – представителя Рязанского уездного исполнительного комитета. На заседании был

определен регламент торжественного собрания – встречи делегатов с жителями села и акт принятия шефства. Делегация разъяснила свои полномочия и возможности, ограниченные задачей культурного шефства. Пришлось долго и терпеливо объяснять, что решение хозяйственно-экономических вопросов, в том числе застарелого вопроса «о лужках», бывших общественных пастбищах села, переданных губернскими властями в ведение богатого соседнего хозяйства, не входит в компетенцию делегатов, но юридическая помощь была обещана. К сожалению, неизвестно, как решился этот спорный и очень важный для константиновцев вопрос, для решения которого Есенин в своё время собирался идти к М.И. Калинину. Достигнутое взаимопонимание было закреплено здравицей: «Да здравствует ВСП!», «Да здравствует село Есенино!»

Знаменательно и символично, что торжественное собрание состоялось 6 июня, в день рождения А.С. Пушкина, перед памятником которому Есенин за два года до этого стоял «как пред пречастьем». Удивительно, но этот факт не отмечен ни в одном из имеющихся в нашем распоряжении документов. А ведь в составе делегации был пушкинист Д.Д. Благой. Правда, его отчётом и какими-либо иными откликами об этой поездке мы не располагаем.

Собрание проходило при участии рязанских представителей – Кочеткова (губшефкомиссия), И.Киселёва (отдел печати губисполкома) и В. Ушакова (Рязанский УИК). Местом собрания стала веранда бывшего помещичьего дома и пространство перед ней. В президиум были избраны московские и рязанские гости и вся семья Есениных, включая Ф.А. Титова. В почётный президиум были избраны А.В. Луначарский, М.И. Калинин, Н.К. Крупская. Число участников – жителей Константинова, соседних Раменок, других близлежащих селений – более тысячи. Судя по фотографиям, присутствовали люди всех возрастов, мужчины и женщины, молодёжь и дети.

Собрание прошло с подъёмом и в традициях того времени с исполнением «Интернационала» местным струнным оркестром, приветствиями от имени губернских властей. Со стороны земляков Есенина выступили председатель сельсовета И.В. Кострюков, ответственный за местную культуру К.П. Воронцов, рыбак И.Кузин, затронувший вопросы экономического развития села.

Выступивший от имени ВСП В.Т. Кириллов сказал: «Русская литература гордится не только именем Есенина. Она горда и народом, из среды которого выходят великие люди. Мы берём культурное шефство над селом, которое лишь тем и знаменито, “что здесь когда-то баба родила

российского скандального пиита”. Мы закрепляем его память на года»⁴⁴.

С большим докладом о творчестве Сергея Есенина выступил В.Л. Львов-Рогачевский. В доступной форме, по отзывам участников встречи, он рассказал о творческом пути Есенина, назвав его певцом новых, свободных песен, искренним и правдивым поэтом, бесконечно любящим родину, тесно с ней связанным. Он объяснил причины трагедии поэта, кроющейся в душевном разладе, вызванном непониманием и неприятием переломного состояния страны. Он акцентировал внимание слушателей на кровной, тесной связи поэзии Есенина с родиной, высокой степени талантливости русского самородка. «Я счастлив, что выступаю перед новой деревней, пережившей две революции... Прежде деревню называли зачастую именем батюшки барина, крепостника, новую деревню называют именем талантливого молодого крестьянина». «Я был поражён тем глубоким вниманием и волнением, с которым слушали мою речь дети и юноши, старики и женщины»⁴⁵.

Не остались без внимания записки крестьян в президиум с вопросами о значении Есенина для общества, его песен для родного села, с упреком, что он не помог отстоять сенокосы. «Мне думается, — пишет в докладе В.Л. Львов-Рогачевский, — ответом на эти вопросы должна послужить работа нашего шефства и избы-читальни».

Итогом встречи стало обращение собрания к ВСП. Среди подписавших — Вавилов, Борисов, Есенина⁴⁶.

Заключительная часть встречи вылилась в праздник есенинской поэзии. Стихи Есенина читали поочерёдно все москвичи⁴⁷, Екатерина Есенина, его односельчанин и однокашник по земской школе Ф.А. Гришин. Некоторое время он был гастрольным артистом со сценическим псевдонимом Райский, колесил по стране, а вернувшись на родину, учительствовал, организовал самодеятельный театр, в спектаклях которого участвовали обе сестры поэта⁴⁸. В.В. Горшков напишет, что читали много и долго⁴⁹. Его дополняет В.Наседкин: «Удачный ли подбор стихов или что другое, но нельзя было не заметить того, с каким изумительным пониманием и чувством слушались стихи»⁵⁰.

Прозвучали и стихи памяти Есенина. В.Кириллов по просьбе публики прочитал хорошо известные стихи П.В. Орешина. Он не знал их на память, и А.Н. Есенин, проявив прекрасное, по выражению С.Ф. Буданцева, знание библиографии⁵¹, помог быстро найти нужный журнал («Красную ниву» 1926, № 2 от 10 января или «Красную новь» № 1 за январь). Стихи самого В.Кириллова памяти Есенина не выявлены, скорее всего, их не было. Его спутники отметили, что в Константинове он читал много

своих стихов. Запомнились «Матросы», написанные в 1918 г.⁵² В.Кириллова роднили с Есениным крестьянское происхождение, память об Александре Шириевце. Оба, а также в числе других В.Горшков, хоронили его на Ваганьковском кладбище, у обоих есть стихи памяти Шириевца⁵³. У В.Кириллова они начинаются словами: «Не прельщайтесь славою поэта...», в них есть очень соответствующие моменту строки: «Рано гибнем на пути суровом...»⁵⁴. Известно, что Есенин звал его с собой в свою последнюю поездку в Константиново⁵⁵.

В.Наседкин произнёс свой реквием о Есенине – стихотворение «Журавли» («Я не слышал роднее клича...»), написанное вскоре после гибели поэта и прозвучавшее впервые 7 января 1926 г. в Доме Герцена на вечере памяти, организованном «Литературным звеном»⁵⁶.

Известны три неопубликованных стихотворения В.Горшкова, посвящённые Есенину, – «После Есенина», «Серёжин сад» и «У гроба Есенина»⁵⁷: кроме того, он оставил воспоминания «Одна из встреч с Есениным» [VII (2), 378]. Последнее из перечисленных стихотворений сложилось, как пишет сам автор, действительно в Доме печати вечером 30 декабря и записано в тот же день в Доме Герцена:

*Я стоял в почётном карауле
У твоих усталых ног.
Я не плакал больше потому ли,
Что уж плакать я не мог.*

*Потому ли, что не надо было
Никаких над смертью слёз?
Золотым затишьем позабылось
Сердце после буйных гроз...»⁵⁸*

Выходец из крестьянской среды («Я сын народа родом с Камы. Елабужанин. Мужичок...»), Василий Васильевич Горшков (1885–1946), забытый ныне поэт, впервые выступивший в печати в 1910 г., был достаточно известен в 1920-е гг. Член Всероссийского союза крестьянских поэтов, он печатался в основном в крестьянских газетах и журналах, выступал также как литературный критик. Его поэмы «Сказ о том, как глот и хам поклонился мужикам» (в 1924 г. вышла отдельным изданием) и «Машинист Ухтомский» (1926 г.) были замечены критикой. Г.Деев-Хомяковский писал о нём: «Он овладел не только формой стиха и отличается в своей поэзии большой ясностью и художественностью слога»⁵⁹.

В. Горшков искренне любил Есенина, его творчество, понимал кровную связь поэта с родиной, которую сам остро прочувствовал в Константинове. Сохранилось его недатированное письмо Екатерине Александровне Есениной, где он пишет: «Поездкой к вам до полноты доволен. Память на всю жизнь»⁶⁰. Известны его попытки оказать помощь в трудоустройстве А.Ф. Титова⁶¹.

Взятие шефства ВСП над родиной Есенина можно, вероятно, назвать первым прецедентом такого рода. В рязанской периодике встречу рассматривали как начало сдвига в осознании значения таланта их земляка, простого крестьянина по происхождению⁶², а поэт В. Горшков пророчески назвал встречу «живым памятником Есенину»⁶³.

К сожалению, дальнейшая деятельность ВСП и есенинского комитета пока скрыта в архивах, а мы имеем лишь отрывочные сведения об оказании материальной помощи родным поэта, обеспечении села громкоговорителем, дополнительной присылке книг для библиотеки.

Примечания

1 Информационные сообщения. // Вечерняя Москва. 1926. 4 янв. № 2; Красная газета. Вечерний вып. Ленинград. 1926. 4 янв. № 3; Беднота. 1926. 6 янв. № 2302. Деревня имени Есенина. // Русский голос. Нью-Йорк. 1926. 23 янв. № 3721.

2 Памяти Есенина. // Рязанский клич. 1926. 22 апр. № 91; *Наседкин В.Ф.* Село Есенино. // Красная нива. 1926. 27 июня. № 10. С. 10; *К[иселёв] И.* В село Есенино. // Наш опыт. Рязань. 1926. № 2. С. 68–70; *Поликарова Ю.* Будет ли Константиново селом Есенино. // Рязанские зори. 2001. 10 янв. № 2; Есенино. // Рассвет. Нью-Йорк. 1926. 18 февр. № 531.

3 *Соколов Н.Г.* Константиново – Есенино (по архивным документам). // Современное есениноведение. 2006. № 4. С. 163–169.

4 *Цейтлин А. [Г.]* На родине Есенина. // Красная газета. Вечерний вып. Ленинград. 1926. 20 февр. № 45.

5 ОР ИМЛИ. Ф. 246. Оп. 2. Ед. хр. 15; ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 294. Л. 1.

6 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 22а; ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 298.

7 *Алексеева Л.К.* Есенинское наследие: историко-культурологические аспекты музейной интерпретации. // Сергей Есенин: Диалог с ХХI веком. Сб. научных трудов по материалам Международного научного симпозиума, посвящённого 115-й годовщине со дня рождения С.А. Есенина. М. – Константиново – Рязань. С. 72.

8 С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 1. М., 1986. С. 191–192; Летопись жизни и творчества С.А. Есенина: В 5 т. Т. 1. М., 2003. С. 338.

9 Без слов. Этюд. М., 1922; Перешагнули. Путевые заметки на обратной стороне мандата. М., 1922; Соусьлка. Рассказы для детей. М., 1922.

10 Музей Есенина в книге. М.: АО «Конкорд-Пресс»; изд-во АО «Х.Г.С.», 1995. С. 281.

11 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 7.

12 С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 1. М., 1986. С. 508–509.

13 Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. М., 1995. С. 494, 500, 502.

14 Есенин о себе и других. М.: Изд-во Никитинские субботники». 1926. Есенин и его спутники. // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М.: Изд-во «работник просвещения». 1926; Моё знакомство с Есениным. // Памяти Есенина. М.: ВС Поэтов. 1926.

- 15 С.А. Есенин в воспоминаниях современников. В 2-х т. Т. 1. М., 1986. С. 508.
- 16 *Осенина А. Невский А.* Есенин – жертва этих ужасных условий. // Автограф. М., 1995.
- 17 ОР РГБ. Ф. 653. Оп. 25. Д. 14. Л. 1.
- 18 ОР РГБ. Ф. 653. Оп. 35. Д. 27. Л. 3.
- 19 ОР РГБ. Ф. 653. Оп. 5. Д. 6. Л. 214.
- 20 *Буданцев С.Ф.* На родине Есенина. // Известия ВЦИК и ЦИК СССР. 1926. 13 июня. № 134; *Наседкин С.Ф.* Село Есенино. // Красная нива. 1926. 27 июня. № 26. С. 10; *Багров В.* На родине Есенина. // Прожектор. 1926. 30 июня. № 12. С. 24; Сергей Александрович Есенина. Воспоминания. / Под ред. И.В. Евдокимова. М. – Л.: ГИЗ. 1926. Между с. 136–137, 141–142, 176–177, 192–193.
- 21 Сергей Есенин. / Издание Е.Есениной и предисловием И.Р[озанова]. М., 1928. С. 1, 3, 5.
- 22 *Буданцев С.Ф.* Указ. изд.
- 23 *Киселёв И.* В село Есенино. // Наш опыт. 1926. № 2. С. 69.
- 24 *Буданцев С.Ф.* Указ. изд.
- 25 Там же.
- 26 «У меня в душе звенит тальянка...» Частушки родины Есенина – села Константинова и его окрестностей. Челябинск. 2002. С. 13.
- 27 Родина Есенина – подшефное село Союза писателей. // Вечерняя Москва. 1926. 3 апр. № 76; Деревня, где родился Есенин. // Книгоноша. 1926. 16 апр. № 14. С. 41.
- 28 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 294. Л. 3, 6.
- 29 На родине Есенина. // Известия ВЦИК и ЦИК СССР. 1926. 1 июня. № 14; Об организации поездки в Константиново. // Информационный бюллетень ВОКС. 1926. 11 июня. № 23. С. 5.
- 30 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 294. Л. 3.
- 31 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 22а. Л. 1.
- 32 Письмо в редакцию. // Вечерняя Москва. 1926. 24 июня. № 142.
- 33 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 327. Л. 27.
- 34 *Наседкин В.Ф.* Указ. работа.
- 35 *Багров В.* Указ. работа.
- 36 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 6. Д. 63. Л. 1.
- 37 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 22а. Л. 2.
- 38 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Д. 294. Л. 3.
- 39 На родине Есенина. // Известия ВЦИК и ЦИК СССР. 1926. 1 июня. № 14; [VII (3), 389–391].
- 40 Вечер памяти Есенина. // Известия ВЦИК и ЦИК СССР. 1926. 20 янв. № 16.
- 41 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 22а. Л. 2.
- 42 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 6. Д. 63. Л. 1.
- 43 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Д. 298. Л. 3.
- 44 *Ушаков В.* На родине Есенина. // Рабочий клич. 1926. 12 июня. № 131.
- 45 ОР ИМЛИ. Ф. 32. Оп. 3. Д. 22а. Л. 6–7; *Наседкин В.Ф.* Указ. работа; *Буданцев С.* Указ. работа.
- 46 ГЛМ. Ф. 4. Оп. 2. Д. 298. Л. 13.
- 47 *Горшков В.В.* Есенинский праздник. Два дня на родине поэта Есенина. // На вахте. № 141. 1926. 23 июня.
- 48 *Есенина А.А.* Родное и близкое. М.: Сов. Россия, 1979. С. 32–33.
- 49 *Киселёв И.* В село Есенино. // Наш опыт. Рязань. 1926. Июнь. № 2. С. 70.
- 50 *Наседкин В.* Указ. работа.
- 51 *Буданцев С.Ф.* Указ. работа.
- 52 *Горшков В.* Указ. работа.
- 53 Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 4. М., 2010. С. 279–280, 282–283.

54 Красная нива. 1924. № 23. 8 июня.

55 Кириллов В.Т. Встречи с Есениным. // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: в 2-х т. Т. 1. М., 1986. С. 274–275.

56 Наседкин В.Ф. Ветер с поля. Уфа. 1978. С. 49; Информация о вечере памяти Есенина. // Вечерняя Москва. 1926. 7 января.

57 РГАЛИ. Ф. 190. Оп. 1. Д. 126. Л. 8–11.

58 ОР ИМЛИ. Ф. 32. оп. 4. Ед. хр. 53. Л. 1.

59 Деев-Хомяковский Г.Д. Рец. на поэму В.Горшкова «Машинист Ухтомский». // Жернов. 1926. № 7.

60 ОРФ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 460. Л. 1.

61 ОРФ ГЛМ. Ф. 4. Оп. 1. Ед. хр. 353. Л. 1.

62 Киселёв И. Указ. работа.

63 Горшков В. Указ. работа.

Есенин и азербайджанская музыка

Проблема «Есенин и азербайджанское музыкальное искусство» наименее изучена из всего круга проблем, образующих азербайджанское есениноведение. Однако мемуарная литература позволяет утверждать, что первые музыкальные произведения на стихи Сергея Есенина (не считая музыки И.Шведова к «Кантате», исполнявшейся 7 ноября 1918 года на Красной площади у мемориала Героям) появились именно в Баку.

Поэзия Сергея Есенина очень музыкальна, поэтому неслучайно огромное количество песен и романсов, созданных и создающихся на его стихи. Первые музыкальные произведения на стихи великого поэта появились в Баку еще при его жизни, и некоторые из них он слышал сам. Студентка Бакинского университета Елена Борисовна Юкель, выросшая в Персии, удивительно проникновенно исполняла персидские народные песни, а когда в печати появились первые стихотворения из цикла «Персидских мотивов», написала к ним музыку и сама же исполняла эти романсы на студенческих вечерах и литературных встречах. О ее романсах на стихи Есенина писали разные авторы.

Так, Л.О. Повицкий вспоминает: «В Баку студентка музыкальной школы переложила на музыку некоторые его <Есенина> “Персидские мотивы”. Позднее, в 1926 году, я в Баку с ней познакомился. Она мне спела несколько песен. Они были очень хороши. Грустный, я ей сказал: “Как жаль, что Есенин не слышал Ваших песен. Ведь это первые стихи его, переложённые на музыку”. Она улыбнулась: “Я ему пела их, когда он был у нас в двадцать четвертом году”»¹. В этих воспоминаниях не указано имя девушки и допущена временная неточность: первые стихи «персидского» цикла были опубликованы после отъезда Есенина из Баку в начале октября 1924 г., так что слышать песни на свои стихи поэт мог лишь весной 1925 г. (летом он жил на даче в Мардакянах, практически не выезжая в Баку, т. е. также не мог бы их слышать).

Более достоверными, особенно учитывая научную добросовестность автора, представляются нам воспоминания В.А. Мануйлова: «Как-то раз вечером Сергей Александрович пришел в нашу студенческую ком-

панию, и на него большое впечатление произвело исполнение персидских песен. Пела студентка университета Лена Юкель, или, как часто ее называли, Лейла... Пенье Лены, да и она сама, очень ему понравились. В это время он уже работал над персидскими мотивами. В следующие его приезды в Баку Лена не раз пела свои песни на слова его стихотворений из “Персидских мотивов” (“Улеглась моя бывлая рана”, “Я спросил сегодня у менялы”, “Шаганэ ты моя, Шаганэ”, “Воздух прозрачный и синий”, “Золото холодное луны”, “В Хороссане есть такие двери”, “Голубая родина Фирдуси”). Не исключено, что встречи Есенина со студенткой Азербайджанского университета Еленой Борисовной Юкель в какой-то мере сказались в создании собирательного образа лирической героини цикла “Персидских мотивов” Шаганэ². Здесь также необходим комментарий: сама Е.Юкель пишет в воспоминаниях, которые передает тот же В.Мануйлов, о двух своих романах на стихи Есенина: «Шаганэ» и «Меняла», причем второй роман прозвучал лишь на траурном вечере, посвященном гибели поэта.

Позднее В.А. Мануйлов, со ссылкой на Е.Б. Юкель, расширил свои воспоминания; они отличаются от его первоначальной версии о знакомстве С.Есенина с Е.Юкель: «В этот последний год своей жизни Есенин еще несколько раз бывал в Баку, но больше мы не встретились. Однажды он посетил мою университетскую приятельницу Елену Борисовну Юкель. Вот ее рассказ об этой встрече: “Когда появились “Персидские мотивы” Есенина, я сочинила мотив на стихотворение “Шаганэ ты моя, Шаганэ”. Моя университетская подруга Ксения Колобова была знакома с Есениным и однажды, когда он был в Баку, привела его ко мне домой... Песню о Шаганэ слушал раз восемь, так ему понравилось... Я похвасталась, что у меня есть песни на слова и других русских поэтов, и хотела их спеть. Но Сергей Александрович как будто обиделся и сказал, что он и сам известный поэт и чужих песен ему не надо. И попросил спеть “Шаганэ” еще и еще. Тогда это была моя единственная песня на его слова. Потом я сочинила еще. Когда был вечер памяти Есенина, я пела “Шаганэ” и “Менялу”. Публике понравилось, пришлось бисировать. В 1973 году я была в Москве на могиле Есенина, положила две лилии и пропела “Шаганэ”...»³.

В своих воспоминаниях В.А. Мануйлов приводит и свое письмо Есенину от 27 сентября 1925 года: «Есть в Баку Лена Юкель. Она переложила на персидские напевы “Глупое сердце, не бейся...”, “Гелии” и еще несколько других Ваших персидских мотивов. Ее песенки звучат еще лучше уже известных Вам, жаль, что Вы не можете их

послушать хотя бы по радио, а записать на ноты азиатские мелодии невозможно»⁴.

В письме английскому есениноведу Гордону Маквею В. Мануйлов писал: «...В Баку я познакомил Сергея Александровича с моими университетскими друзьями, и в их присутствии Елена Борисовна Юкель пела ему положенные ею на персидскую музыку песни из этого цикла стихов Есенина. Среди ее песен наверняка была только “Шаганэ ты моя, Шаганэ”. Текст этой и других песен написан Есениным после пребывания в Батуми. Он продолжал работать над этим циклом. Песни Лены, или Лейлы, как и она сама, очень понравились Есенину, и я думаю, что некоторые из позднейших стихотворений, вошедших в “Персидские мотивы”, навеяны впечатлением от знакомства с Еленой Борисовной Юкель. Сейчас она находится в Лондоне, куда приехала погостить к своему двоюродному брату, а постоянно живет в Барселоне. С 1942 года она вдова, но сохранила фамилию мужа Оганян. Я думаю, она будет рада получить от Вас письмо»⁵.

Сама Елена Борисовна тоже написала Г. Маквею: «...С детства я любила стихи всегда пела на мотивы известных песен. Но персидские мотивы Есенина вылились у меня в свою, восточную музыку. Аккомпанемента к ним нет. Первая песня была “Шаганэ, ты моя Шаганэ”, которую я пела Сергею Александровичу. В то время у меня на его стихи была только эта песня. Ему так понравилось, что я пела ее раз восемь. К сожалению, это была моя единственная встреча с любимым поэтом...

...Моя подруга Ксения Михайловна Колобова была знакома с Есениным и привела его ко мне. Я жила в Баку, в коммунальном доме на Карантинной ул., № 55. Это было в 1925 г., кажется, летом, точно не помню... Что я помню об этой встрече с Есениным: светлые волосы, голубые глаза, обаятельная улыбка, располагающая к себе... Одежду не помню. Ни о поэзии, ни о чем другом разговора не было. Единственное, когда я хотела похвастаться, что у меня есть песни на стихи других русских поэтов, Сергей Александрович как будто обиделся и сказал, что он и сам известный поэт и чужих песен ему не надо. Он принес с собой пиво, которое сам же и выпил, не предлагая нам. Пришедши, был уже навеселе. Но настроение было как будто подавленное. Я не знаю, какое взаимоотношение было между ним и Ксеньей, она мне ничего не говорила, но они были, как собака с кошкой, огрызались друг на друга. Думаю, поэтому никакого разговора не было, только мое пение.

... Настроение Сергея Александровича было подавленное, он был навеселе, т.е. немного пьян, с обаятельной улыбкой и, как мне помнит-

ся, придирался к Ксении, но я не знала, почему, и потом Виктор сказал мне, что у них вышла размолвка, возможно, он поухаживал за ней, а она не была благосклонна... Что касается мнения Виктора Андрониковича о том, что более поздние стих<отворения> навеяны знакомством со мной, мне кажется, он пристрастен, не думаю, ведь я “простая, как и все, как сто тысяч таких в России”. Разве что строчка “Милая, ты ли? Та ли?” могла относиться ко мне, и то сомневаюсь. Этим летом я буду в Лондоне и, может быть, мы смогли бы повидаться и я смогла бы спеть Вам свои песни. Правда, от моего голоса остались рожки да ножки (как говорится), но еще можно судить о песнях, насколько они восточные... Когда мы встретимся с Вами, непременно спою Вам мои есенинские песни (их 8 на персидские мотивы и одна “Не жалею, не зову, не плачу”). И мы их зафиксируем на магнитофоне (хотя мой голос “заржавел”)... Всегда Ва-ша Е. Оганян⁶.

Г.Маквей пишет, что при встрече с ним в Лондоне 27 апреля 1985 г. Елена Борисовна Оганян пропела и записала на магнитофон восемь стихотворений Есенина, в том числе и стихотворение «Шаганэ ты моя, Шаганэ!...», которое она, в то время студентка Елена Юкель, пропела Сергею Есенину в Баку в апреле или мае 1925 г. Скончалась Е.Б. Оганян в Лондоне 3 сентября 1991 г.⁷

Первые песни бакинской студентки на стихи Есенина так и не были записаны нотными знаками. Более четверти века это был единственный в Азербайджане музыкальный отклик на поэтическое творчество Сергея Есенина. И только в 1952 г. 16-летний бакинец Игорь Егиков написал вокальный цикл «Русь» («Но люблю тебя, родина кроткая...») и, позднее, песню «Я спросил сегодня у менялы...». Много и плодотворно работавший в разных музыкальных жанрах в 1960-1970-х годах, И.А. Егиков более не возвращался к творчеству Есенина⁸.

В 1969 г. Леонид Вайнштейн написал ораторию «26 Бакинских комиссаров» для чтеца, хора и симфонического оркестра на стихи Н.Асеева, С.Есенина, В.Маяковского и С.Вургун⁹. В 1972-м оратория была переработана в «Третью симфонию для большого смешанного хора и симфонического оркестра», что привело к перестановке стихотворных отрывков: В.Маяковский, С.Есенин («Пой песню, поэт, пой»), С.Вургун, Н.Асеев. «Третья симфония» Л.Вайнштейна была отмечена как одно из наиболее интересных музыкальных явлений в культурной жизни Азербайджана 1970-х годов.

Вокальный цикл «Персидские мотивы» из четырех частей на стихи Сергея Есенина создан Мусой Мирзоевым. Замысел был подсказан ему

в 1972 г. Георгием Свиридовым, которому композитор посвятил первую часть цикла «Никогда я не был на Босфоре». Позднее, в 1977 г., были написаны еще три части цикла: «Ты сказала, что Саади...», «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», «Я спросил сегодня у менялы...». Кроме чисто вокальной, была создана и оркестровая версия для голоса и симфонического оркестра, затем, в 1990 году, Муса Мирзоев полностью переработал цикл, создав новую редакцию вокально-симфонической поэмы для голоса с оркестром и изменив последовательность стихотворений: «Шаганэ ты моя, Шаганэ...», «Ты сказала, что Саади...», «Никогда я не был на Босфоре...», «Я спросил сегодня у менялы...»¹⁰. Клавир вокально-симфонической поэмы «Персидские мотивы» подарен композитором Государственному Музею-заповеднику С.А. Есенина в Константиново.

В 1982 г. обратился к есенинской «Кантате» «Спите, любимые братья...» Борис Ермолаев, создав свою музыкальную версию. Первое исполнение «Кантаты» (солист В.Ситников) состоялось в Баку 25 февраля 1983 г.¹¹

Представитель славной фамилии Гаджибековых – Исмаил Гаджибеков – в 1983 г. написал сентиментальный романс для сопрано «Вечером синим, вечером лунным...», неоднократно исполнявшийся в России, США и других странах и до сих пор являющийся учебным материалом для студентов Бакинской музыкальной академии и Музыкального училища.

В середине 1980-х годов Чингиз Алмасзаде задумал вокальный цикл на семь стихотворений Есенина, над которым работал зимой 1985 года в Доме творчества композиторов в Иваново. Замысел был осуществлен лишь частично: в сентябре 1986-го состоялось прослушивание вокального цикла композитора «Три стихотворения Сергея Есенина» для тенора («В этом мире я только прохожий...», «О верю, верю, счастье есть...», «Я покинул родимый дом...»). К 110-й годовщине со дня рождения поэта Ч.Алмасзаде написал музыку к стихотворению «Прощай, Баку! Тебя я не увижу...».

К середине 1980-х годов относится и интерес к поэзии Есенина бакинского композитора Бориса Овечкина, создавшего романсы «Черемуха» («Черемуха душистая / С весною расцвела...») и «Свет зари» («Выткался на озере алый свет зари...»).

К числу азербайджанских композиторов, создававших музыку по произведениям Есенина, нам хотелось бы отнести морского офицера, капитана 2-го ранга Георгия Александровича Каликина, родившегося в Баку и окончившего музыкальную школу-десятилетку при Азербайд-

жанской государственной консерватории. Одаренному юноше прочили музыкальное будущее, однако он поступил в Каспийское высшее военноморское Краснознаменное училище им. С.М. Кирова, по окончании которого служил на Северном флоте, не переставая заниматься музыкой. В 1992 году в сборнике «Мурманские композиторы – детям» была опубликована его песня на слова Сергея Есенина «Поет зима – аукает...» для детского хора и фортепиано¹².

В 1995 г. Джалал Аббасов создал вокальный цикл «Два стихотворения Есенина», в который вошли «Я помню...» и «Прощай, Баку...». В нашем архиве сохранились сочинения для голоса и фортепиано его учениц: студенток композиторского отделения Музыкального училища им. А.Зейналлы Адели Шамионовой «Воспоминания поэта» («Я помню, любимая, помню...») и Ольги Сулеймановой «Синее счастье» («Вечером синим, вечером лунным...»), также датированные 1995-м г. Вокальный цикл маэстро и сочинения его учениц прозвучали на вечере, посвященном 100-летию со дня рождения Есенина, и были отмечены дипломами и памятными призами.

Несколько песен на стихи из цикла «Персидских мотивов» в национальном импровизационном стиле написала Гюльсум Абдуллагизы, в частности, «Я спросил сегодня у менялы...» и «В Хороссане есть такие двери...». На вечере, посвященном 110-й годовщине со дня рождения Есенина, они прозвучали в авторском исполнении. В национальном стиле ею написана и песня «Прощай, Баку!...»

Одним из последних произведений самого известного в мире азербайджанского певца и композитора Муслима Магомаева стала песня «Прощай, Баку!...» на стихи Есенина, написанная 7 марта 2007 года. Этой песней, как в свое время Сергей Есенин своим стихотворением, Муслим Магомаев попрощался не только с любимым городом, но и с жизнью.

Больше всего песен и романсов на стихи Есенина среди азербайджанских музыкантов написал член Бакинского Клуба авторской песни Георгий Черногоров: «Осень» (Тихо в чаше можжевеля по обрыву...), «Зашумели над затоном тростники...», «Подражанье песне», «Я покинул родимый дом...», «Выткался на озере алый свет зари...», «Конь заоблачный» («Отвори мне, страж заоблачный...»).

Азербайджанские композиторы, обращаясь к творчеству Есенина, работали в разных музыкальных жанрах: это оратория и кантата, вокально-симфоническая поэма и вокальный цикл, симфония, романсы, песни. Однако особый интерес представляет музыка к одноактному балету «Восточная поэма», над которой Тофик Бакиханов работал более

15 лет (начало работы – 1972 год, принятие к постановке Национальным театром оперы и балета – 1976-й, премьера балета – 1989-й, Оперная студия). В основу сценария Сиявуша Мамедзаде положен цикл стихов «Персидские мотивы». Поэтическими символами балета, отражающими дух есенинской лирики, в первоначальном наброске были береза и чинара, в окончательном варианте – русская береза и восточная роза (гызил гюль).

«Восточная поэма» – это рассказ о жизни и любви, о творческих исканиях и лирических переживаниях Есенина, о его пребывании в Баку. Действие балета разворачивается на земле Азербайджана, которую поэт сумел полюбить и где по-настоящему был счастлив. Рядом с реальными героями – Поэтом и его Возлюбленной (ею в спектакле стала Айседора Дункан, хотя в Баку они не встречались), – в спектакле действуют вымышленные персонажи: Муза Поэта, девушка-Берёзка (олицетворение далекой Матери-Родины), девушка-Роза (воплощение Востока), девушки-садовницы, ухаживающие за кустами роз, разбросанными на сцене, представляющей шахматную доску, и Чёрный человек, олицетворяющий угрызения совести Поэта, темные и агрессивные сферы жизни. Частичное отстранение от реальных эпизодов жизни и творчества поэта в Баку позволило балетмейстеру создать обобщенные образы великого стихотворца и его возлюбленной.

Носителем конфликта драматургии либретто становится Чёрный человек; под его влияние в определенный момент попадает даже Возлюбленная Поэта, предстающая подчас в виде страстной, разнузданной вакханки. Поэту кажется, что она вместе с Чёрным человеком насмехается над его чистыми чувствами, поэзией, мечтами. Сцена противоборства Поэта со своей Возлюбленной и Чёрным человеком заставляет задуматься над черными силами, угрожающими не только Поэту, но и всем живущим на земле. Эпиграфом к балету стали есенинские слова «Но донесу, как счастье, до могилы / И волны Каспия, и балаханский май».

Название «Восточная поэма» подчеркивается «ориентальной» музыкой композитора: синтез азербайджанских и русских интонаций позволил ему создать яркое симфоническое полотно, в котором много места отведено «восточной» линии – томной и пряной, свежей и причудливо-прихотливой: «Появление Поэта», «Надежды», «Зарождение чувства», «Адажио», «Раздумье».

При переработке сценария для коллектива «Молодого балета Баку» балетмейстер Рашид Ахмедов выстроил драматургическую композицию в точном соответствии с музыкой Т.Бакиханова. Необычен замысел

спектакля: Родина-Мать (девушка-Берёзка) провозглашает миру рождение нового Поэта, судьба которого, убеждена она, будет нелегкой, но его произведения принесут людям счастье – это пролог балета: Родина-Мать рождает стихотворца и всех остальных персонажей. Экстаз рождения великого Поэта постепенно переходит в сцену трагического предчувствия гибели и его, и его Возлюбленной. Так пролог перекликается с финалом балета, где вновь собираются все персонажи и гимном славят гений Сергея Есенина.

Азербайджанская музыкальная Есениниана не столь велика, как хотелось бы, учитывая, какую важную роль сыграл Баку и в жизни, и в творчестве поэта. К сожалению, в XXI веке азербайджанские композиторы все реже обращаются к творчеству Есенина.

Примечания

1 *Повицкий Л.О.* Сергей Есенин в жизни и творчестве // С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 томах. М.: Художественная литература. 1986. Т. 2. С. 243–244.

2 *Мануйлов В.* О Сергее Есенине // Звезда. 1972. № 2. С. 182.

3 *Мануйлов В.А.* О Сергее Есенине // С.А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 184.

4 Там же. С. 188.

5 *Зинин С.И.* С.А. Есенин и его окружение / Библиографический справочник // Электронный вариант.

6 Там же.

7 Там же.

8 *Розенфельд Б.* Сергей Есенин и музыка. Справочник. М.: Советский композитор, 1988. С. 31.

9 Там же. С. 26.

10 Там же. С. 37.

11 Там же. С. 31.

12 www.kwmku.rr.forum/vievtopic.php?p.

Э.Вахидов как переводчик Есенина: к вопросу о переводах есенинской поэзии на узбекский язык

Знакомство узбекских поэтов с творчеством С. Есенина началось в 40-е годы XX века. П.И. Тартаковский в своей статье «Есенин и поэзия Узбекистана» приводит высказывания известных поэтов Гафура Гуляма, Рамза Бабаджана, Шукрулло и многих других о влиянии поэзии Есенина на их творчество: «Вобрав в себя художественное богатство культур народов Азии, сделав его “своим”, Есенин сам стал для потомков Саади и Навои такой высокой поэтической классикой, которая не может не оказывать воздействия на их художественное развитие»¹.

Творчество Есенина по духу и по стилю кажется далеким от восточной поэзии, но вся эта незнакомая для узбеков «страна березового ситца» с нежным чувством поэта к родной природе, к крестьянскому быту переходит в любовь и печаль к миру большому, куда приходит человек ненадолго и, полюбив который, он должен покинуть. Именно эта сторона творчества Есенина и привлекла узбекского поэта Эркина Вахидова, вошедшего в узбекскую поэзию в конце 1950-х годов. Критика и читатель сразу обратили внимание на его лирику, тонкую и прозрачную, с необыкновенно мелодичным настроем. В поэзии Вахидова – любовь к отчему краю: поэт видит красоту родной природы и с некоторой грустью и печалью отмечает быстротечность жизни человека в этом мире прекрасном и сложном. Стихи, посвященные простым людям, окружавшим его с детства, – добрые и философские. Поэт очень рано остался без матери, что придает его стихам трагические ноты утраты и печали. Некоторые критики отмечают близость его поэзии к поэзии Есенина. Э.Вахидов обратился к поэзии Есенина, будучи уже сложившимся поэтом. Необходимо отметить, что до него русского поэта не переводили столь серьезно и масштабно. Были отдельные переводы, но в общем обращение к творчеству Есенина носило эпизодический характер.

Итак, Эркин Вахидов первым для узбекского читателя открыл поэзию Есенина на узбекском языке и издал два сборника переводов избранных есенинских стихотворений: в 1965 г. и в 1981 г.² Переводчику необходимо было стать искусным мастером своего дела, способным донести до читателя национальное своеобразие русского поэта и исторический колорит подлинника, добиться, чтобы на узбекском языке он звучал естественно и эмоционально, с высокой степенью точности воссоздавая внутреннюю силу оригинала.

Обращение Вахидова к Есенину, надо полагать, не случайно и имеет серьезные предпосылки, основная из которых – близость творческих манер русского и узбекского поэтов. Вахидова привлекали в поэзии Есенина лиричность, драматизм чувств и мыслей, умение создавать в коротком стиховом пространстве художественный образ. Заметную роль здесь сыграло и увлечение личностью Есенина, сочувствие к его трагической судьбе.

Вопрос о подстрочнике всегда был и остается актуальным в переводе. Конечно, знание языка оригинала, подлежащего переводу, должно быть обязательным, но, увы, часто переводчик имеет «бледный» пересказ содержания на своем языке для работы. Вахидов владеет русским языком и поэтому такой проблемы (подстрочника) для него, к счастью, не существует. Работая над переводами лирики Есенина, узбекский поэт сумел передать богатство и своеобразие художественного мира поэта русского. На наш взгляд, совершенно верно были выбраны стихи для переводов на узбекский язык. Переводчик отказался от переводов многих ранних стихов Есенина, насыщенных религиозными терминами и реалиями, а также стихотворений, где встречается старославянская лексика, упоминание старых русских национальных обрядов, т.к. найти адекватные слова и образы, а также похожие идиоматические выражения в узбекском языке нелегко. Вахидов особенно много внимания уделяет стихам русского поэта зрелого периода его творчества. В предисловии к первому изданию переводов Есенина (1965) узбекский поэт отмечает: «Поэзия Есенина полна противоречий, как и его жизнь. Поэт жил в сложное время. И в эти огненные годы он искал свой путь [перевод наш. – Д. А.]».

Вахидов открывает свой сборник переводов стихотворением «В этом мире я только прохожий...» (1925):

*В этом мире я только прохожий,
Ты махни мне веселой рукой.*

*У осеннего месяца тоже
Свет ласкающий, тихий такой.*

* * *

*Бу дунёда мен бир йуловчи,
Шодон менга йўл силки, эркам.
Худди шундай тинч, эркаловчи
Зиё тўкар куз фасли ой ҳам.*

Переводчик сумел сохранить размер, ритмику и мелодику стиха, но главное – передать интонацию, настроение стихотворения Есенина. В сборнике 1965 года Вахидов опубликовал 13 стихотворений Есенина, а также перевел цикл «Персидские мотивы» и поэму «Анна Снегина». Отметим прекрасный перевод «Стансов». Внутренний разлад, трагизм восприятия советской действительности Вахидов сумел передать и в своих переводах стихотворений Есенина «Русь уходящая» и «Русь советская».

Поиск нужного слова в своем родном языке – для переводчика момент очень важный и скрупулезный. Надо было учитывать и менталитет узбекского читателя, его обычаи, морально-религиозные взгляды человека другой культуры. В стихах восточных поэтов не так открыто говорится о любовных переживаниях героев; в отличие от русской поэзии и европейской, в восточной много завуалированных деталей, много иносказания в описании, например, «прелестей» любимой. И узбекский поэт ищет пути использования адекватного слова и интонации в своем языке. На первый взгляд, кажется, что «Русь уходящая» (1924) не составляет перечисленных выше трудностей. Стихотворение насыщено лексикой нового «советского времени», которая становится универсальной для всех народов СССР. Но вот последние строки стихотворения оказались наиболее сложными для перевода на узбекский язык:

*Я знаю, грусть не утопить в вине,
Не вылечить души
Пустыней и отколом.
Знать, оттого так хочется и мне,
Здрав штаны,
Бежать за комсомолом.*

Биламан,
 Май ичра чўкмас сира ғам
 Дилга ором бермас
 Сафар ҳам дейман.
 Почамни қайириб
 Шайланиб мен ҳам
 Комсомол кетидан югурсам дейман.

Чередование длинной строки с короткой в узбекском переводе меняется: у Есенина – 1 строка длинная, 2 – короткая, 3 – короткая, 4 – длинная, 5 – короткая, 6 – длинная; у Вахидова: 1 – короткая, 2 – длинная, 3, 4, 5 – короткие, 6, 7 – длинные. Таким образом, в узбекском переводе появилась лишняя строка (первая – в одно слово): *биламан* – я знаю. Переводчик выделяет это слово, что придает всему стихотворению завершенность. Ритмику и интонацию есенинского стиха Вахидов сумел сохранить и донести до узбекского читателя. Очень интересной, на наш взгляд, оказалась работа над фразеологизмом – *бежать, задрать штаны. Брюки* в переводе на узбекский язык – *шим*, но здесь не *брюки*, а разговорная лексема – *штаны*, в узбекском разговорном языке – *иштон*. Вахидов очень точно нашел слово, понятное для каждого узбека: *поча* – это низ штанины. От выражения *иштонни почаси* он оставил последнее слово, т.к. в контексте узбекского языка и так ясно, о чем идет речь. Глагол *задрать* несколько грубовато звучит в переводе на узбекский язык, и переводчик находит вариант, очень точно передающий печальную иронию русского поэта над своей судьбой: *почамни кайириб (закатав низ штанины)* – дословный перевод с узбекского на русский [*перевод наш. – Д. А.*].

В ряду переводов произведений Есенина на узбекский язык наиболее интересными и талантливыми, на наш взгляд, являются переводы стихотворений цикла «Персидские мотивы». Отметим, что эти переводы как лучшие переводы есенинской лирики на узбекский язык отмечают и читатели.

Цикл «Персидские мотивы» по праву считается шедевром в наследии русского поэта, поэтому переводчик подошел к нему не только ответственно, но и весьма трепетно. Э.Вахидов – тонкий и своеобразный поэт лирического плана, поэтому ему были понятны и близки многие есенинские образы. В узбекской поэзии часто обращаются к творческому наследию классиков персидской поэзии: Хайяму, Фирдоуси, Саади, Джами и др. Если для Есенина Восток был экзотикой, то Вахидов

находился «в своей стихии». Но есенинский цикл не так прост, как может показаться, для перевода на восточный язык. Название его – «Персидские мотивы», но поэт писал эти стихи после поездок в Узбекистан, Грузию и Азербайджан. Поэтому, наверное, русский поэт использует тюркские транслитерации: *чайхана*, *урус* и др., а не персидские, как это могло быть по логике названия цикла:

*Синими цветами Тегерана
Я лечу их нынче в чайхане.*

*Голубая родина Фирдуси,
Ты не можешь, памятью простыв,
Позабыть о ласковом урусе...*

В первом стихотворении цикла Есенин пишет:

*Чтоб славилась пред русским чайхана
Угощает меня красным чаем...*

В узбекском переводе остается слово *русский* – *рус*:

Койил қалсин рус, деб, чойимга...

А в следующем стихотворении, упомянутом выше, переводчик оставляет есенинскую транслитерацию – *урус*:

Позабыть о ласковом урусе...

* * *

Урусингни унутма зинхор!

Переводчик внимателен к тексту, пытается сохранить оригинальную лексику русского поэта на узбекском языке – и это ему удается.

И.Н. Розанов в своих «Воспоминаниях о Сергее Есенине» свидетельствует: «– Обратите внимание, – сказал он <Есенин> мне, – что у меня почти нет любовных мотивов. “Маковые побаски” можно не считать, да я и выкинул большинство из них во втором издании “Радуницы”. Моя лирика жива одной большой любовью – любовью к родине. Чувство родины – основное в моем творчестве»³. Узбекский поэт в своих переводах хорошо передает чувство любви Есенина к России. Поэтому извест-

ное «Шаганэ ты моя, Шаганэ!» он переводит не как любовное послание к женщине, а, скорее, к родине. «Перевод, – напоминает известный ученый-переводовед А.В. Фёдоров во “Введении в теорию перевода”, – это не простое механическое воспроизведение всей совокупности элементов подлинника, а сложный сознательный отбор различных возможностей их передачи <...> исходной точкой должно быть целое, представляемое оригиналом, а не отдельные его элементы <...> Переводческое мастерство предполагает умение не только сохранить, но и жертвовать чем-либо именно ради более близкого соответствия подлиннику. Самая же необходимость жертвовать тем или отдельным элементом, как таковым, может называться языковыми условиями»⁴.

Вахидов отказывается от имени *Шаганэ* в своем переводе. «Жертвуя» в данном случае точным словом, он сумел блестяще справиться со своей задачей. *Шаганэ* он заменил собирательным образом и называет её *Шаҳинам*, что означает – моя шахиня или моя принцесса. Местоимения *ты, моя* в узбекском языке можно внести только в окончание слова. Переводчик стоял перед дилеммой: передать слова *Шаганэ ты моя* длинным обращением – *Шаганэ менинг*, или коротким и неблагозвучным – *Шаганэм*. На наш взгляд, *Шаҳинам* звучит мелодичнее, понятнее для узбекского читателя, а главное, не противоречит высказыванию Есенина о том, что «чувство родины – основное» в его поэзии. Вахидов сумел в узбекском переводе сохранить не только грусть, нежность, мелодику стихотворения, но и его сложную, стройную, виртуозную композицию.

«Раздумывая о виде стихосложения, который следует избрать для перевода “Персидских мотивов”, – замечает Вахидов, – я пришел к мысли о невозможности использования аруза: тогда стихи русского поэта звучали бы в стилистической манере наших восточных классиков, что сразу отдалило бы их от русского оригинала, помешало бы передать самобытность цикла, который при всей его восточной окрашенности есть произведение русского национального таланта. По этой причине единственно возможной и художественно наиболее органичной для перевода стала метрическая система, более близкая к силлаботонике русского стиха – бармак»⁵.

Стихотворение Есенина состоит из пяти строф; каждая строфа, в свою очередь, состоит из пяти строк. Все пять строк первой строфы стихотворения станут началом каждой из пяти строф. Каждая строфа, как и все стихотворение, имеет кольцевую композицию. Вахидов в узбекском переводе сумел это сохранить.

I строфа

- 1 Шаганэ ты моя, Шаганэ!
- 2 Потому, что я с севера, что ли,
- 3 Я готов рассказать тебе поле
- 4 Про волнистую рожь при луне
- 5 Шаганэ ты моя, Шаганэ.

* * *

- 1 Шаҳинам, о менинг Шаҳинам,
- 2 Билсанг, шимол ватандир менга.
- 3 Далаларда сўйлайми сенга,
- 4 Ой нур сенган бошоқлардан ҳам.
- 5 Шаҳинам, о менинг Шаҳинам.

II строфа

- 1 Потому, что я с севера, что ли,
- 2 Что луна там огромней в сто раз,
- 3 Как бы ни был красив Шираз,
- 4 Он не лучше рязанских раздолий.
- 5 Потому, что я с севера, что ли...

* * *

- 1 Билсанг, шимол ватандир менга,
- 2 Унда ой ҳам юз бора улкан.
- 3 Шероз қанча бўлмасин кўркам
- 4 Ариз ўлка Рязандир менга
- 5 Билсанг, шимол ватандир менга. И т. д.

Известный поэт и переводчик узбекской поэзии на русский язык Н.Ушаков в своей книге о практике переводов «Состязание в поэзии» писал: «Переводчик с неродственного языка обычно создает автора. Перевод с неродственного языка по мере расширения взаимных означений должен все больше и больше приближаться к подлиннику»⁶. Вахидов сумел донести до узбекского читателя пронзительный лиризм и глубину мыслей Есенина. Он сумел при переводе выделить самое нужное, что есть в подлиннике, и это – одно из ценнейших качеств его переводов. Переводчик только тогда проникается духом подлинника, когда прочувствует всю силу вдохновения переводимого поэта.

Примечания

1 Тартаковский П.И. Есенин и поэзия Узбекистана // Взаимодействие и взаимообогащение. – Л., 1988. – С. 86.

2 Танланган шеърлар (Э.Вахидов таржимаси). – Тошкент: Бадий адабиёт нашриёти, 1965; Танланган шеърлар (Э.Вахидов таржимаси). – Тошкент: Бадий адабиёт нашриёти, 1981.

3 Розанов И.Н. Воспоминания о Сергее Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине. М., 1965. С. 297.

4 Фёдоров А.В. Основы общей теории перевода. М., 1968. С. 113.

5 Вахидов Э. Моя работа над переводами Есенина // Звезда Востока. 1981. № 7. С. 177.

6 Ушаков Н. Состязание в поэзии. Киев, 1969. С. 223.

IV

К.П. Воронцов (с. Константиново)

Художественная Есениниана в творчестве С.Ф. Якушевского, Н.М. Ромадина, А.А. Бичукова

Есенинская поэзия всегда привлекала художников своей удивительной и неповторимой красотой, искренностью и нежными чувствами, которые звучали в стихах поэта как гимн природе и России.

Для некоторых художников творческая работа над есенинской темой представляла лишь эпизод, другие посвятили ей значительный период своей жизни, оставив заметный след в русском изобразительном искусстве.

В первых рядах замечательных художников, постигавших тайну есенинской поэзии, были рязанцы. Около сорока художников прикоснулись к есенинской теме. Одними из первых были Народные художники РФ Станислав Фаустинович Якушевский и Анатолий Михайлович Титов. В их творчестве есенинская тема была одной из главных.

Следом за первооткрывателями шла когорта художников, среди которых – заслуженный художник РФ Виктор Викторович Агеев, Леонид Гаврилович Виноградов, Владислав Антонович Шестаков, Анатолий Григорьевич Ларюнин, Владимир Михайлович Решедько и многие другие.

Среди скульпторов свою лепту внесли заслуженные художники РФ Алексей Сергеевич Анисимов, Борис Семенович Горбунов, Раиса Алексеевна Лысина.

Формат статьи не позволяет рассказать о творческом вкладе каждого художника – это задача готовящегося каталога живописи и графики из фондов Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.

В настоящее время мы кратко расскажем о художественной Есенинине в творчестве Народных художников РФ С.Ф. Якушевского, Н.М. Ромадина и А.А. Бичукова, с которыми музей поэта на протяжении нескольких десятилетий поддерживал и поддерживает дружеские и творческие отношения.

Станислав Фаустинович Якушевский родился 4 июня 1922 года в Житомирской области в крестьянской семье. «Был я в семье самым младшим из пятерых детей, – рассказывает художник, – тянулся, естественно, к старшим, которые учились в школе. Учились они в десятках километров от родного села Марьяновки, там и жили. Когда возвращались на воскресенье домой – моей радости не было границ, я буквально обнюхивал их книжки и тетради. Но особый восторг вызывали рисунки лошадок, сделанные двоюродным братом. Любовь к рисованию оставалась всегда». Она через множество трудностей и привела Станислава Якушевского в Омское художественное училище. На пятом курсе учёбы началась Великая Отечественная война. Во время войны Якушевский работал на строительстве электростанции. Он подавал в военкомат заявление с просьбой отправить его на фронт, но со стройки его не отпустили. Осенью 1943 г. он был принят в Академию художеств, находившуюся в эвакуации в Самарканде. С 1945 года С.Ф. Якушевский учился в Институте живописи, скульптуры и архитектуры имени И.Е. Репина – уже в Ленинграде. После окончания учёбы, в начале своего творческого пути, молодой художник попадает в Рязань. Здесь в 1950-е гг. только-только начала складываться профессиональная художественная среда, состоящая в основном из сверстников С.Ф. Якушевского. Станислав Якушевский с его упорством, настойчивостью в достижении цели сразу же занимает заметное место среди художников города, становится одним из первых участников республиканских художественных выставок.

Много сил С.Ф. Якушевский отдаёт пейзажу. Именно через пейзаж художник пришёл к есенинской теме, которая заняла в его творчестве центральное место. Начало было положено в 1959 г. картиной «Сергей Есенин». В это время заново открывали поэзию Есенина, по-новому осмысливали его жизненный путь. Особый интерес у поклонников поэта вызывала его родина – село Константиново, где в ту пору открылся есенинский музей. И как было рязанским художникам не откликнуться и не прикоснуться первыми к столь благодарной теме?!

Осуществляя давнюю мечту, Станислав Якушевский обращается к образу Сергея Есенина. Автор глубоко изучает творчество поэта, встречается с его сёстрами. И всё же картина родилась главным образом

из личных переживаний художника, его впечатлений молодости. Этим определился выбор сюжета: юноша-поэт наедине с природой. По словам Якушевского, он избегал пользоваться фотографиями, чтобы работа о точности сходства не помешала ему создать свой образ Есенина. Он не писал и этюдов в Константинове, боясь излишней натурной конкретности.

«Первый раз я поехал в Константиново уже тогда, когда картина, в принципе, была закончена. И убедился, что поступил правильно». Искусствовед С.М. Степашкин отметил, что «картина “Сергей Есенин” явилась переходным этапом в творчестве художника. В ней образ юного поэта неотделим от русской природы, это было качественно новым явлением для творчества С.Ф. Якушевского. Как никогда раньше, художнику удалось соединить свой опыт работы над тематической картиной с навыками пейзажиста. Среди произведений есенинской темы эта картина занимает почётное место».

Начиная с 1965 года, Станислав Якушевский регулярно выезжает работать в село Константиново и за несколько лет создаёт серию пейзажных произведений «По есенинским местам». Эта серия вместе с аналогичной серией другого рязанского художника – Анатолия Михайловича Титова – стала основой для создания в Рязанском государственном областном художественном музее им. И.П. Пожалостина самостоятельного отдела «С.Есенин в произведениях изобразительного искусства». Станислав Фаустинович писал свои пейзажи на подъёме, с увлечением, свободно, виртуозно, храня в себе настрой светлой есенинской поэзии и удивительное, неповторимое очарование есенинских мест.

В середине семидесятых годов С.Ф. Якушевский создаёт новую серию пейзажных работ, названную поэтической строкой – «Сердцу милый край...» Это уже не конкретные, как раньше, есенинские места, а пейзажные мотивы, близкие поэзии С.А. Есенина¹. Обе пейзажные серии, будучи соединены, дополнили и обогатили друг друга. Они были показаны на выставках в Рязани, селе Константинове, в Москве и, получив признание зрителей, вернулись в Государственный музей-заповедник С.А. Есенина.

Творчество Народного художника России, действительного члена Российской Академии художеств, скульптора Анатолия Андреевича Бичукова широко известно у нас в стране и далеко за её пределами. Каждый, кто бывал в Москве, знает созданные им памятники Сергею Есенину на Тверском бульваре и на Ваганьковском кладбище. Есенинские

памятники А.А. Бичукова установлены в Сербии, Воронеже, Спас-Клепиках, Константинове.

Анатолий Андреевич вспоминает: «Отца я лишился в 13 лет, рос в шахтёрском городе Донецке, дед происходил из казаков. В двадцатые годы власти преследовали казаков, ссылая их на Соловки. Чтобы спасти семью, дед подался в Донбасс “поднимать черную индустрию”. Отец, горный инженер, погиб в шахте в 1948 году. Гибель отца была страшным потрясением, уже тогда у меня появилось страстное желание увековечить его память. Так появилась композиция “Клятва”, которая на выставках юных художников заняла призовое место. И с тех пор идея создать памятник погибшим шахтёрам не отпускала меня – это моя боль, незаживающая рана. В 1999 году я принял участие в конкурсе на проект такого памятника на Украине, занял первое место, но из-за финансовых трудностей возведение памятника приостановили.

Мама преподавала литературу в школе, так же, как и её сестры, мои тёти. Всем им я очень благодарен за то, что они открыли мне всё богатство родной литературы, помогли полюбить русскую поэзию. Отсюда, с детства, возникла у меня любовь к Пушкину, Есенину, Блоку, которую я испытываю всю жизнь.

Пристрастие к рисованию определилось в раннем возрасте. Сколько себя помню, всё время рисовал, даже в школьных тетрадях и книгах.

Закончив Донецкое архитектурно-художественное училище, уехал работать в Москву. Было очень трудно, ни денег, ни жилья не было. Но меня всегда поддерживала любовь к искусству: я учился, ходил на выставки, а в 1955 году поступил в Суриковский институт и занимался у замечательного скульптора, выдающегося педагога Матвея Генриховича Манизера.

Моя Есениниана началась с третьего курса, когда я выиграл маленький конкурс за настольную фигуру Сергея Есенина. Эту работу потом растиражировали. Дипломной скульптурой тоже был Есенин.

Портрет поэта был показан на выставке «Советская Россия» в 1967 году, после чего меня сразу приняли в Союз художников.

В газете «Литературная Россия» появилась заметка об этой скульптуре: «Редко кто не задержится около мраморного изваяния Есенина, придя в эти дни в здание Манежа, на художественную выставку “Советская Россия”. Посетители осматривают скульптурный портрет Есенина с особой неистовостью, заговаривают о нём... Перед нами поэт в первую, свежую пору его жизни. Скульптор изваял Сергея Есенина молодого, полного неистраченных сил.

Поэт, конечно, красив, но в юной его славянской красоте нет, как это бывало в иных портретах, ни байронической пышности, ни херувимского благолепия. Скульптор как бы почувствовал и воплотил народное представление о Есенине.

В фигуре поэта, в очертаниях его головы читаешь и горделивое чувство собственного достоинства, и огромную нежность – черты, слагавшие характер Есенина»².

Лейтмотивом творчества Бичукова с юных лет стала поэзия Есенина. Строки из его стихотворения 1925 года словно определяют всю полноту чувств, переживаемых художником: «Принимаю – приди и явись, / Всё явись, в чём есть боль и отрада...» Ещё пронзительнее звучат слова другого стихотворения: «Знать, у всех у нас такая участь, / И, пожалуй, всякого спроси – / Радуюсь, свирепствуя и мучась, / Хорошо живётся на Руси». Они служат нравственным камертоном, определяющим поэтику образного строя лучших скульптурных произведений, созданных Анатолием Бичуковым, которым суждено войти в историю, в золотой фонд нашего искусства. Это прежде всего образ С.А. Есенина. Памятник поэту установлен в историческом центре столицы России, что само по себе символично. Есенин открыт зрителю, его фигура в полный рост представлена отнюдь не в величественной позе, он изображён в состоянии внутренней сосредоточенности, размышляющим о родной земле, о своём народе, его нелёгкой доле, терпении и удали. Он далёк по внешней стати от многочисленных бронзовых «сородичей», удостоенных чести стоять на улицах и площадях российских городов. Есенин представлен художником живым человеком, а не статуей, личностью, внутренне мятущейся, борющейся и страдающей. В этом удивительном по психологии и драматургии памятнике отразилась вся пронзительность и нравственная чистота есенинской поэзии. Непринуждённость позы, подвижный силуэт, щемящая душу грусть, запечатлённая на его лице, вызывают у нас искреннее сопереживание, ассоциации с любимыми стихотворениями и поэмами Есенина.

Предоставим слово о скульпторе заслуженному художнику России Раисе Алексеевне Лысениной: «На мой взгляд, образ Есенина – один из самых трудных для воплощения в скульптуре, так как нежные и тонкие черты лица поэта больше напоминают златовласого Леля, космическая бездонность его стихов порой не совмещается с голубоглазым, милым образом.

В творчестве А.А. Бичукова образ Есенина имеет огромное значение. Его произведения воплощают то самое неуловимое соединение красивого

русского парня и невыразимой, глубокой и порой непостижимой любви к Родине.

Только в скульптурах Анатолия Андреевича перед нами – образ великого русского поэта, далёкий от шаблонов: шапка вьющихся волос и косоворотка. В произведениях Бичукова красивые черты Сергея Александровича не просто анатомически похожи, они не превращают образ поэта в фольклорного пастушка, перед нами – сама русская душа с безмерной любовью к многострадальной Родине. Пластика Бичукова наиболее точно выражает суть Есенина-поэта».

А.А. Бичуков рассказывает: «Создать обобщающий образ человека, жившего на стыке веков, очень трудно. Хотелось найти нетрадиционную композицию, которая бы выразила всё: и мощь его лирического дарования, и мятушуюся энергию души, и напряжение философского раздумья.

Из фотоматериалов квинтэссенцию не выжмешь. На фотографиях поэт везде настолько разный, противоречивый, всегда обязательно другой, что карточки скорее запутывали, чем помогали... Нужно прочувственно любить его поэзию. Я вновь и вновь обращался к его лирическим циклам, к “Анне Снегиной”. Я старался сделать его таким, каким видел внутренним взором. Есенин для меня сродни явлению природы. Именно в единстве с природой я его вижу.

Поэтому я не пошёл по пути академического возвеличивания Есенина, а представил его человеком, близким к нам, к тем, кто придёт поклониться своему любимцу. Поэтому и фигура поэта как бы опирается на дерево. Он и сам, как деревце, выросшее на щедрой почве народной поэзии и русской классики.

Памятник прекрасно вписался в зелень бульвара. Да и можно ли отделить от природы автора божественных строк, ей посвящённых: «Не бродить, не мять в кустах багряных...», «Отговорила роща золотая...» или «Несказанное, синее, нежное...»

Николай Михайлович Ромадин, действительный член Академии художеств СССР, Народный художник СССР – истинный мастер лирического пейзажа.

Н.М. Ромадина в селе Константинове любят и помнят не только как создателя полотен, посвящённых Есенину, но и как доброго человека и яркую личность. Сейчас невозможно представить художественную Есенинскую без Ромадина. Я часто открываю альбом, подаренный Николаем Михайловичем, с дарственной надписью: «На добрую память о дне воспоминания о Есенине и о нашей радости быть с ним мысленно. Н. Ромадин».

«... Быть с ним мысленно». А ведь Ромадин среди великого множества художников, с которыми я познакомился, единственный, кто слышал, видел Есенина, кто аплодировал ему.

Разными путями происходило моё знакомство с художниками. В начале февраля 1972 г. в хранилище музея я работал с периодической печатью, посвящённой есенинскому юбилею, и мне попала на глаза огоньковская репродукция с картины «В родных местах Есенина». Вот тогда впервые я узнал имя автора и запомнил его: Николай Ромадин.

За 12 лет, отпущенных нашим встречам, Ромадин четыре раза приезжал в Константиново, и каждый раз обижался, если, бывая в Москве, я не заезжал к нему на Верхнюю Масловку.

Несколько работ художника находятся в нашем музее – «Есенин с дедом у костра», «Есенинский сад», «К Есенину», «Весенний снег». В Русском музее Санкт-Петербурга экспонируется та самая картина «На родине Сергея Есенина», за которую Николай Михайлович получил Государственную премию.

Видимо, не случайна у Ромадина тема Есенина: его лирика многими сторонами близка творчеству художника. В то же время картина «Есенинский вечер» и другие заставляют в чём-то по-новому понять восприятие природы замечательным русским поэтом.

Прекрасно написал о Николае Ромадине Константин Паустовский: «Труд Ромадина – не только труд живописца, но и подлинного патриота. Его полотна – поэма о России. У Ромадина есть много общего с Есениным, и, подобно Есенину, он может с полным основанием сказать: “И буду славить я всем существом в поэте шестую часть земли с названием кратким Русь”»³ (К.Паустовский, цитируя Есенина, подправил поэта, скорее всего, по памяти. – К. В.).

Ромадин не единственный, вместе с ним славят «шестую часть земли» и другие наши замечательные художники. И, как любили говорить в старину, «честь им и слава» за то, что они показывают нам безмерную прелесть нашей земли – вплоть до стыдливой ромашки, до листопада в лесах, до бледного неба, глядящего в глубину ее чистых вод.

Примечания

1 Ивин И. Картина рязанца Якушевского // Приокская правда. 1975. 30 марта. С. 4.

2 Банников Н. Таким мы его видели // Литературная Россия. 1967. 13 октября.

3 Земля родная. Пейзажи Ромадина [Текст К.Паустовского]. М., 1971.

Новые поступления в фондовое собрание ГМЗ С.А. Есенина

Одним из направлений деятельности научно-фондового отдела Государственного музея-заповедника С.А. Есенина является комплектование музейных фондов. Путём количественного увеличения фондовых коллекций осуществляется качественное обновление действующих экспозиций и создание новых. В 2010 г. в восстановленном доме константиновского священника И.Я. Смирнова была открыта выставка «Поэт и пастырь», для которой было приобретено 56 предметов быта конца XIX – начала XX вв.: книжный шкаф, шкаф посудный «горка», угловой поставец под иконы с фронтоном, украшенным литой фигуркой серафима, зеркало в резной ореховой раме, стол с овальной столешницей, стол посудный с выдвижным ящиком, настенные часы в деревянном корпусе, иконы, книги, потолочные светильники и др.

В 2012 г. открылась историко-бытовая экспозиция в цокольном этаже дома Л.И. Кашиной. Для её создания в 2011 г. было приобретено 76 предметов музейного назначения: посудный шкаф, настенные аптечка, полка, вешалка, металлическая кровать, керосиновые светильники, набор медной посуды (котёл, чайники, кастрюля, ковш, миска, кружка и др.), столовый сервиз фабрики М.С. Кузнецова, посуда из керамики и стекла, настольные рычажные весы, примус, мороженица, кофеварка, саквояжи и коробка, детские плетёные коляска и санки, настенный коврик ручной работы, комплект столовых салфеток и др.

Приобретение музейных предметов для новых экспозиций финансируется Правительством Рязанской области в рамках долгосрочной целевой программы «Развитие Государственного музея-заповедника С.А. Есенина на 2010–2015 гг.». Комплектование музейных фондов осуществляется также за счёт добровольных пожертвований. Из 133 поступивших в 2010 г. на хранение в фонды музея предметов 76 были подарены.

Так, жительница г. Рязани Светлана Васильевна Жесткова безвозмездно передала музею 14 предметов быта начала XX в., принадлежащих

семье кузьминского священника Ивана Васильевича Брежнева. Это скатерти и полотенца, украшенные ручной вышивкой крестом, монограммой, мережкой, ручным и фабричным кружевом; женское платье из чёрного бархата с узким рукавом и воротником-стойкой; атласное платье темно-зелёного цвета с узким рукавом и украшенным складкой и рюшем лифом; девичьи кофта и фартук, составленные из полос красного, синего сатина с ручной вышивкой и мерного коклюшечного кружева.

Житель г. Рыбное Владимир Алексеевич Башмаков подарил музею амбарный навесной замок (начала XX в.) константиновских крестьян Гусевых и письмо своего деда Григория Башмакова, крестьянина села Федякино Рязанской губернии, присланное жене Феодосии из германского плена в 1916 г. Письмо написано простым карандашом на почтовой карточке из тонкого картона с печатным текстом на немецком и русском языках: «Лагерь военнопленных Ван». На дужке-подкове литого металлического замка цилиндрической формы имеется надпись: «Ф.Мелков в Павлове» (Гусевы жили по соседству с Есениными и занимались мелочной торговлей).

В 2011 г. дарителями было передано в фонды музея 146 музейных предметов. Основу их составили авторские книги и сборники, посвящённые жизни и творчеству Есенина, материалы, связанные с увековечением памяти поэта (фотографии, буклеты, программы), материалы по истории села Константинова.

Зинаида Петровна Харламова – жительница с. Константинова – подарила музею старинный нательный крест, доставшийся ей от свекрови Татьяны Ивановны Харламовой (Хрековой), которая в свою очередь получила его от своей бабушки по линии отца. Благодаря архивным изысканиям сотрудника музея О.Л. Аникиной, нам стало известно, что семьи Хрековых, Титовых и Есениных в своё время были связаны родственными узами и добрососедскими отношениями. Назар Трифонович Хреков – прадед Т.И. Харламовой – являлся крестным отцом Никиты Осиповича Есенина – деда С.А. Есенина. Бабушка Есенина по матери Наталья Евтихievна воспитывалась в семье второго брата Хрекова – Архипа Трифоновича, женатого на её старшей сестре Пелагее Евтихievне.

Назар Трифонович Хреков, исполняя в селе должность старосты, взял в помощники Н.О. Есенина. Так как Н.Т. Хреков часто болел, то сельскими делами управлял Никита Осипович. Фактически Н.О. Есенин был старостой села, о чём свидетельствуют и воспоминания сестёр поэта.

Мария Семеновна Есенина – смотритель музея, жительница с. Федякино – подарила музею льняную рубаху-косоворотку своего свёкра Кузь-

мы Ивановича Миронова, сына Ивана Лаврентьевича Миронова, Рыжего Ивана (как называет его в письмах Л.И. Кашина), служившего кучером у И.П. Кулакова и Л.И. Кашиной. Рубаха сшита на машинке, украшена по вороту, низу и рукавам вышивкой крестом и мережкой.

Галина Ивановна Червонкина – смотритель музея, жительница с. Константинова – передала в музей три девичьи юбки из домотканого полотна, принадлежавшие крестьянке с. Кузьминское Вере Михайловне Трушиной (1902–1998). Ткала полотно и шила юбки Арина Васильевна Лисичкина (1883–1965) – мать Веры Михайловны. Такие юбки крестьянки надевали по праздникам. Две из них забраны у пояса густой сборкой, третья – складкой, украшены бейкой из бархата, ручным и фабричным кружевом.

Б.И. Иогансон – директор музея – передал в фонды шёлковую шаль конца XIX в. чёрно-сиреневого цвета, с цветочным орнаментом, принадлежавшую троюродной сестре С.А. Есенина Матрене Сергеевне Горбуновой. М.С. Горбунова родилась в с. Константинове, с девических лет жила и работала в Москве, была няней в семье Иогансонов.

Тамара Николаевна Цуканова – жительница Рязани – подарила музею собрание печатных материалов, связанных с увековечением памяти С.А. Есенина, фотографию сына поэта К.С. Есенина, фото актрисы А.Б. Никритиной – жены А.Б. Мариенгофа.

Из города Ростова-на-Дону от художника Леонида Андреевича Кабарухина по почте музей получил в подарок портрет С.А. Есенина, выполненный маслом на холсте размером 110 x 95. Поэт изображён на портрете светловолосым голубоглазым отроком на фоне голубого неба и золотистого луга. В сопроводительном письме художник сообщает: «Наша семья очень любит поэзию С.А. Есенина. Я художник, написал портрет поэта и хочу подарить его вашему музею».

Самым ценным из того, что пополнило фондовое собрание в 2011 г., являются книги из личной библиотеки С.А. Есенина. Меценат Владимир Александрович Мазаев подарил музею собрание печатных изданий из архива Е.А. Есениной, уступленных ему московским коллекционером Ю.А. Паркаевым. В коллекции, насчитывающей 35 предметов, – книги, журналы, ноты, газеты, афиша. В данной коллекции – 4 издания, принадлежавших С.А. Есенину. На форзаце книги «Мифы классической древности» – владельческая надпись: «Сергей Есенин 1917. май». На титульном листе книги «Под благодатным небом» имеется штамп: «От Е.И. В. Великой Нягини Елисаветы Феодоровны». На форзаце сочинений А.М. Ремизова оставлена автором надпись: «Сия книга принадлежит

Сергею Есенину». Книга вышла в издательстве «Сирин» в 1910–1912 гг. К сожалению, сохранилась только часть книги с верхней обложкой. Не полностью сохранилась и книга Е.Замятина «Уездное. Повести и рассказы» с автографом автора. Из-за того, что чернила поблелили и расплылись, не удалось в дарственной надписи прочитать дату и установить время её написания. На авантитуле книги читается надпись, выполненная красными чернилами: «Купальской ночи внуку – Сергею Есенину Ев. Замятин». В.А. Мазаева связывают добрые отношения с сотрудником музея К.П. Воронцовым, выступавшим посредником между коллекционером и меценатом. Надо заметить, что это не первое и, будем надеяться, не последнее пожертвование В.А. Мазаевым раритетов музею. Среди других дарителей хочется отметить москвичей Уриэllu Соломоновну Павлинову и Владимира Васильевича Соколова. У.С. Павлинова приехала в Константиново на экскурсию с подарком для музея – альбомом «Сергей Есенин», изданным старшей сестрой поэта в издательстве «Никитинские субботники» в 1928 г. В.В. Соколов, старинный друг музея, в 2011 г. среди других изданий, связанных с именем Есенина, подарил редкий сборник научных трудов Института русской литературы (Пушкинский Дом), посвящённый В.В. Базанову, выдающемуся исследователю творчества Есенина.

Пополнившие музейное собрание предметы можно будет увидеть в постоянно действующих экспозициях и на временных выставках.

К вопросу об этнографическом контексте творчества Есенина (коллекция полотенец в собрании ГМЗ С.А. Есенина)

Поэты и писатели такого масштаба, как Есенин, ощущали глубинные национально-народные истоки русской культуры. Есенин, как знаток устного народного творчества, понимал, что оно служит выражением характера народа, его частного и общественного быта и его исторического прошлого. Обратиться к истокам образотворческой стихии фольклора и народного языка ему помогло пристальное изучение трехтомника А.Н. Афанасьева «Поэтические воззрения славян на природу», за который поэт в голодные 20-е годы отдал пять пудов муки¹.

В этом широко известном труде учёный проводит историко-филологический анализ языка и фольклора славян, сопоставляя его с языками и фольклором других индоевропейских народов, проливает свет на вопросы генезиса славянской культуры, воскрешает самобытные основы русского мышления, актуальные в народном сознании до наших дней². Многовековой опыт русского крестьянина, его понимание красоты, его мифологические и космогонические воззрения, его творческий гений – всё это было доступно и понятно Есенину с отроческих лет.

Красота, овеществлённая в узоре, орнаменте, резьбе по дереву, в интерьере деревенской избы, равно как и в обрядовых, бытовых, полюбовных песнях, в «духовных» стихах, немалыми знатоками которых были дед поэта, его мать Татьяна Фёдоровна, – вот именно эта красота была в первую очередь воспринята и оценена Есениным как нечто небывалое³.

В орнаменте запечатлено эстетическое осмысление деятельности человека, ее религиозное содержание, фольклорно-поэтическое отношение к миру. В поразительной по своей глубине и пророческой силе книге «Ключи Марии» (1919), содержащей толкование мирозерцания и творчества народа, Есенин писал: «Изба простолюдина – это символ понятий и отношений к миру, выработанных ещё до него его отцами и предками, которые неосознанный и далёкий мир подчинили себе

уподоблениями вещам их кротких очагов» [V, 194]. Поэт размышляет об истоках образного мышления, которые видит в фольклоре, в древнерусском искусстве, в «узловой завязи природы с сущностью человека», в народном творчестве, высказывает надежду на воскрешение тайных знаков древней жизни, на восстановление гармонии между человеком и природой. Крупнейший филолог Б.М. Эйхенбаум определил смысл и значение «Ключей Марии» так: «... Пафос возрождения славянской мифологии, поэтизация деревенской культуры, восторг перед обрядовой мудростью “избяной литургии”: Голубиная Книга, русский “бытовой орнамент” (узоры на полотенцах, петухи на ставнях, голуби на князьке крыльца и пр.), символика “древа”, образы в загадках – вот что противопоставляет Есенин изношенной поэзии нашего времени, вот в чём видит он “великую значную эпопею”»⁴.

Первая часть трактата «Ключи Марии» содержит раздумья поэта о национальном орнаменте и восхождении орнаментальной сущности к единому дереву Познания. Начиная главу о русском орнаменте, Есенин писал: «Орнамент – это музыка. Ряды его линий в чудеснейших и весьма тонких распределениях похожи на мелодию какой-то одной вечной песни перед мирозданием. Его образы и фигуры какое-то одно непрерывное богослужение живущих во всякий час и на всяком месте. Но никто так прекрасно не слился с ним, вкладывая в него всю жизнь, всё сердце и весь разум, как наша древняя Русь, где почти каждая вещь через каждый свой звук говорит нам знаками о том, что здесь мы только в пути, что здесь мы только “избяной обоз”, что где-то вдали, подо льдом наших мускульных ощущений, поёт нам райская сирена и что за шквалом наших земных событий недалёк уже берег...» [V, 191].⁶

«Самою первую и самую главную отраслью нашего искусства с тех пор, как мы начинаем себя помнить, был и есть орнамент» [V, 194], – утверждал Есенин. Способ украшения тканей орнаментом известен на территории нашей страны с давних пор. В древних поселениях восточных славян археологами были найдены фрагменты узорных тканей X–XII веков.

Орнамент, являясь одним из древнейших видов изобразительной деятельности человека, сопровождал человека в его повседневной жизни, неся в себе символический и магический смысл, знаковость. Справедливо замечено крупным теоретиком символизма В.И. Ивановым, что «символ – всегда есть воспоминание о прежней культуре»⁵. Продолжая эту мысль, можно отметить, что значение любого словообраза или символа всегда строится на его мифологическом происхождении.

Растительные, геометрические, зооморфные и другие мотивы важны для предметов, украшавших жилище человека, культовых и бытовых предметов, одежды, рукописных книг. Орнамент – результат коллективного творчества. Он неразрывно связан с исторической судьбой народа и является полноценным историческим памятником. Орнаментированные предметы были чаще всего обрядовыми, а, следовательно, воспринимались как сакральные.

Для Есенина раннего периода творчества эстетическим образцом служили патриархальный быт, деревенский пейзаж, фольклор, возводимый к праоснове – древнерусскому орнаменту, в котором поэт пытался разгадать «значную эпопею исходу мира и назначению человека». Золотой запас впечатлений детства и юности остаётся художнику на всю жизнь. Он может многообразно преумножать его накоплением позднейших наблюдений, изучением жизни в натуре и по книгам, но заменить эту основу основ поэтического постижения мира невозможно ничем. Именно в деревенском быту каждая вещь, каждое большое и малое дело были буквально оплетены бесконечным словесным сопровождением – поговорками, прибаутками, приметами, пословицами, заклинаниями, пришептыванием и т. д. Всё несло Слово, всё называлось и обозначалось, а, например, вышивание рушников – действо, особенно ритуализированное, богато оснащалось ещё и терминологически – каждый стежок, каждый узор имел имя⁶.

Академик Б.А. Рыбаков в книге «Язычество древних славян» назвал русскую вышивку, в том числе и на полотенцах, «сокровищницей больших и малых мифологических сюжетов», «полотняным фольклором», драгоценным для нас сохранением глубинной архаики⁷.

Орнаменты народных вышивок, прежде всего на полотенцах, несут значительную информацию о мировоззрении древнего человека, об основах мироздания. Для нас это бесценные памятники материальной и духовной культуры.

Полотенце занимает особое место в русской культуре: без него не обходилось ни одно важное событие человеческой жизни. Полотенца использовались во всех важнейших ритуалах, освящавших основные моменты жизни человека, начиная от рождения и заканчивая смертью. Нарядные полотенца из льна на протяжении многих веков слыли в русской культуре, пожалуй, самыми популярными «оберегами». «Пусть стелется вам судьба полотенцами», – так говорили, желая человеку счастья. Полотенце – изделие символичное и многозначное. Оно является предметом искусства. Можно говорить о том, что узоры вышитых полотенцев – это

зашифрованная повесть о жизни народа, о природе и людях. Вплоть до начала XX века в крестьянской среде сохранялось благоговейное отношение к орнаментированным полотенцам.

В музейной коллекции хранится 96 полотенец. В основном они относятся к первой половине XX столетия, но имеются образцы, изготовленные в середине XIX века. Большая часть полотенец сделана из холста: одни – из отбелённого, другие – из сурового, т. е. неотбелённого. Встречается фабричный белый ситец и вафельное полотно. Их ширина стандартная – 50–70 см, а длина – от 135 до 250 см.

В зависимости от назначения полотенца делятся на хозяйственные, декоративные и обрядовые. Все эти основные виды полотенец представлены в нашей коллекции. Хозяйственные полотенца – наиболее давний общеупотребительный вид. Однотонными кусками полотна, изготовленного из грубых нитей, широко пользовались в ежедневном быту – для ухода за посудой, столом. Полотенца для вытирания лица, рук – большей длины, из выбеленного полотна, изготовленного в технике простого полотняного переплетения. Отделка их очень сдержанна – на концах одиночные красные, чёрные поперечные полосы.

Декоративные полотенца, в отличие от хозяйственных, изготовлены из отборных нитей ручного или фабричного прядения, техника их выполнения и принцип художественного решения намного сложнее. С точки зрения художественной выразительности они имеют исключительное декоративное значение.

Полотенца разделяются на домотканые и вышитые.

«Народный орнамент ткачества и вышивки – древние письмена. В русском народном орнаменте наряду с позднейшими напластованиями отчётливо выделяются мотивы, возникшие в глубокой древности. С наибольшей полнотой архаический слой удержался в народной вышивке⁸».

Главным образом, это относится к браным узорам. Ткачество с давних времён было исконным занятием женского населения. Ещё в начале XIX века оно было распространено в русских деревнях почти повсеместно. Браное ткачество получило название от слова «братъ». Бральница – особая дощечка, при помощи которой на станке разделялись, т. е. брались, нити основы для их подъёма. Дощечка ставилась на ребро, образовывался зев, в который прокладывали узорный уток, а потом она вынималась.

Характер орнамента бранины во многом зависел от техники тканья, которая позволяла набирать только геометрический узор. В нём преобладают ромбические фигуры: простой ромб и ромб с продлёнными сто-

ронами, ромб с крюками в многочисленных вариациях. Переменяясь в различных комбинациях, фигуры составляют сложную ромбическую композицию, которая является определяющей в орнаментации браных тканей. Но несмотря на то, что браные узоры строятся почти всегда из одинаковых повторяющихся элементов, сравнивая их, мы не найдём и двух одинаковых. Ромбы то растягиваются в простую цепочку, то выстраиваются в крупный замысловатый мотив. Но каждая композиция имеет свой неповторимый индивидуальный облик.

При построении браных полос, состоящих из орнаментальных лент, розеток и сеток, используются параллельный перенос мотивов-раппортов и плоскости симметрии; ритм повторяющихся мотивов создаёт ощущение организованности. Все узоры тканых полотенец подчинены закону симметрии: она с древнейших времен символизировала гармонию мироздания. Горизонтальное же течение орнамента, мотивы которого выстроились бесконечной чередой, говорит о вечном круговороте жизни в природе.

В качестве основы использованы белые льняные нити, а для утка – в браных узорах – красные. Сочетание всего двух цветов, красного и белого, не обедняет произведение, а, наоборот, делает его строгим и выразительным. Интерес представляет полотно, для орнаментации краёв которого используется вместе с ткачеством вышивка, кружево, что в значительной степени обогащает в целом его композицию.

В Рязанской губернии рядом с браниной существовали так называемые «заклады». Закладное ткачество – ткань с одинаковым узором на лицевой и обратной стороне холста, выполняется при помощи палочек («закладок») – по композиционному и цветовому строю перекликается с браным ткачеством, но орнаменты закладного ткачества с крупными геометрическими формами, с преобладанием красного цвета, с характерными уступами по контуру более разрежены⁹. Наша коллекция насчитывает восемь полотенец, края которых орнаментированы в технике закладного ткачества.

Орнамент народных вышивок всегда тесно связан со структурой ткани домашнего изготовления, поэтому древний орнамент был почти исключительно геометрическим, состоящим из строгих форм круга, полукруга, овала, спирали, квадрата, ромба, треугольника, креста и их различных комбинаций. Использовались в декоре зигзаги, штрихи, полосы, «ёлочный» орнамент. Древний человек наделял определёнными знаками свои представления об устройстве мира. Например, круг – солнце, квадрат – земля, треугольник – горы¹⁰. Многие элементы геометрического

орнамента имели свои местные (рязанские) образные названия: гребешок, гребёнка, ветрянка, гусары, солнышко, барабанчики, медведь, лягушка и др. В названиях узоров, как и в их колористической гамме, отчасти нашли отражение реальные жизненные впечатления от ярких красок пышно цветущей природы. Оттого так нарядно выглядят нестареющие узоры на рязанских полотенцах¹¹.

На имеющихся у нас полотенцах, выполненных в браной технике, чаще всего встречаются неширокие орнаментальные полосы в виде простого горизонтального ряда из ритмически повторяющихся или чередующихся геометрических фигур. Их центральное поле чистое, а на концах орнамент, в зависимости от замысла, уменьшенными формами направляется к центру. Декор рассматриваемых полотенец объединяют цветовая гамма, технология изготовления, геометрические мотивы орнамента, ярусное расположение орнаментальных полос.

Только на одном полотенце орнамент занимает почти всё его пространство с тенденцией укрупнения на концах и захватывает глубоким чувством ритма орнаментальных элементов. Затканые красной браниной концы настолько длинны, что почти не оставляют гладкой полотняной середины. Узор каждого конца состоит из восьми горизонтальных полос разной ширины. Они чередуются одна за другой, демонстрируя различные варианты ромбического орнамента. Пространство между орнаментом само звучит как орнамент.

Красный цвет этого полотенца свидетельствует о его предназначении как оберега. Этот цвет выступает фоном всего поля и доминантой в его орнаменте. В свадебном обряде россиян красным полотенцем накрывали невесту «от сглазу», но этим его функции не исчерпывались.

Красный цвет в народной культуре всегда имел особое значение. Это цвет жизни, солнца, плодородия и здоровья. Полотенца были настолько связаны со свадебной обрядностью, что даже налог на новобрачных назывался «убрусным», «повоженным убрусом». Убрус – наиболее древнее название этого предмета.

Дата изготовления полотенца, 1885 год, выткана на полотне. Для семьи Кашиных это полотенце было не только памятью о предках, но и оберегом семейного очага.

По древней традиции родители встречают молодожёнов с хлебом – солью на льняном полотенце: «именное», «хлебосольное» – это полотенце, на котором подносят свадебный каравай. Хлебосольное полотенце украшено богатой вышивкой с растительным орнаментом¹².

В некоторые важные моменты жизни полотенца используют и сей-

час. Например, встречая гостей хлебом-солью, каравай выносят на полотенце, и если хлеб с солью символизируют солнце и землю, то полотенце – дорогу жизни, линию судьбы человека.

Наибольшую группу в коллекции музея составляют вышитые полотенца. Они – прекрасный пример использования орнамента. Вышивка тесно связана с бытом, трудом, природой и, таким образом, всегда отражает художественные вкусы и представления, выявляет национальное своеобразие и мастерство народа. Особый интерес представляют сюжеты вышивок на полотенцах. В глубокой древности орнаментальные вышивки на ткани выполняли функции магических оберегов от злых духов. Являясь своего рода тайнописью наших далёких предков, они передавались из поколения в поколение, в них сохранилась символика древних верований. По мнению известного исследователя русского орнамента В.Стасова, «у народов древнего мира орнамент никогда не заключал ни единой праздной линии: каждая черта тут имеет своё значение, является словом, фразой, выражением известных понятий, представлений»¹³. Это непривычная нам знаковая система передачи информации с жёстко закреплённым значением каждого элемента, так как составляющие орнамента – всегда мифологический образ и целый комплекс представлений, с этим образом связанных.

Всего одно полотенце коллекции вышито древним русским счётным швом – росписью или письмом. Это двусторонний шов, с лица и изнанки узор абсолютно одинаковый, что усиливает его обереговую силу. Счётные швы встречались односторонние и двусторонние. Подобное шитьё было особенно удобно при украшении полотенца. В нём сохранилось наибольшее количество архаичных мотивов древнеславянской мифологии.

Доминантой в данном орнаменте выступает обобщённый мотив – «древо жизни», «мировое дерево». Дерево – мировое, или космическое, – типичный для мифопоэтического сознания образ, воплощающий модель мира. Оно символизирует идею единения людей и природы, идею взаимосвязи земли и неба. Известен сказочный сюжет о дереве, по которому человек попадает на небо. «Дерево – жизнь. Каждое утро, встав от сна, мы омываем лицо своё водою. Вода есть символ очищения и крещение во имя нового дня. Вытирая лицо своё о холст с изображением древа, наш народ немо говорит о том, что он не забыл тайну древних отцов вытираться листвою, что он помнит себя семенем надмирного древа и, прибегая под покров ветвей его, окунаясь лицом в полотенце, он как бы хочет отпечатать на щеках своих хоть малую ветвь его,

чтоб, подобно древу, он мог осыпать с себя шишки слов и дум и струить от ветвей-рук тень-добродетель» [V, 189], – так в статье «Ключи Марии» Есенин сравнивал физическую жизнь человека с жизнью дерева. Известно, что предки русских крестьян-землепашцев – древние славяне – поклонялись «убрусцам», то есть полотенцам. Вернее, не самим полотенцам, а изображённым на них узорам, которые потом бережно передавались из поколения в поколение.

Н.М. Карамзин в «Истории государства Российского» писал: «Славяне дуплянам древянам ветви убрусцем обвешающе и сим поклоняющиеся»¹⁴. «Поклонение деревьям было одним из главнейших элементов религии славян. Но если бы в этом могла оставаться хоть тень сомнения, то нас убедили бы в этом орнаменты», – утверждал И.И. Срезневский¹⁵.

Раскидистое дерево с мощными ветвями, оканчивающимися большими цветами, или антропоморфные существа в позе лягушки являются изображением «мирового дерева», «древа жизни», «древа плодородия», «древа познания». На части отобранных полотенцев с вышивкой на концах можно наблюдать перерождение антропоморфной женской фигуры в пышный вазон. Изображение на вышивках и кружевах «мирового дерева» связано с плодородящим значением: по народным представлениям, оно должно приносить счастье, а также оберегать ото всякого зла. Поэтому данный символ вышивался на свадебном полотенце.

Вместе с изображением «древа» в вышивке присутствуют **павлин** – птица, символизирующая семейное счастье, которая несёт в себе солнечную энергию, и **Жар-птица**. Образ птицы также не случаен. Птица – символ души человека, парные птички обычно символизируют жениха и невесту. Птица – это и обитатель мира небесного; следовательно, обладает способностью влиять на судьбы людей. В вышивке этого полотенца нашёл отражение мотив двуглавой птицы (геральдический орёл). Изображения двуглавых орлов на полотенцах встречаются довольно часто, и многие из них не имеют никаких имперских геральдических признаков: короны, державы, скипетра, щитов, лент и др., как в нашем случае. Нет никакого сомнения, что истоки подобных изображений располагаются в гораздо более глубоком временном пласте, нежели царствование Иоанна III Васильевича. Орёл в русской вышивке появился не раньше XVII века. Двуглавый орел прочно обосновался в русской орнаментике в XVIII–XIX веках. Ещё позднее русские вышивальщицы стали украшать свои изделия геральдическим двуглавым орлом, появление которого на Руси обычно связывают с женитьбой Ивана III на Софье Па-

леолог. Как известно, наиболее древнее изображение двуглавого орла, держащего в когтях двух зайцев, герба Хеттского царства, относится к XIII веку до н. э.¹⁶

Правая и левая части рисунка уравниваются близкими по форме и массе изображениями. Подобное композиционное построение встречается ещё в одном полотенце рассматриваемой коллекции. В основном же орнаменты наших полотенец строятся либо из рядов одинаковых или повторяющихся фигур, либо трёхчастных композиций.

Обращает на себя внимание свадебное полотенце из домашнего отбелённого холста, украшенное традиционной сюжетной вышивкой, выполненной тамбурным швом. Тамбурным швом орнаментированы два полотенца из коллекции. Вышивка тамбуром отличалась высоким художественным вкусом и профессиональным мастерством, сдержанностью в использовании выразительных средств и приверженностью традиционным мотивам. В центре композиции – антропоморфное существо в позе лягушки (древо жизни).

Голуби, олицетворяющие молодожёнов, обращены к древу жизни. В этой вышивке читается пожелание счастья и богатства, которое не в деньгах, а в детях.

Молодожёнов на свадебных полотенцах символизируют голуби, соколы, петухи. Характерной чертой свадебного полотенца является расположение птиц головками друг к другу¹⁷. Пятью полотенцами, с композицией ритмично повторяющихся в ряду пар птиц у дерева, куста или цветка, располагает наша коллекция. При этом птицы со сложенными или расправленными крыльями то обращены к дереву, то смотрят в разные стороны.

Изображения петуха встречаются на трёх полотенцах. Среди представителей природы особенно выделяется петух (курочка и вообще птица), который в творчестве Есенина неразрывно связан с русской духовной культурой в целом и фольклором с. Константиново в частности. Петух со времён одомашнивания этой птицы стал восприниматься как непосредственный спутник «сельского человека», а именно эта социальная ипостась в первую очередь волновала Есенина¹⁸.

Петух на Руси почитался птицей вестей, прогоняющей мрак ночи и приветствующей восход солнца. По крику петухов крестьяне определяли время: «первые петухи» – полночь, «вторые» – до зари, «третьи» – рассвет (заря). Отсюда выражения «до третьих петухов», «встать с петухами», «проспать петухов». Петушиный крик отгонял нечистую силу, поэтому его нередко сравнивали с колокольным звоном к заутрене.

С криком петуха связывали немало русских народных примет и поверий: «Если петух поёт раньше обычного, то летом это предвещает ненастье, а зимой – оттепель», «Петух поёт днем под окнами – к гостям», «Петухи не в пору поют – новые указы будут» и др.

Широко известны новогодние гадания с петухом. Связав хвостами петуха и курицу, сажали их под решето и смотрели, кто кого потянет: если петух курицу – верховодить в доме будет муж, если наоборот – жена. С той же целью выпускали петуха с курицей на середину комнаты и наблюдали: если петух гордо расхаживает и щиплет курицу, то муж будет сердитый, а если станет храбриться курица – верховодить в доме будет жена¹⁹.

Этот мотив повторяется и в кустарной набойке на домашнем льняном полотенце.

Есть в нашей коллекции удивительное полотенце, в котором художественная сторона уходит как бы на второй план, а смысловое содержание выдвигается вперёд. На нём – графически чёткий орнамент, в котором заложена сложная информация.

Первое, что удивляет человека, который видит такое изделие впервые, – это загадка изобразительного мотива. Ничего не понятно, но очевидно, что в этом есть какой-то потаённый смысл и особое значение. Ритуальный характер самого полотенца, а, следовательно, и изображений на нём, не подлежит сомнению: перед нами – обрядовый предмет с архаическим рисунком, отражающим древнейшие верования наших предков. Интересно, отразились ли в данном орнаменте различные пожелания, напутствия, или это рисунки-обереги от дурных сил? Взгляд наш лишь скользит по поверхности вещей, а суть древнего искусства остаётся тайной! Умение «читать» рисунок, вышитый на полотенце, сейчас большая редкость. Между тем этнографы свидетельствуют, что ещё во второй половине XIX века в некоторых русских деревнях жили старушки, умевшие «читать» по вышитому орнаменту. Во время свадебных обрядов они разъясняли жениху с невестой значение узоров на их венчальной одежде.

Отобрано для рассмотрения ещё одно праздничное полотенце, края которого декорированы комбинацией тканых проставок с вышивкой. И хотя вышито оно сравнительно недавно, 98 лет назад, однако донесло до нас архаический символ необыкновенного свойства – свастику.

Наряду с ромбом, квадратом, кругом, крестом, свастика является одним из древних геометрических символов. Древность происхождения свастики на сегодняшний день определяется эпохой верхнего палеолита. В древнейшей традиции свастика выступала в роли священного

символа «живого огня». На Руси она являлась одним из самых распространённых и глубоко почитаемых символов²⁰. Русское название свастики – «коловрат», т. е. «солнцеворот» («коло» – древнерусское название солнца, «врат» – вращение, возвращение). Коловрат символизировал победу света (солнца) над тьмой, жизни – над смертью. Легендарный рыцарь-богатырь, защищавший Русскую землю от монгольских захватчиков и своим беспримерным мужеством завоевавший уважение даже своих врагов, вошёл в историю под именем Евпатия Коловрата. Его подвиг был воспет и Есениным.

Одним из первых советских учёных, осмелившихся назвать свастику основным элементом русской вышивки, был В.С. Воронов. «В вышивке преобладают чистые геометрические составляющие, видимо, более старый орнаментальный слой, – писал он в 1924 г. – Главным элементом их служит древнейший мотив свастики, усложнённый или раздробленный в бесчисленном множестве остроумных геометрических вариаций (так называемые “гребни”, “расковка”, “kozyри”, “крылья” и пр.). На этом мотиве, как на основе, развёртывается художественная изобретательность вышивальщиц»²¹. В русской традиции свастика занимает совершенно особое место. Изображения её очень часто встречаются в традиционном русском орнаменте.

Почти половину коллекции составляют старинные полотенца, вышитые на домотканом полотне крестом и техниками, которые являются её разновидностями: болгарский, полуторный, полукрест. Вышивка крестом появилась ещё в первобытном обществе. Это наиболее популярный вид вышивки, который обрёл большую известность с появлением христианства. Старинные полотенца, вышитые на домотканом полотне крестом и техниками, которые являются его разновидностями, в основе орнамента содержат геометризируемое изображение красоты земли, представления людей, связанные с культом плодородия и культом предков. В колористическом отношении преобладают чёрная и красная гаммы.

Красивы и разнообразны растительные мотивы, используемые для украшения краев полотенец, выполненных крестом. Это либо вьющаяся гирлянда с пышными цветами и листьями, либо вазоны с цветами. Крест всегда рассматривался русичами как оберег, который способен защитить человека и жилище от нечистой силы и дурного глаза. У каждого орнамента и рисунка своё предназначение. Калина – дерево рода, ягоды калины красные, символизируют бессмертие рода. Виноград – это жизненная нива, на которой муж сеятель, а жена должна растить и оберегать дерево их рода, символ радости. Цветок лилии раскрывает тайны жизни.

По легендам, лилия — это символ девичьей чистоты и невинности, женской энергии. Узор из роз пережил свой первый расцвет в Средневековье — с XIII века этот цветок стал одним из самых популярных христианских символов. Сейчас рисунок из роз вернулся к нам в том виде, в котором в XIX веке его растиражировали романтики. Узоры с розами означают беспрерывное солнечное движение с постоянным обновлением. Гармоничным дополнением к вышивкам были кружева, выполненные вручную²².

Вышивки сделаны с различной долей мастерства, но и самые простые из них, и наиболее тонкие и сложные по узору, обладают своеобразной красотой.

С конца XIX — начала XX века цельные композиции разбиваются, воспроизводятся в неполном виде, теряют архаичные черты, и верх берёт декоративное начало. В орнамент включаются тексты, отдельные буквы и цифры²³. Шесть полотенец из собрания музея вышиты не только символическими знаками и цветущими растениями, но имеют именные или дарственные надписи.

Для определения имени владельца изделия не менее важную роль играла и монограмма. В XVIII–XIX веках она изображалась в таком сложном переплетении разных букв, что монограммы часто служили единственным украшением полотенца. Монограммы на льняных полотенцах из архива Л.И. Кашиной — последней помещицы села Константинова — красноречиво тому свидетельство.

Полотенца были и остаются составной частью традиционной бытовой культуры русского народа, без знания последней нам никогда не понять в полной мере творчество Есенина, в котором поэт предстаёт человеком, глубоко знающим национальную культуру, её сакральный смысл, её язык, речь, мифы, обряды, ритуалы, знаковую систему, их взаимосвязь. Оригинальные идеи, высказанные им в литературно-философских трактатах «Ключи Марии» и «Быт и искусство», позволили поэту вплотную подойти к некоторым важным открытиям, предвосхитить в значительной мере более поздние научные изыскания.

Есенин как раз исходил из сознательного намерения изучить в содержании народной жизни и преданиях старины истинный характер народа в его подлинных выражениях. На символах русского мифо-эпического свода, обрядов, фольклора, в том числе и «полотняного фольклора», сохранившего в механической передаче то, что уже выветрилось из памяти людей, строились «прозренческие» сентенции Есенина.

Вышивки на полотенцах из музейной коллекции, выполненные в различных техниках, свидетельствуют не только об умении и техническом уровне мастериц, но и о высокой духовной культуре населения, сумевшего сохранить и донести через века древние образы русских вышивок. Полотенца с орнаментированными концами являются символическим напоминанием о невидимых связях, соединяющих каждого человека с его родом, предками.

Рассмотрев имеющиеся в собрании музея полотенца, можно констатировать, что в орнаменте крестьянской вышивки нашего региона сохранились очень древние мотивы и образы, хотя и в трансформированном виде. Передавались они из поколения в поколение по памяти, со старых образцов, и дополнялись реалиями своего времени. В орнаментах на полотенцах воплотились мировоззрение, нравственные устои и художественный вкус жителей средней полосы России. Основная масса полотенец поступила в музей до 1990 г., тогда они уже утратили своё обрядовое назначение и стали достоянием «бабушкиного сундука», бесценными памятники материальной и духовной культуры. Несмотря на скромные размеры, коллекция полотенец из собрания ГМЗ С.А. Есенина несёт много информации, даёт возможность для сопоставления и анализа. Актуальность рассматриваемой темы определяется и растущим во всём мире интересом к этническому наследию каждого народа. Ведь без прошлого, без корней нет будущего ни у одного народа, ни у одной семьи, ни у одного человека.

Примечания

¹ *Нейман Б.В.* Источники эйдологии Есенина // Художественный фольклор. Вып. 4–5. М., 1929. С. 212.

² *Афанасьев А.Н.* Поэтические воззрения славян на природу: Справочно-библиографические материалы. М., 2000. С.5.

³ *Дементьев В.В.* Грани стиха. О патристической лирике советских поэтов. – М.: Промышленность, 1988. С.175.

⁴ *Эйхенбаум Б.М.* О прозе: О поэзии: Сборник статей. Л., 1986. С. 64.

⁵ *Иванов В.И.* Эссе, статьи, переводы. Bruxelles. 1985. С. 32.

⁶ *Курдаков Е.* Ключи заброшенного храма. Тайны Есенинских прозрений. // Московский вестник. М., 1995. С. 5, 6.

⁷ *Рыбаков Б.А.* Язычество Древней Руси. М., 1987. С. 452

⁸ См.: *Фалеева В.А.* Русская народная вышивка. Древнейший тип. Л., 1949. С. 5.

⁹ *Яковлева Е.Г.* Узорное ткачество. // Народное декоративное искусство РСФСР. М., 1957. С. 112.

¹⁰ *Ильин М.А.* Художественная «речь» народного искусства. // Декоративное искусство. 1973, № 7. С. 35.

¹¹ *Маслова Г.С.* Орнамент русской народной вышивки как историко-этнографический источник. // Советская этнография. 1975. № 3. С. 67.

¹² Бадяева Т.А. Орнамент и современное народное искусство. // Советское декоративное искусство. 1986. № 8. С. 16–32.

¹³ Стасов В.В. Русский народный орнамент. Шитьё, ткани, кружево. СПб., 1872. Вып. 1. С. 46.

¹⁴ Карамзин Н.М. История государства Российского: Избранные главы. М.: ЭКСМО. 2005. С. 34.

¹⁵ Срезневский И.И. Материалы для словаря древнерусского языка. М., 1958. С. 167

¹⁶ Богуславская И. Я. О трансформации орнаментальных мотивов, связанных с древней мифологией, в русской народной вышивке. М., 1964. С. 4–7.

¹⁷ Бернштам Т.А. Орнитоморфная символика у восточных славян. // Советская этнография. 1982. № 1. С. 22.

¹⁸ Самоделова Е.А. Антропологическая поэтика С.А. Есенина: авторский «жизнестекст» на перекрестье культурных традиций. М., 2006.

¹⁹ Славянская мифология. – М.: Элвис-Лак. 1995. С. 307.

²⁰ Энциклопедия Третьего рейха. М. Локид – миф. 1996. С. 426.

²¹ Воронов В.С. О крестьянском искусстве. М., 1972. С. 56.

²² Моисеенко Е. Русская вышивка XVII – начала XX века. Л., 1978. С. 34.

²³ Буткевич Л.М. История орнамента: Учеб. пособие для вузов. М.: ВЛАДОС. 2004. С. 268.

Николай Алексеевич Никифоров в мире есениноведов и есенинолюбов

Есениноведы, есенинолюбы, есенинцы – это особое племя, на протяжении многих десятилетий передающее свои знания, традиции, любовь новым и новым поколениям. Их жизненные и творческие пути, круг их интересов и увлечений, несомненно, имели немало точек пересечения. Тамбовский краелюб и собиратель Николай Алексеевич Никифоров стал не просто точкой, а узлом, связавшим несколько поколений есениноведов и есенинолюбов.

С легкой руки Давида Бурлюка Николай Алексеевич Никифоров стал НАНом. Эта аббревиатура стала его именем и паролем, открывавшим для него двери к самым замечательным его современникам. НАН не любил, когда его называли коллекционером. Он называл себя собирателем. Всю свою жизнь НАН собирал имена. Их тысячи. И с каждым из них его связывали общие интересы, родственные чувства.

Особое чувство – любовь к Есенину. Ее разделяли с ним многие из его корреспондентов. В собрании художественного музея Денисова в г. Тамбове хранятся десятки тысяч писем, адресованных Никифорову. В них – воспоминания современников Есенина, письма есенинцев и есениноведов, фотографии, рисунки, рукописи, газетные вырезки и большая коллекция есенинских книжных знаков, которыми обменивались единомышленники.

Среди наиболее активных корреспондентов-есенинолюбов Н.А. Никифорова первое место принадлежит Ивану Андреевичу Синеокому. В первом письме от 21 апреля 1969 года он пишет: «15 лет я собираю буквально все, что связано с жизнью и творчеством, и именем Сергея Александровича Есенина. У меня большая коллекция-есениниана, которой недавно заинтересовался Государственный Литературный музей. Посылаю Вам копию с письма, полученного мною из ГЛМ с тем, чтобы Вы имели некоторое представление о моей коллекции.

Одновременно с этим посылаю Вам на добрую память свои книжные знаки работы кемеровского художника, директора краеведческого музея Михаила Андреевича Панькова. Пишу Вам в надежде, что у Вас, может быть, окажется что-нибудь из есенинской тематики в лишнем экземпляре. Сообщите, пожалуйста, что бы Вы хотели получить от меня, в чем я могу быть Вам полезным».

НАН был собирателем, и такие письма, несомненно, грели его душу. На конвертах некоторых своих корреспондентов он писал: «Этот коллекционер только просит», то есть переписка нецелесообразна. Переписка же с И.А. Синеоком с первых писем переросла во взаимовыгодное сотрудничество, и оно продолжалось долгие годы.

В упомянутом письме заместителя директора ГЛМ по научной части Н.В. Шахаловой и главного хранителя В.С. Поповой от 4 марта 1969 г., кстати, сказано: «Сообщая нам Ваш адрес, поэт Всеволод Александрович Рождественский даёт высокую оценку и Вашему благородному труду, и собранной Вами коллекции».

В экспозиции о Сергее Есенине литературно-художественного музея Сергея Денисова в Тамбове выставлен и автограф В.А. Рождественского. Гостям мы говорим о том, что точно такая же подпись стоит под протоколом о гибели Есенина — подпись, которую Всеволод Александрович ставить не имел права.

Практически в каждом письме И.А. Синеокого — выражение радости, с которой он спешил поделиться с другом по поводу очередной находки, и благодарности ему за помощь в расширении Есенинианы. «Сердечное спасибо Вам за пробный оттиск есенинского конверта» (23 сентября 1970 г.).

«Вот действительно порадовали Вы меня. Такой копии портрета С.А. Есенина худ. Б.Д. Григорьева у меня не было». «Из г. Мичуринска мне как-то писал доцент Басов, который слышал, как экскурсовод говорила, что в Вашем городе или области есть домик, в котором некогда останавливался С.А. Есенин. Так ли это?» (18 ноября 1970 г.) Не нашел НАН тот дом, но одну из своих книг назвал «Поиски продолжаются». В том же письме еще одна благодарность Н. Никифорову, за факсимиле «Есениниана Синеокого», которое он сделал для собрата-собирателя: «Штампику, который Вы мне любезно подарили, завидуют все мои корреспонденты».

Письмо от 12 декабря 1970 г.: «Несколько дней тому назад Семёновский прислал мне бюст С.А. Есенина в гипсе, в дереве он подарил дому-музею поэта (смотрите журнал “Аврора” № 9, 1970 г., статью О.Чистовского)».

Новогоднее письмо, 30 декабря 1970 г.: «Очень много пополнений было в декабре. На днях мне прислали сборник стихов С. Есенина на марийском языке, изданный в этом году в Йошкар-Оле. Подарили поэму Есенина “Пугачёв”, изданную в Италии в 1968 г. на русском и итальянском языках издательством “Эйнауди”. Теперь у меня 96 сборников произведений поэта на 19 языках. Это кроме стихотворений Есенина, переведённых на другие языки (украинский, чувашский, народов коми), которые есть у меня и опубликованы в газетах и журналах. Получил сегодня еще один портрет Есенина (эстамп под стекло) из Горького. Теперь на стенах висят 23 портрета поэта. Подарил мне с правом публикации один ялтинский житель рукопись своих воспоминаний “Встречи с Есениным”».

Общий знакомый двух собирателей, редактор «Курортной газеты» (НАН и там публиковал свои рассказы), Борис Федорович Супрунюк, ознакомившись с собранием И.А. Синеокого, оставил в книге отзыв: запись: «Человеку с фамилией и глазами озёр России, которого любовь к поэту сделала поэтом, – поклон за святой фанатизм».

«Святой фанатизм» – это определение, пожалуй, больше всего подходит к этим людям: «Сердечно поздравляю Вас с 78-летием со дня рождения С.А. Есенина!» Для них это был праздник на уровне государственного. «Умер автор книги “Все, что помню о Есенине” М.Д. Ройзман». (30 ноября 1973 г.) Уход любого человека, знавшего поэта, для них если не трагедия, то повод для того, чтобы выразить друг другу сочувствие.

К письму от августа 1975 г. приложена копия послания И.А. Синеокому от В.Е. Ардова: «Десятилетия пренебрежения к Есенину сделали свое черное дело. Очень многое утрачено навсегда. Посему Ваша коллекция имеет огромное значение. Я глубоко уверен, что она станет национальным достоянием в ближайшее будущее... Народ еще возблагодарит Вас за Ваши труды и бескорыстную любовь к огромному поэту». Народ, как известно, возблагодарил очень скоро...

И.А. Синеокий почему-то не принял предложение из Константинова, а оно было. Возможно, судьба его собрания сложилась бы иначе. Письмо из Литературно-мемориального музея С.А. Есенина от главного хранителя К.П. Воронцова от 8 июля 1978 г.: «Мы считаем, что тот памятник русской культуры, который Вы создали, должен принадлежать народу. Для музея С.А. Есенина это будет большой честью. Мы примем в свои фонды отдельным собранием И.А. Синеокого все материалы на любых предложенных Вами условиях».

В своих корреспонденциях Иван Андреевич рассказывал о встречах с Екатериной Александровной, Александрой Александровной, Светланой

Петровной Есениными, о многочасовых беседах с Миклашевской, Вольпин, о посещении его музея Никритиной и о многом другом. Последнее его письмо пришло в Тамбов в сентябре 1979 г.: «5 сентября при встрече в Москве сын С.А. Есенина – К.С. Есенин – передал в дар моей Есенини-ане подлинный автограф поэта».

В письме от 12 июля 1970 г. И.А. Синеокий пишет: «От Д.А. Коновалова мне стало известным, что у Вас есть редкие экспонаты – значок, подаренный императрицей С.А. Есенину, отзывы о посещении с. Константиново в 30-х годах и материалы о пребывании поэта за границей». Легенды о «коллекции коллекций» Н.Никифорова тогда уже ходили по стране и не только среди есенинолюбков. О подарке императрицы мы пока не знаем. Не знаем даже, как ответил НАН на это письмо. Что же касается книги отзывов, то два её фрагмента действительно находятся в Тамбове и в настоящее время выставлены в экспозиции, посвящённой поэту. Разнообразием содержания отзывы не отличаются. Практически все посетители дома Татьяны Федоровны зафиксировали и в 1930-е, и в 1950-е годы два момента: благодарность матушке поэта за душевный рассказ о сыне и желание видеть в этом доме дом-музей Сергея Есенина. Однако были и другие пожелания:

17. 08. 1936 г. «Весьма желательно было бы, если Союз сов<етских> Писателей переиздал произведения Есенина как русского последнего поэта. Студент Моск<овского> Инстит<ута> Картогр<афии> Ганчев В.Х.»

Средний возраст посетителей, по всей видимости, не превышал 25 лет: школьники из Москвы, Ленинграда, Рязани, студенты вузов из разных городов, солдаты срочной службы. Поэтому сейчас, спустя 60–70 лет, многие записи кажутся по-детски наивными, но в то же время искренними и сердечными: «Много прошло лет, когда умер Сергей Есенин, но память о нём среди читателей осталась, и он живёт в сердцах читателей большого круга до сих пор, больше, чем кто-либо другой из его плеяды, его ровесников, его периода. Он успехом пользовался больше, чем кто-либо. Это редкостный талант. Это неповторимый цветок в истории литературы. Это великий поэт-лирик. Он, как чувствительный сейсмограф, мог записывать звуки на большом расстоянии. Он гений»; «Мы больше чем уверены, если бы был жив Сергей Есенин, из него был бы 2^{ой} Пушкин, и репертуар Московского Большого оперного театра был заполнен операми по его произведениям»; «Жаль, очень жаль, что умер, трагически умер великий поэт, который мог дать бы очень многое по сравнению с тем, что дал. Жаль и его мать, которая живет одна, грустя о нем, забытая всеми за исключением сестер, которые навещают ее из Москвы»;

«Спасибо Татьяне Фёдоровне, которая так радушно и мило нас приняла в тёмную, тёмную ночь, у которой отдохнули и уехали, с грустью вспоминая С.Есенина. Студенты пединститута г. Москвы» (то есть, как явствует из записи, Татьяна Фёдоровна запросто оставляла экскурсантов на ночлег в своём доме).

Как к Н.А. Никифорову попали эти страницы, мы пока не выяснили, как не знаем и происхождения посоха, вырезанного и подаренного внуком деду Фёдору Титову. Можем, однако, предположить, что обаяние и напор собирателя были настолько велики, что перед ними не устояла даже Татьяна Фёдоровна.

В фондах нашего музея хранится архив В.Е. Ардова (1900–1976). Среди его материалов есть и авторизованная машинопись его воспоминаний «Два слова об Есенине». Воспоминания написаны в марте 1956, правлены автором в феврале 1970 г. Посвящение («Моему дорогому другу – Николаю Алексеевичу Никифорову. Москва, В. Ардов») дописано в апреле 1970 г., впервые опубликованы в «Литературной России». Цитировать их я не буду, скажу лишь, что мемуарист, скорее всего, первым обнародовал версию С.Клычкова о происшедшем в пятом номере гостиницы «Англетер», и приведу постскрипtum к статье, который вряд ли предназначался для публикации: «Возможно, кому-нибудь придёт в голову такая мысль: “Неужели автор выше напечатанных строк полагает, что это можно опубликовать?” Отвечаю: я вовсе не убеждён, что мои заметки об Есенине можно и нужно публиковать. Но изложить то, что здесь сказано, просто необходимо, ибо факты имеют объективную ценность и они пригодятся для изучающих сложную личность талантливого поэта и его трудное время. Не надо, чтобы истинные подробности биографии Сергея Есенина пропали бесследно».

Открытое письмо В.Е. Ардова скульптору Владимиру Цигалю, написанное в связи с открытием памятника Сергею Есенину в Москве, дополняет его воспоминания о поэте¹. Авторизованная машинопись также хранится у нас. Выразив благодарность скульптору, автор письма, кстати, пишет: «Так уж водится, что после смерти значительной личности у покойного оказывается друзей раз в пять больше, чем при жизни: все, кому обстоятельства помогают объявить себя близким человеком к умершей знаменитости, начинают говорить и писать о своей дружбе с ним (с ней). Так вот: я ни в коей мере не был другом или приятелем Сергея Александровича, но мы жили в одном и том же городе; вращались в одних и тех же кругах; разница в возрасте между Есениным и мною была

незначительной (пять лет). И посему я встречался с поэтом в разных местах достаточно часто».

Надо полагать, что это письмо Ардов передал и в Константиново. У нас хранится ответное письмо Ардову из музея от 10 января 1975 г.:

«Большое Вам спасибо за интереснейший материал о С.А. Есенине, о работе скульптора Владимира Ефимовича Цигаля. Ваша работа обогатила наши представления о поэте. Машинопись статьи с Вашим кратким письмом находится в научном архиве музея С.А. Есенина.

С чувством благодарности к Вам

Астахов Владимир Исаевич».

Из письма Цигалю становится ясно, что идеи скульптора близки идеям Ардова настолько, будто они совместно их вынашивали. И о дальнейшей судьбе памятника Есенину Ардов печётся, как о своём ребёнке. Так, в письме главному редактору «Вечерней Москвы» от ноября 1972 г. он пишет о необходимости подсветки памятника: «Честное слово, работа скульптора Владимира Цигаля и архитекторов С.Вахтангова и Ю.Юрова достойна того, чтобы не хоронить ее во мраке московских ночей». Рукопись этого письма с автографом автора также хранится в нашем музее².

Василий Васильевич Казин (1898–1981), спустя десятилетия после того как сфотографировался с Есениным, растиражировал эту фотографию и дарил ее всем близким и дальним знакомым. Среди них был и поэт Яков Захарович Шведов (1905–1985), автор знаменитой «Смуглянки», не менее знаменитого «Орлёнка» и многих других песен и стихотворений, популярных в советское время. В собирательском творчестве Н.А. Никифоров был не менее талантлив, чем эти поэты – в поэтическом. Наверное, поэтому, узнав от Шведова об этой фотографии и уже не имея возможности получить её от Казина, он, безусловно, приложил усилия, чтобы этот снимок вошёл в его Есениниану. Поэтому на нём – два автографа: «Дорогому Якову Шведову со старинным дружеским чувством, Василий Казин» и «Дорогому однополчанину НАНу. Яков Шведов».

Архив Я.Шведова также хранится в фондах нашего музея. Особое место в нём занимает рукопись с его воспоминаниями. Они посвящены многим его современникам, о которых он вспоминает исключительно добрым словом. О Дмитрие Фурманове, например, он говорит как о человеке, который был одинаково добр и внимателен как к Есенину, так и к начинающим поэтам.

С лёгкой руки А.Мариенгофа у последующих поколений есенинолюбов и есениноведов сложилось мнение, ставшее штампом, что Сергея Есенина знаменитым сделала петля. Иной точки зрения придерживался

Яков Захарович, в чём можно убедиться, читая ту часть его рукописи, которая посвящена Есенину: «Ранней весной 1924 года в редакции еженедельника “Красная нива”, был такой журнал при газете “Известия”, великодушная Л.Н. Сейфуллина познакомила меня с Сергеем Есениным. В одном номере, кажется, в январе, “Красная нива” опубликовала целую страницу новых стихов поэта. Нет, не тщеславие подсказало мне подобное решение: я послал по почте несколько своих стихотворений и фотографию в тот еженедельник. Я хотел как-то проверить себя, что я успел сделать в цехе поэзии. Журналы “На отдыхе” и “У станка” охотно помещали мои стихи, а как отнесутся к ним именно в этом журнале? К моему большому удивлению, почти все произведения были помещены на одной странице, как и есенинская поэтическая подборка. Я вначале было обрадовался: поместили, а затем ужаснулся. Что я наделал, с кем я думал тягаться! Больше месяца я не решался зайти в эту редакцию, но решился. Увидев меня, незнакомая мне коренастая женщина спросила, кто я и зачем пришёл. Я пробормотал что-то в ответ, а женщина, это была Л.Н. Сейфуллина, даже всплеснула короткими руками, она ведь считала, что и она, и редакция “Красной нивы” стали жертвой литературной мистификации, что никакого Шведова в природе не существует. Она ласково и лукаво посмотрела на меня и повела в комнату не известного мне В.Правдухина. Там я увидел С.Есенина, поразившие своей синевой глаза. Я боялся подойти к любимому поэту чуть поближе. На лбу – холодная испарина, так потрясла эта неожиданная встреча. Пол как будто уходил из-под ног, когда Есенин стал выговаривать все мои огрехи в стихах той журнальной страницы. Мне казалось, что у меня вдруг стали мёрзнуть ноги. Это была моя первая и последняя встреча с великим поэтом Сергеем Есениным».

В воспоминаниях Я.З. Шведов рассказывает о встречах с Серафимовичем, Маяковским, Брюсовым, Горьким и многими другими писателями и поэтами. Но только один раз пишет об «испарине», появившейся на его лбу при первой и последней встрече с Есениным. И это чувство трепета и благоговения перед великим русским поэтом осталось в нём до последних дней.

В фондах нашего музея хранится несколько номеров «Красной нивы» со стихами Есенина. Номер за 24 января 1926 г. с портретом Есенина работы А.Поманского и сообщением о гибели поэта, выставлен в экспозиции «Сергей Есенин» нашего музея³.

Владимир Земсков заказывал со своих статей, опубликованных в журнале «Русская литература», отдельные оттиски и передавал их

в музей, дарил друзьям. Оттиск статьи «В творческой лаборатории Есенина»⁴ подписан: «Из книг Н.А. Никифорова, что и удостоверяется подписями авторов. В. Земсков, И. Правдина». Статью «Есенин и Ширяевец»⁵, написанную в соавторстве с Н.Хомчук, он подписал: «Дорогому Николаю Алексеевичу в его музей – обязательный экземпляр». Аналогичный оттиск НАН увидел у своего друга: «Великолепному художнику Георгию Николаевичу Карлову с дружеским приветом. За себя и соавтора. Земсков. Март 1962». Николай Алексеевич не только изъяс этот оттиск у владельца, но и заставил его поставить своё факсимиле и написать посвящение: «Кольке Никифорову от Юрки Карлова». Заодно собиратель забрал и письмо В.Земскова художнику: «Вы иллюстрировали стихи Есенина? В апреле выходит 4 том Есенина. Сейчас доканчиваем 5-й. Так что в этом году выйдет всё собрание» (20 марта 1962 г.) Впоследствии НАН «конфисковал» книгу мемуаров Рюрика Ивнева «У подножия Мтацминды» с автографами автора и владельца: «Дорогому НАНу. С радостью передаю моему другу, также знающему Рюрика Ивнева, как и я – на добрую память. Г. Карлов. Москва, 1976 г.» Архив Г.Н. Карлова, его рисунки хранятся в фондах нашего музея.

Переписка с В.Ф. Земсковым также продолжалась много лет. Он познакомил Н.А. Никифорова с Екатериной Александровной и Александрой Александровной Есениными, многими есениноведами и есенинолюбями.

Из письма В.Земскова от 11 февраля 1960 г.: «Спасибо большое за письмо с адресом Бурлюка. Я ему напишу обязательно. Меня очень интересует его очерк о Есенине». Н.А. Никифоров познакомил В.Ф. Земскова с Рокуэллом Кентом, выходцами из Тамбова Рафаилом и Мозесом Сойерами и другими американцами. «Мани-Лейб умер в 1953 году. Это я узнал из одной американской публикации писем Есенина, где упоминается его имя». Выражает сожаление по этому поводу: «Так уходят люди, которые могли бы много рассказать. А их не записали, не опросили».

Письмо от 2 июля 1960 г.: «Большое спасибо за письмо и вырезки из газет с Вашими интересными заметками. Портрет Есенина мне не был известен. Есть похожий, где он с Клюевым. Но меня не так заинтересовал сам портрет, как сообщение, что это снято в 1916 г. в Вологде. До сих пор было известно, что Есенин ездил на Север летом 1917 года, якобы скрываясь от мобилизации. Очень бы хотелось списаться с С.В. Клыпиным и расспросить его. Если он жил в Вологде все это время, то, очевидно, он знал Есенина и Клюева. Поэтому большая к Вам просьба, если не секрет – напишите, пожалуйста, его адрес».

От Сергея Васильевича Клыпина писем сохранилось немного: «Вл. Вл. Маяковский и футуристы как-то не входили в мои интересы, но вот о Есенине я имею почти всё, что было издано и в его жизни и всё о нём в первое время по его смерти. Ну, а то, что сейчас издавалось и издаётся, меня не интересует, т. к. много выдуманного...» «Посылаю Вам копию с неизвестного фото Есенина. Она сделана мною с имеющегося в моем собрании... В 1916 г. Есенин был в Вологде, останавливался у Ганина, и вот они вместе снялись. Есенин в 1916 г. был призван на военную службу и снимался в военной форме. В 1922 г. Ганина брат карточку подарил мне». На обороте фотографии автограф: «Дорогому Николаю Алексеевичу Никифорову с любовью С. Клыпин, Вологда, 12.6.60. Из моего собрания. Фотокопия с портрета (неизвестного и неопубликованного) С.Есенина». Впервые фотография была опубликована в «Тамбовской правде» в том же 1960 году⁶.

Очень интересно читать письма Сергея Ивановича Зинина. Причём и те, которые он присылает сейчас мне, и те, которые он на протяжении двух десятков лет присылал Н.А. Никифорову. Они всегда добрые и всегда информационные. В одном из первых писем из Ташкента он сообщает НАНу: «Собираю материалы о есенинолюбах и есениноведах. Недавно приобрёл около 40 журнальных статей» (16 марта 1977 г.). «Мне удалось съездить в Константиново, где я осмотрел новую экспозицию музея. Мы здесь в Ташкенте пытаемся открыть на общественных началах музей Есенина и хотелось бы от головного музея получить помощь» (Ташкент, 25 июня 1978 г.).

Неоднократно Н.А. Никифоров получал приглашения из Ташкента. В 1987 г. их было два: на заседание клуба книголюбов «В мире прекрасного» в Народный музей С.Есенина и в тот же музей – на Шестые есенинские чтения.

Особенно радостным было письмо от 21 февраля 1992 г.: «Разрешите мне напомнить о себе этим спецвыпуском газеты “Мир Есенина”. Мечтаю о регулярном издании, но всё упирается в бумагу и деньги. Хотя и об авторах нужно беспокоиться». Среди авторов первого номера альманаха была и Татьяна Сергеевна Есенина.

Станислав Юрьевич и Сергей Станиславович Куняевы о Суриковском кружке пишут как о своеобразном плене, в который попал выпускник Спас-Клепиковского училища. Говоря о принципах и традициях кружка, авторы книги «Сергей Есенин» пишут: «Этот народнически-классовый, вульгарный подход к литературе, своеобразная “махаевщина” на короткое время подействовали на Есенина и как бы “помрачили” его

сознание...» Но, якобы, юный поэт менее чем за год разобрался в своём окружении, резко порвал с ним и больше с суриковцами не общался. А они напоследок заклеили его как предателя дела рабочих и крестьян в последнем посланном ему письме⁷. На этот счёт, я думаю, может быть и другая точка зрения, хотя бы потому, что член Суриковского кружка Александр Ширяевец оставался другом Есенина до последних дней.

17 мая 1962 г. в Мичуринске умер старейший тамбовский журналист и писатель Иван Кузьмич Голиков. По его завещанию часть его литературного наследия, рукописи, письма были переданы в литературный музей Н.А. Никифорова. Так в литературно-художественном музее С.Денисова оказалась та часть архива И.К. Голикова, которая свидетельствует о его участии в Суриковском кружке. Его переписка с Деевым-Хомяковским, Кошкарковым и другими суриковцами продолжалась как минимум до 1927 г. К сожалению, наследники разделили архив И.К. Голикова, и мы не знаем, где сейчас находятся письма Есенина, которые Иван Кузьмич хранил всю свою жизнь. Но остались воспоминания: «Сергей Александрович был тогда совсем молодым и только-только входил в ореол своей поэтической славы. С белокурой копной волос и озорными глазами, он сразу обратил на себя внимание свежестью своих певучих стихов. Они подкупали задушевностью и лиризмом. Общительный по природе, он как-то сразу подчинял своей воле собеседника».

И.К. Голиков был близок с Н.Клюевым и П.Орешиним.

Близкая знакомая Сергея Есенина Евдоксия Фёдоровна Никитина в 1925 году была уже профессором, а в 1960–1970-е гг., если на её знаменитые Никитинские субботники не приезжал Н.А. Никифоров, тут же писала ему тревожное письмо. Относилась она к Николаю Алексеевичу, как к младшему сыну, в письмах называла его «палочкой-выручалочкой». НАН получил от неё очень много информации о Есенине, она познакомила его с людьми, знавшими поэта, вместе они организовали выставку картин Иосифа Левина, где впервые в России были показаны его рисунки Есенина. В музее Сергея Денисова висит портрет поэта работы художника В.Журавлёва, отпечатанный кооперативным издательством «Никитинские субботники» с трогательным посвящением: «Моему давнему другу Николаю Алексеевичу передаю портрет Сергея Есенина – “властителя моих дум и настроений”. Е. Никитина».

Переписывался НАН и с Институтом русской литературы. 27 мая 1971 г. он получил письмо от Александра Петровича Ломана: «Только что узнал от Дмитрия Акимовича Коновалова Ваш адрес и о Вашем интересном приобретении – портрете С.А. Есенина».

Меня как руководителя группы академического “Собрания сочинений и писем С.А. Есенина” и как исследователя его творчества Ваша находка интересует тем самым вдвойне.

Отпишите нам, пожалуйста, как и при каких обстоятельствах был создан этот портрет, не рассказывали ли Вам что-либо о нем, на нем нет ни даты, ни подписи? Но какие у Вас предположения? И, конечно, наш институт заинтересован в получении хотя бы фотокопии с этого портрета».

Н.А. Никифоров ответил 15 июня 1971 г.:

«Рисунок С.А. Есенина – карандаш. Бумага ватман. Раз. 30 x 40. Полу-профиль. Акварелью отцвечен галстук. Предположительно (мое мнение) работа художника К.А. Соколова, Тифлис. 1924 г. С.А. Есенин изображён сидящим в том же костюме и той же шляпе, в которой он изображён на фотографии с К.Соколовым.

Не торгую, не меняю. Если это серьёзно нужно для издания, и он пойдёт, готов к Вашим услугам.

По поводу моей любви к Есенину объяснился б ему лично. Исповедей не признаю и не признавал».

Значительную часть переписки Никифорова составляло его общение с есенинолюбями-экслибрисистами. Николай Алексеевич был неплохим графиком и сам делал экслибрисы, за которыми охотились коллекционеры. Эскизы для экслибрисов для него делали Давид Бурлюк, Рокуэлл Кент, Георгий Карлов и другие известные художники. В то время напечатать конверт, открытку, экслибрис в частном порядке было не так просто. То, что коллегам Никифорова не удавалось сделать в Москве и Ленинграде, он, благодаря своей пробивной силе и организаторским способностям, легко делал в Тамбове. Поэтому немалая часть экслибрисов, включая и Есениниану, была отпечатана в тамбовской типографии. Есенинская тема в экслибрисах достаточно хорошо раскрыта Сергеем Ивановичем Зининым и другими собирателями. Отмечу только, что со всей страны в Тамбов шли приглашения на выставки, каталоги этих выставок, брошюры, книги и сами экслибрисы. Есениниана Никифорова включает в себя, кроме всего прочего, и несколько сотен экслибрисов с портретами Есенина.

Д.Д. Бурлюка никак нельзя отнести ни к есенинолюбам, ни тем более к есениноведам. Тем не менее в письмах в Тамбов он неоднократно возвращался к своим воспоминаниям о Сергее Есенине. Значительную часть писем начинала его жена (иногда от первого лица, иногда от третьего), а затем следовало дополнение или комментарий самого Давида Давидовича.

То, что «отец русского футуризма» не всегда был объективен в освещении фактов и своих оценках некоторых личностей, в особенности оппонентов, факт общеизвестный. Достаточно взглянуть на опубликованные его воспоминания «Поэт С.А. Есенин и А.Дункан»⁸, в целом доброжелательные, чтобы найти там, на полутора страницах, как минимум, пять несоответствий с биографией поэта. Достаточно вспомнить «пять лет туманов», которые юный Есенин якобы провел на Белом море. Письмо Н.А. Никифорову от 21 июня 1958 года начинается М.Н. Бурлюк: «Бурлюк встретил Есенина впервые в своей жизни в Нью-Йорке, в 1922, в октябре. Есенин выразил желание позировать Бурлюку для портрета его и Асадоры Дункан. Бурлюк пришел дважды в старую “Валдорф-гостиницу”, где теперь высится величайшее здание мира – небоскреб “Эмпайр”, – но обе модели были так пьяны, что сеансы не могли состояться». И далее в том же духе. Мария Никифоровна как бы отстраняет супруга от дурного влияния Есенина: «Бурлюк уехал из Москвы 1 апреля 1918 года, с Есениным в России никогда не встречался, принадлежа политически с Маяковским к революционным кругам, противоположным в те годы ориентации Есенина». Досталось в этом письме и А.М. Горькому: «Горький видел Есенина один раз в жизни [не соответствует действительности. – В. С.], и ему понравилась “кабарэтного” типа стиля цыганских романсов декламация поэта. И никогда не надо забывать Горького – миллионера, надменного и важного...» Воспоминания А.М. Горького достаточно хорошо известны. Разумеется, ничего о «кабаретно-цыганском стиле» там нет.

Дописано письмо рукой Д.Бурлюка: «Дорогой друг НАН: Ма написала Вам всё. Асадору Дункан я видел два раза (обедал с ними) – и на ее представлении в Карнеги-Голл. Хорошо знал Мэри Дэсти в 1930 году. У нас имеется ее книга (1929 г.) The Untold Story [нерассказанная история. – В. С.]. “Жизнь Асадоры Дункан. 1921–1927”. Где стр. 73 главы “Асадора в России, встреча и брак с Есениным, богачка, тысячи долларов... Исадора показывает мир – Есенину. Возврат из Америки; Есенин – депортирован из Франции. Скандалы, дебоши – в Париже, Берлине... 1922–23» и т. д. [пунктуация и орфография подлинника. – В. С.]. В том же духе сжато пересказывается содержание книги, при этом на Сергея Есенина изливается вся желчь, которой, впрочем, у Мэри Дести во всей книге гораздо меньше, чем у Бурлюка на половине страницы письма. Заканчивает своё письмо Д.Д. Бурлюк якобы цитатой из Мэри Дести: «Наконец – телеграмма: “Не пиши, не телеграфируй Есенину... Он принадлежит мне, он не интересуется тобой... Софья Толстая”». Очевидно, автор через несколько десятилетий просто перепутал Галину Артуровну Бенис-

лавскую с Софьей Андреевной Толстой. «У меня было ее письмо <Софьи Толстой-Есениной>, передано в Ленинск<ую> Библиотеку».

Ни Д.Д. Бурлюк, ни его жена не вспоминают о других участниках этих встреч, а они были. Более объективными представляются воспоминания М.О. Мендельсона: «Разговор с Есениным, как и следовало ожидать, начал Бурлюк. И сразу беседа эта стала какой-то вымученной и явно нерадостной для обоих участников. В речи Давида Давидовича появились заискивающие нотки. И сидел он очень напряженно, на самом кончике стула. Неужели на нем сказалось тягостное бремя жизни эмигранта? И он словно опасался, что Есенин просто не захочет иметь с ним дело?»⁹.

Ни слова о портрете, ни слова о нетрезвом состоянии поэта. Предложения от Д.Бурлюка были. Он «очень настойчиво, даже, пожалуй, назойливо» предлагал Есенину услуги экскурсовода по Нью-Йорку. Предложение тем более удивительно, если учесть, что сам «экскурсовод» прибыл в Америку за один месяц и три дня до несостоявшегося «экскурсанта».

В своих письмах в Тамбов Д.Бурлюк постеснялся сказать о том, что одолжил у Есенина деньги. Об этом факте упоминается в монографии Кэтрин Драйер. Книга была написана со слов Давида Давидовича и издана в 1944 г. Правда, г-же Драйер хватило деликатности избежать тиражирования клеветы в адрес Есенина и изложить «воспоминания» Давида Давидовича в несколько завуалированном виде: «Жизненный опыт был порою очень необычен. Уже через два месяца после его прибытия в Нью-Йорк Айседора Дункан и Сергей Есенин разыскали его и решили, что только Бурлюк может написать их портреты. Есенин заплатил Бурлюку аванс 50 долларов. Однако Дункан и Есенин были так заняты своей личной жизнью и увенчаны славой, что не могли найти время позировать ему. Таким образом, эти знаменитости так и не были изображены Бурлюком на полотне»¹⁰. Экземпляр этой книги стал рабочей тетрадью для Д.Бурлюка. На нём более сотни пометок, исправлений, замечаний на полях. Туда же были вклеены рисунки, фотографии и самого соавтора Кэтрин Драйер (хранится в фондах нашего музея).

Другой, более близкий Есенину мемуарист, Вениамин Левин, вспоминает о материальной помощи, которую ему оказал Есенин: «И понимая, что у меня, как у вновь прибывшего в новую страну, с деньгами не густо, — он выскочил на момент из комнаты и вдруг пришел с бумажкой в сто долларов.

— Это я вам пока... Я ведь вам должен много.

– Вы ничего не должны.

– Нет, должен, вы мне не раз давали»¹¹.

Вряд ли Есенин жаждал быть «увековеченным» футуристом Бурлюком. Просто, видимо, не желая как-то задеть достоинство человека, попавшего в трудное положение, как и в случае с Вениамином Левиным, оказал материальную помощь, придумав для этого благовидный предлог. И вряд ли Д.Бурлюк это не понял. Этот факт характеризует как Есенина, так и Бурлюка.

Как сказал в своем замечательном исследовании «Реабилитированный Есенин» Петр Иванович Радечко: «Давид Бурлюк в своей благополучной Америке, как Маяковский, Мариенгоф, другие российские литераторы, тоже выполнял “социальный заказ” большевистского правительства и ОГПУ – развенчать Есенина. Всеми средствами. В том числе и гнусной псевдопоэтической ложью»¹².

Сотни писем с упоминанием имени Сергея Есенина были получены Н.А. Никифоровым. Большинство из них прочитаны только авторами и адресатом. Со временем, думается, они внесут определенный вклад в историю есениноведения.

Примечания

1 См.: Творчество. 1975. № 12. С. 16–17.

2 Письмо напечатано в «Вечерней Москве» – 1972, 2 дек.

3 Красная нива. 1926. Янв.

4 Русская литература. 1960. № 1.

5 Русская литература. 1962. № 3.

6 Тамбовская правда. 1960. 26 июня.

7 Куняев Станислав, Куняев Сергей. Сергей Есенин. ЖЗЛ. М., 2005. С. 52–54.

8 Русское зарубежье о Сергее Есенине. М., 2007. С. 254.

9 С.А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 томах. М., 1986. Т. 2. С. 29.

10 Dreier Katherine S. Burluk / Published by The Sosaete Anonyme. – New York, 1944.

11 Левин В. Есенин в Америке // Сергей Есенин глазами современников. СПб., 2006. С. 412.

12 Радечко П.И. Реабилитированный Есенин. Минск, 2011. С. 196.

Иоланда Левина: «Мой отец был другом Есенина»

На прошлогоднем есенинском симпозиуме в докладе В.П. Середы «Сергей Есенин и Иосиф Левин» впервые прозвучало имя Иоланды Вениаминовны Левиной¹, дочери Вениамина Михайловича (Менделевича) Левина, журналиста, приятеля Есенина, сотрудничавшего с ним с 1918 г. в левоэсеровских изданиях и бывшего свидетелем злополучного эпизода у Мани-Лейба пять лет спустя.

Однако это имя внимательным читателям могло встретиться и раньше, в статье самого В.Левина «Есенин в Америке»: «Ещё до того, как в комнату вошел Мани-Лейб, я предложил Есенину, чтоб он написал мне своей рукой тот отрывок о Чекистове и Замарашкине, который он читал в Бронксе и который, по моему мнению, и вызвал обвинения в “антисемитизме”. Я объяснил ему, что на всякий случай я буду третьим лицом, с документом в руках опровергну этот просто невежественный выпад, основанный на незнании языка и духа его. Он обещал и обещание свое выполнил. В день отъезда из Нью-Йорка, когда я его провожал, он передал мне эти страницы, исписанные его четким бисерным почерком, точно так, как он читал, но не так, как это место было опубликовано позже в России. Там было кой-что изменено, и место это стало менее ярким. К сожалению, страницы эти погибли через много лет во Франции, в Ницце, где уничтожен был детьми целый чемодан моих рукописей, среди них и эта»². Читая об этой истории шестидесятилетней давности, мы и предположить не могли, что нам предстоит знакомство с её непосредственной участницей.

Год назад, когда Владимир Павлович Середа работал над докладом «Сергей Есенин и Иосиф Левин», мы с ним разбирали письма Иосифа Левина. Последнее письмо было написано чужим, незнакомым почерком. Это было сообщение о смерти Иосифа Михайловича: «Мой дядя умер у меня в Мазане 12 июня 1979 года. Я его плакаю»³. Внизу письма стояла непонятная подпись: «Ёла». Адресата этих писем, Николая Алексеевича Никифорова, тоже уже не было в живых, и не у кого было спросить ни про Иосифа, ни про Вениамина Левиных. Идея отправить письмо

в Мазан по адресу тридцатилетней давности была сродни идее чеховского Ваньки Жукова. Тем не менее письмо мы отправили. Через две недели раздался телефонный звонок. Так завязалось наше знакомство с Иоландой Вениаминовной, переросшее в теплую дружбу.

Свои письма Иоланда Вениаминовна по-прежнему подписывает «Ёла» или «Ёлочка». Именно так называли её родители, потому что появилась на свет она в Ницце 31 декабря 1930 года. Имя ласковое, «новоегоднее», и вместе с тем – бунтарское, непривычное ни для России, ни для Франции, где Ёлочка родилась и была зарегистрирована как «Иоланда».

Бунтарскую кровь Ёла унаследовала как по отцовской, так и по материнской линии. Бабушка ее, Ольга Павловна Бередникова, по словам Ёлы, связанная по материнской линии с родом Волконских, увлекшись идеями анархизма, эмигрировала из России еще до революции. Она хорошо знала французский язык и грезилась Францией и свободой. Обретя, наконец, эту свободу, она обрела во Франции и любовь, и в результате этих романтических отношений родилась мама Ёлы – Стелла Орион-Бередникова. Но на этом романтическая история закончилась, и воспитывать Стеллу Ольге пришлось одной. Хотя слово «одной» здесь вряд ли уместно: «Их большая состоятельная семья эмигрантов жила по-русски: вместе с матерью, бабушкой, тетками, кузинами и их детьми. В тесноте, да не в обиде,» – пишет Ёла в своих воспоминаниях. В семье сохранялись русские традиции, Стелла в совершенстве владела обоими языками – и русским, и французским. Это обстоятельство и свело её впоследствии с будущим отцом Ёлы.

Вениамин Левин, по воспоминаниям Ёлы, после ссылки в Сибирь, освобождённый Октябрьской революцией и не принявший насилия, порождённого ею, после пятилетнего скитания, поездок по Дальнему Востоку и Китаю, переселился с родителями в Америку, где жили его старшие братья. Произошло это через полгода после того, как в Америку приехал Есенин с Айседорой Дункан. В своих воспоминаниях В. Левин пишет об их совместных планах: «Она <Айседора> <...> сказала, что её бывший муж Зингер обещал ей дать на устройство балетной школы в Америке шестьдесят тысяч долларов – половину этой суммы она определила нам на издательство на русском и английском языках. Мы были полны планов на будущее, и Есенин уже смотрел на меня как на друга-компаньона»⁴. Есенину, к сожалению, эти планы осуществить не удалось. Левин же остался в Америке, получил американское гражданство. В 1929 г. он организовывает в Ницце гастроль русской певицы Евфалии Хатаевой и нуждается в переводчице.

Так, по словам Ёлы, познакомились её родители: «Это была большая любовь, но трудная жизнь». Действительно, через год рождается Ёла, а ещё через год Вениамин Левин оставляет семью, чтобы возобновить свой американский паспорт и возвращается лишь через семь лет – с тем, чтобы развестись со Стеллой и снова уехать в Америку, как раз накануне войны. А в жизни десятилетней девочки начинается полоса потерь. В 1941 г., после болезни и смерти Стеллы, она остаётся на попечении бабушки, на руках которой к тому времени уже было пятеро осиротевших внуков. Кормильцев в семье не оставалось.

Нашему поколению, знающему о голодном военном детстве наших родителей, близки и понятны подобные детские воспоминания о страданиях и лишениях. Ёла вспоминает: как иждивенцы они получали по карточкам по куску хлеба и четверти литра молока в день. Единственной радостью был суп, который распределялся по начальным школам по линии Красного Креста. Варили очистки от картошки, которую покупали на рынке богатые соседи. Искали зелень, чтобы здобрить похлёбку, но в живописной Ницце до войны выращивали только цветы...

Однако связи с отцом Ёла не теряла. В школе она учила русский и английский, чтобы переписываться с ним. Она вспоминает, что они выжили после войны благодаря его посылкам с продуктами и одеждой.

По окончании школы Ёла собиралась учиться дальше на агронома, но повстречала студента-африканца, родом из страны Берег Слоновой Кости (нынешняя Республика Кот-д'Ивуар). Его звали Мишель. В дальнейшие планы вмешалась любовь. Свадьба. Ожидание первенца. И снова – трагедия: ребенок не выжил. Поборов отчаяние, Ёла поступает в университет в Ницце.

1952 год в Ницце проводит и Вениамин Левин. Но найти общий язык ему с дочерью не удаётся. Ёла упрекает отца в том, что он уделял ей мало внимания, а он её – в том, что она не верует в Бога. В своих воспоминаниях Иоланда Вениаминовна пишет об отце: «Он был обращён в христианство православным монахом на корабле, возвращаясь в Америку в 1931 году. Там он столкнулся с различными сектами, христианами и гандистами. Он всегда молился, а я – нет»⁵.

В этот же период, видимо, складываются отношения у Иоланды и с младшим братом отца, Иосифом Михайловичем Левиным (напомним, что Иосиф Левин – тот самый художник, который в юности, ещё в Москве, был знаком с Есениным, мечтал написать его портрет, но сумел это сделать, к прискорбию, только в ночь с 30 на 31 декабря 1925 г. в московском Доме литераторов). Незадолго до войны он воссоединился со своими

братьями и родителями в Америке, а в 1950 г. привозит свои картины на выставку в галерею Дю Гар в Париж. «Я счастлив, когда могу удрать в Европу, но это дорого всегда стоит и не по карману мне. За десять лет мне удалось только два раза уехать в Европу... Обрато в Америку ехал как в ссылку», — сообщает он в одном из своих писем⁶. Из его письма Иоланда узнала о смерти своего отца в 1953 г.

Проучившись два года в университете Ниццы, Иоланда и Мишель уезжают в Париж, где ей удаётся устроиться преподавателем в Центр обучения в предместье и продолжить обучение. Однако в 1954-м Мишель возвращается в свою страну, в то время ещё входившую в состав Французской Западной Африки, где принимает участие в борьбе за независимость своей родины. Через год, закончив обучение, к нему присоединяется Иоланда. Оба они работают преподавателями, ведут активную творческую жизнь, создают ассоциацию, где организывают вечернее обучение для всех желающих, впервые устраивают спортивные занятия для девушек.

Мишель обучает Иоланду своему языку. Он хорошо знал африканскую культуру, замечательно рассказывал сказки, писал стихи, читал лекции, ставил спектакли. Иоланда полюбила Африку с первого же вечера, когда услышала дробь тамтамов. Эта музыка, ароматы, танцы, язык, кухня показались ей родными. В семье Мишеля ей поручили воспитание многочисленных детей его родственников, в том числе и его собственную дочь, Анн-Мари. Их счастливую жизнь разделяла с ними и бабушка Иоланды, Ольга Бередникова, которая, оставшись к тому времени одна, переехала к ним. Она тоже очень привязалась к Мишелю. Но он встречает другую женщину, африканку, в то время как Иоланда была полностью поглощена работой и детьми. После смерти бабушки и развода с мужем Иоланда вновь остаётся одна. Но, как вспоминает сама, к Африке она была привязана ещё больше, чем к мужу. Поэтому она остаётся в Абиджане.

В 1963-м, спустя три года после провозглашения независимости Республики Кот-д'Ивуар, за которую боролся Мишель, его обвиняют в участии в политическом заговоре и приговаривают к пяти годам каторги (через четыре с половиной года его реабилитируют, но он вскоре умрёт, истощённый каторгой). По сфабрикованному делу из республики высылают и Иоланду. Она возвращается во Францию и покупает дом в Мазане, на юге Франции. Дом этот был практически полностью развален и долгое время служил только для хранения вещей. Однако сидеть на руинах было не в характере Иоланды. Вскоре она получает новое назначение в Африку — на этот раз в Мали. Туда же она забирает с собою и дочку Мишеля Анн-Мари, чтобы официально удочерить её.

Иоланда открывает для себя новую африканскую страну. Изучение новой культуры, географии и истории, курсы языка бамбара, подготовка новых программ, постановки с традиционной музыкой и танцами. Республика Мали, провозгласив независимость, устанавливает дипломатические отношения с Советским Союзом, откуда приезжает много специалистов, нуждающихся во французских переводчиках. Иоланда осваивает и эту специальность. Она преподаёт в нескольких высших школах. И встречает новую любовь. Её избранник, местный синдикалист, тоже воспитывает дочь. Но через пять лет, после государственного переворота, его отправляют в тюрьму. Не имея возможности продлить контракт, Иоланда, теперь уже с двумя приёмными дочками, возвращается во Францию. Она готовится к защите докторской диссертации в Институте географии, живя на квартире у подруги, без работы, без зарплаты, потратив все свои скудные сбережения. Но ей с девочками удастся выстоять, и на следующий учебный год она едет преподавать в Республику Чад.

Работая в Чаде, она сталкивается с новыми трудностями. Среди учеников очень мало девочек. Белые ученики, как правило, дети военных, усаживались в классе впереди, чернокожие – сзади. Слова Иоланды: «Мой урок проходит не в Южной Африке», – вызвали недовольство белых учеников и удивление чернокожих. И, тем не менее, работа, как и прежде, захватывает её: она устраивает для учеников театральную группу, поэтический клуб, обучает французскому языку русских преподавателей. Однако политическая ситуация и здесь неспокойна. Накануне визита президента Помпиду французских преподавателей хотят выставить в качестве подстрекателей студенческих беспорядков. Иоланду обвиняют в поддержке мятежников на том основании, что лидер лицейстов, влюблённый в Анн-Мари, часто бывал у них в доме. Её срочно высылают назад во Францию.

К этому времени Иосиф Михайлович Левин с женой Беттиной уже живёт в Париже. Иоланда восстанавливает из руин свой заброшенный дом в Мазане, и дядя с тётей навещают её там. С Иосифом у Иоланды складываются более тёплые и доверительные отношения, чем с отцом. Он рассказывал ей о своей юности, о жизни отца, о котором она так мало знала, читал ей свои стихи, обсуждал с нею живопись и поэзию. Иоланда с помощью своих друзей устроила в Риме его юбилейную выставку «От 1917 до 1977: 60 лет с живописью». На этой выставке, среди прочих картин и рисунков, экспонировался и посмертный портрет Есенина.

Последний год своей жизни, после смерти жены, Иосиф Левин провёл в доме Иоланды. Она ухаживала за ним, всячески поддерживала

и, как могла, пыталась развеять его тоску. С его смертью она осиротела. Это был не просто близкий ей человек, это была связь с Россией – родиной её предков.

Для Иосифа Левина было очень важно, чтобы сохранились его воспоминания. Иоланда сейчас пытается систематизировать имеющиеся у неё коробки с письмами, чтобы восстановить свою родословную. Она по-прежнему полна энергии и новых замыслов. В свои восемьдесят лет она занимается танцами, играет в театре, много читает и сама пишет, составила и издала сборник африканских сказок. Помимо русского и французского языков, она владеет английским, бразильским, итальянским, не говоря уже о языке бамбара. Она водит машину и сама ездит на ней в Италию. Её гостеприимный дом, восстановленный из руин, открыт для её многочисленных африканских, французских, российских родственников. В нём, как и в её жизни, которую она столько раз восстанавливала из руин, по-прежнему царят любовь и радость.

Примечания

1 См.: *Середа В.П.* Сергей Есенин и Иосиф Левин // Сергей Есенин: диалог с XXI веком: сборник научных трудов по материалам Международного научного симпозиума, посвященного 115-летию годовщине со дня рождения С.А. Есенина. Москва – Константиново – Рязань, 2011.

2 *Левин В.М.* Есенин в Америке // Русское зарубежье о Сергее Есенине. М.: ТЕРРА – Книжный клуб, 2007. С. 245.

3 Орфография автора письма.

4 *Левин В.М.* Есенин в Америке. С. 239.

5 *Левина Иоланда.* Ёла между Францией, Россией и Африкой. Непубликованные воспоминания. Из фондов автора.

6 *Левин Иосиф.* Письмо Никифорову Н.А. 26 декабря 1962 г. // Фонд музея Сергея Денисова. Тамбов.

Сергей Есенин и крестьянская поэзия

Вступительная статья и публикация О.В. Пашко

В 1926–1927 гг. по всей Украине прокатилась волна вечеров памяти С.Есенина. На них зачитывались воспоминания о поэте, делались доклады о его творчестве, читались стихотворения. В январе 1926 г. в Николаеве прошел вечер памяти Есенина, на котором были зачитаны стихотворения, посвященные поэту: «Тепло были встречены собравшимися выступления членов группы МАППа, читавших стихи, посвящённые Сергею Есенину. Зачтены были стихи тт. Цейтлина, Пульсона, Клина, Корсакова, Бунцельмана»¹. В январе 1926 г. планировался приезд в Харьков русских писателей, которые должны были выступить с воспоминаниями: «В ближайшее время предполагается устроить траурный вечер памяти поэта Сергея Есенина. Вечере примут участие приезжающие в Харьков писатели Борис Пильняк, Вс. Иванов и Леонид Леонов, которые выступят с воспоминаниями о покойном поэте»², – пишет 5 января неизвестный корреспондент харьковской газеты «Вечернее радио». К сожалению, мы не знаем, состоялся ли вечер. Ещё об одном литературном событии читаем в февральском номере 1926 г. того же «Вечернего радио»: «Вчера в Мединституте состоялся вечер, посвящённый памяти поэта Сергея Есенина. С докладами о творчестве поэта и с чтением его произведений выступили преподаватели института т. Жаткин³ и Розенберг⁴. Вечер привлёк несколько сот человек студентов»⁵. В хронике мартовского номера харьковского журнала «Плужанин» кратко сообщается, без подробностей о программе, что в литературном кружке «Плуга» при Харьковском ИНО состоялся вечер памяти Есенина⁶. Некоторые вечера стали настоящими литературными событиями. Например, в Херсоне в октябре 1926 г.

молодой украинский поэт Евген Фомин читал стихотворение «Сергію Есеніну» («Ех поет, ти місяця заприг...»)⁷.

В том же октябре 1926 г. черкасский филиал литературной организации «Плуг» в одном из городских клубов организовал литературный вечер «Есенин и хулиганство», главным докладчиком на котором был Лесь Гомин (1900–1958)⁸. Его выступление базировалось на статье идеолога «есенинщины» Л.Сосновского «Развенчайте хулиганство», однако даже такая критическая оценка творчества поэта вызвала огромную заинтересованность читателей. Вот как описывает хроникер (некто Я. Я.) атмосферу этого вечера (характерную и для других поэтических вечеров – атмосферу настоящего ажиотажа): «Большой зал клуба вместил в себе аудиторию более трёх сотен людей. Все места были заняты: даже проход не был свободен – стояли. В течение 3 часов аудитория слушала без перерыва. Неоднократные предложения со стороны руководителей вечера сделать перерыв присутствующие отклоняли. Это говорит о том, что заинтересованность аудитории темой была невероятной. В дискуссии о докладе выступало много товарищей и почти единогласно признали, что творчество Есенина пропитано элементами хулиганства, которые оказывают нехорошее влияние на воспитание молодёжи»⁹. В этом же (декабрьском) номере журнала «Плужанин» рассказывается (неким Я.Морозом) о работе литкружка «Плуга» при Новоград-Волынском (Звягельском) педтехникуме. В № 3 журнала «Плужанин» за 1927 г. читаем отчёт об этом вечере: «заслухано і детально обговорено такі доповіді в гуртку (...) “Есенін – селянський поет”»¹⁰. В 1927 г. кружковцы планировали сделать доклад на тему: «Есенин – крестьянский поэт (Троцкий, Воронский и др., “Сборник под редакцией Никитиной”)»¹¹. В декабре 1926 г. должен был состояться вечер памяти Есенина в Николаеве¹². Нам не известно, было ли это намерение реализовано, однако имеем и другую информацию о ряде мероприятий, которые состоялись, – например, вечер в Полтавском ИНО. Один из докладов начинающего критика Ивана Пяткивского «Есенин и есенинщина в освещении Воронского, Когана, Троцкого» был напечатан в полтавском студенческом журнале¹³. О вечере памяти Есенина в апреле 1927 г. в одном из киевских клубов сообщает газета «Вечерний Киев»¹⁴. Знакомится украинский читатель с есенинской поэзией и биографией и на открытых лекциях, на выступлениях актёров-чтецов¹⁵. Херсонская газета таким образом характеризует одну из публичных лекций о С.Есенине: “Вряд ли Херсон помнит случаи такого непрерывного напряжённого внимания аудитории в течение трех часов”¹⁶.

Один из самых интересных вечеров прошёл 28 февраля 1926 г. в Киеве и собрал серьёзных филологов с докладами о творчестве С.Есенина. Вот что сообщается в журнальной заметке: «28 февраля в Киеве при клубе ИНО¹⁷ состоялся литературный вечер, посвящённый памяти С.Есенина. Программа вечера: вступительное слово Б.Якубского, доклады о творчестве Есенина: Е.Перлина, Н.Геппенера, С.Рейсера, П.Гетьманчука¹⁸, Г.Левченко¹⁹ и др. Вторая половина вечера состояла из декламации и музыки, посвящённых Есенину»²⁰. К счастью, мы можем реконструировать, о чем говорилось на этом вечере.

Отдельные замечания относительно есенинской поэзии и творчества новокрестяньских писателей находим в работе 1925 г. профессора киевского ИНО Бориса Владимировича Якубского (1889–1944)²¹. «Так звана “селяньська поезія”, – считает Б.Якубский, – типове буржуазне з’явище» («Так называемая “крестьянская поэзия” – типичное буржуазное явление»), она демонстрирует «буржуазну цікавість до села», «сентиментальну стилізацію», «ідеалізацію найхарактерніших, але й найконсервативніших рис селяньського світогляду» («буржуазное любопытство к селу», «сентиментальную стилизацию», «идеализацию наиболее характерных, но и наиболее консервативных черт крестьянского мировоззрения»). «Це залишається в силі навіть тоді, коли “селяньський поет” – справжній є виходько з села, син народу» («Это справедливо даже тогда, когда “крестьянский поэт” – настоящий выходец из села, сын народа»), – говорит Б.Якубский, имея в виду Клюева, Есенина, Орешина и Клычкова²². Признавая, что цеховой чертой творчества этих поэтов является «глибока любов до природи» («глубокая любовь к природе»), автор считает их поэзию «не современной»: она «наскрізь набралася затхлою релігійністю, і взагалі вона млява, лінива, сонлива та пасивна» («насквозь пропиталась затхлой религиозностью, и вообще она вялая, ленивая, сонливая и пассивная»)²³. Б.Якубский также проводит параллели между творчеством новокрестяньских поэтов и молодой генерацией начинающих поэтов, группировавшихся вокруг литературного объединения «Плуг»²⁴: «*поети “Плуга” в сто разів живіші та активніші, їхнє село живе вже революційним життям, у них є порив та вже й сліду нема від релігійної пасивності старого селяньського життя*» («поэты “Плуга” в сто раз живее и активнее, их село живёт уже революционной жизнью, у них есть порыв и уже и следа нет от религиозной пассивности старой крестьянской жизни»)²⁵. Это «живее» Б.Якубского не относится к литературным достоинствам молодых поэтов-«плужан», критик отдавал должное поэтическому мастерству С.Есенина, просто

эстетический принцип выносился за скобки при оценке молодой революционной поэзии²⁶. Отметим, что тут Б.Якубский высказывает традиционную для того времени идею о том, что на смену крестьянским писателям, которые сформировались до революции, идёт молодая крестьянская литература, воспевающая изменения в пореволюционной деревне²⁷. Однако сами «плужане» очевидно не разделяли точки зрения учёного. Об этом свидетельствуют результаты анкетирования среди них, которые были напечатаны в том же, что цитируемая статья Б.Якубского, 1925 г. на страницах харьковской газеты «Культура и быт» («Культура і побут»)²⁸. Выяснилось, что Есенин был для них одним из самых интересных русских поэтов (наряду с А.Блоком, В.Маяковским).

Комментируя статью Б.Якубского, обратим внимание на несколько моментов. В этот период учёный в своих критических статьях уже не является приверженцем формального метода изучения литературы (как в книге «Наука віршування» («Наука стихосложения», К., 1922), он активно пропагандирует социологический подход (Якубський Б. Соціологічний метод в письменстві, 1923), поэтому некоторые его утверждения не лишены вульгарности. Однако литературная практика Б.Якубского расходится с его теоретическими заявлениями, анализ перевода стихотворения Н.Клюева на украинский, сделанный Б.Якубским и помещённый в «Антологию русской поэзии в украинских переводах», показывает, что переводчик старался максимально передать формальные нюансы клюевского стихотворения²⁹.

Одной из первых попыток осмыслить творчество С.Есенина в целом стала статья Е.И. Перлина (1893–1936-??)³⁰ «Сергій Єсенін», напечатанная в киевском журнале «Життя й революція» в начале 1926 г. Благодаря ей мы можем реконструировать основные тезисы доклада Е.И. Перлина на киевском вечере в КИНО³¹. В этой работе автор выделяет в творчестве С.Есенина два этапа: первый отображает «мировоззрение молодого крестьянского поэта» («світгляд молодого селянського поета»), второй выявляет «настроение поэта, который уже устал от жизни» («настрій поета, що вже втомився від життя»). Однако не в тематике ценность «крестьянского» периода, а «в богатстве слов, образных представлений, в непосредственном творческом восприятии» («в багатстві слів, образних уявлень, в безпосередності творчого сприймання»). Ранняя есенинская поэзия насыщена религиозными образами, отмечает исследователь, причём религиозность он трактует как «своеобразный стилистический орнамент» («своєрідний стилістичний орнамент»). Учёный признаёт, что религия – очень важный компонент крестьянской

жизни, который отображается на быте крестьянина. Один из немногих украинских критиков, Е.И. Перлин называет С.Есенина национальным поэтом, он считает, что есенинское творчество неразрывно связано «с грунтом, родной страной», «наполнено самостоятельным взглядом на жизнь, природу, настоящим поэтическим пафосом» («з грунтом, з рідною країною», «сповнена самостійного погляду на життя, природу, справжнього поетичного патосу»). «Успех молодого Есенина был связан с надеждами иметь “национального”, русского, “крестьянского” поэта, который так ярко отображал свои настроения в абсолютно оригинальных стихах» («Успіх молодого Есеніна був зв’язаний з надіями мати “національного”, російського, “селянського” поета, що так яскраво відбивав свої настрої в цілком оригінальних віршах»). Также Е.И. Перлин демонстрирует неангажированную оценку имажинизма Есенина: причины есенинского увлечения имажинизмом он видит в «постоянном продолжении поисков в области слова» («постійному продовженні шукань в галузі слова»). Произведения последнего периода Е.И. Перлин характеризует как технически довольно слабые: «в них много прозаизмов, неточностей, даже банальности» («в них багато прозаїзмів, неточностей, навіть банальності»), это больше «человеческий документ» («людський документ»), нежели только поэзия, а их влияние на читателя объясняется «искренностью, богатством глубоких переживаний, душевных страданий» («щирістю, багатством глибоких переживань, душевних страждань»). Автор призывает не искать в поздней поэзии С.Есенина «новый и интересный приём» («нового і цікавого прийому»), а услышать «ужасный, настоящий, глубокий смысл» («жахливий, справжній, глибокий зміст»)³². В целом работу Е.И. Перлина мы можем охарактеризовать как основательную и оригинальную, формулирующую важные и по сей день проблемы поэтики Есенина.

Ещё один прочитанный на вечере доклад назывался «Сергей Есенин и крестьянская поэзия» и принадлежал двум учёным: Николаю Владимировичу Геппенеру и Соломону Абрамовичу Рейсеру. Этот документ хранится в фонде С.А. Рейсера в Институте литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины (Киев). О наследии текстолога С.А. Рейсера (1905–1989) написано довольно много³³, здесь только уточним, что в 1926 г. С.А. Рейсер закончил литературно-лингвистическое отделение КИНО. Имя же архивиста и палеографа Н.В. Геппенера (1901–1971), безусловно, менее известно как русскому, так и украинскому читателю. Будущий учёный родился в Кронштадте, отец его был военным врачом, из эстонских немцев, мать принадлежала к известной украинской фамилии Шульгиных.

Практически сразу после рождения Николая семья переселилась в Киев. В 1921 г. он поступает в КИНО, который заканчивает в 1924 г., его учителем был С.И. Маслов. В 1925–1930 гг. преподаёт в киевской трудовой школе (русский язык в старших классах), однако уже в 1927 г. поступает в аспирантуру Библиотеки Академии наук УССР (направление – рукописная книга). После десятилетней работы библиотекарем в 1934–1938 гг. занимает должность заведующего Отделом рукописей Библиотеки Академии наук УССР, с 1938 г. работает в Институте литературы им. Тараса Шевченко, в отделе истории древнеукраинской литературы. В апреле 1941 г. защищает диссертацию «Повесть о Троянской войне в литературе восточных славян XV–XVII вв. (Повесть Гвидо де Колумна в новом белорусском переводе XVI в.)».

В 1941 г. был мобилизован как переводчик, попал в окружение, однако Н.В. Геппенеру удалось вернуться в уже оккупированный Киев. Работал в Библиотеке Академии наук, благодаря его усилиям во время войны были сохранены многие архивы украинских писателей, которые он часто собирал прямо на улицах. При отступлении немцев был вынужден сопровождать архивы, очутился в Праге, однако именно при его содействии архивы вернулись в Украину. Сам Н.В. Геппенер оказался в Киеве только в январе 1946 г. и с этого времени до конца жизни не мог устроиться на работу по специальности, работал переводчиком, библиотекарем в различных учреждениях. Однако всё это время занимался научными исследованиями, часть работ, написанных Н.В. Геппенером, была опубликована под другими именами³⁴.

Остановимся на докладе Н.В. Геппенера и С.А. Рейсера подробнее. Авторы (отметим, что большая часть статьи принадлежит Н.В. Геппенеру) указывают на два уже привычных подхода к изучению творчества С.Есенина: «Есенин – истинный поэт-крестьянин» и «Есенин-имажинист». Что касается «имажинизма», то авторы видят тут «глубокую и интересную тему, напрямую связанную с проблематикой слова в творчестве Есенина»³⁵. Это говорит о том, что в киевских научных кругах существовало неангажированное отношение к имажинизму как поэтическому течению, тогда как для большинства украинских литературных критиков «имажинизм» стал синонимом разложения поэзии, упадничества и даже – извращения³⁶.

Проблему «крестьянского», акцентируя внимание на близости семьи Есенина к раскольникам, анализирует Н.В. Геппенер. Исследователь выдвигает интересную гипотезу о том, что семья Есенина хотела вырастить «своего “учёного”, начётчика и богомольца». Ученый пишет, что в по-

эзии Есенина органично переплелось новаторство современной ему поэзии и фольклора: *«Ещё чаще для легендарных и чисто лирических тем его стихов совсем нельзя подобрать параллелей в крестьянской поэзии. Но все эти разнородные элементы отдельных произведений удачно слиты в одно гармоничное целое, выросшее на тех же корнях, что и старая поэзия деревни. У Есенина намечаются новые, очень своеобразные виды крестьянской поэзии, слишком индивидуальные, пропитанные городской техникой и потому, вероятно, мало доступные крестьянству; но создать их мог только крестьянин»*³⁷. Исследуя поэтические истоки творчества Есенина, авторы прежде всего указывают на *«духовный стих, песню, расколыничью легенду»*³⁸. Отдельно анализирует Н.В. Геппенер такие мотивы есенинской лирики, как путешествия и странничество, связывая их с религиозностью поэта.

В этом небольшом докладе мы видим целостную концепцию «крестьянских корней» поэзии Есенина, очищенную от вульгарно-социологических штампов эпохи. Авторы не только отмечают оригинальность раннего творчества поэта, но и рассматривают его истоки – духовный фольклор.

В 1926 г. С.А. Рейсер пишет ещё две статьи, посвящённые творчеству С.Есенина. Работа *«Творчество Есенина (стиль, идеология, социальное освещение)»* датирована 3 апреля 1926 г. Большая по замыслу статья, к сожалению, так и осталась незаконченной (например, совершенно не разработан раздел «Стиль»), однако она свидетельствует о глубине и независимости мысли её автора. Цитируя известную статью П.Н. Сакулина «Народный златоцвет», в которой творчество Есенина и Клюева представлено как творчество «новокрестьянских» поэтов, С.А. Рейсер делает вывод: *«“Есенин – крестьянский поэт” – это теперь только штамп для не желающих более глубоко вникнуть в суть последующего (после “Радуницы”) крестьянства Есенина. Конечно, Есенин не только крестьянский поэт. Он больше чем поэт крестьянский. Он поэт национальный!»*³⁹

С.А. Рейсер считает, что главной темой творчества С.Есенина было противоборство крестьянской и городской культур: *«Борьба города и деревни иллюстрирует как нельзя лучше всё творчество Есенина <...> Москва – город в его представлении – это дьявол, и на борьбу с ним, желавшим поработить деревню, Есенин пошёл. Но победа осталась не за ним»*⁴⁰. Что касается поэтического языка Есенина, С.А. Рейсер считал, что он постоянно очищался от диалектных слов, выражений, оборотов, поэт старался сделать его максимально литературным. Отмечает

С.А. Рейсер также и то, что любимыми образами поэта были зрительные. Заканчивается статья интересным утверждением, которое, к сожалению, так и осталось тезисом: «Вообще говоря, проблема слова (более широко – стиля) была для Есенина проблемой первостепенной важности. Слово и образ привели Есенина к имажинизму, ни в коем случае не бывшим, конечно, минутным увлечением поэта»⁴¹. Безусловно, тут можно увидеть намёк на есенинскую триединую теорию образа, высказанную им в трактате «Ключи Марии»; однако неизвестно, задавался ли исследователь целью анализировать проблематику слова в творчестве Есенина, опираясь на его собственные доказательства.

Вопросам текстологии посвящена ещё одна работа С.А. Рейсера – «Из штудий над Есениным», которая датируется 17 августа 1926 г.⁴² Как и предыдущая статья, она осталась недописанной. В ней на конкретных примерах прослеживается, как изменялась авторская редакция есенинского текста. Выводы, к которым приходит автор, такие: «Сравнение некоторых поэм и стихотворений первого издания и издания ГИЗа должно решительным образом разрушить ходячую легенду о словесной неряшливости Есенина – “вялости стиха и словесном безвкуси”». Сравнение ряда стихотворений убеждает нас в противном. Есенин с необычайной внимательностью относился к тексту своих вещей и с любовью их исправлял и переделывал»⁴³. Это замечание подтверждается современными текстологическими исследованиями⁴⁴.

Далее мы публикуем текст доклада Н.В. Геппенера и С.А. Рейсера «Сергей Есенин и крестьянская поэзия». Пунктуация приведена в соответствие с современными нормами. Цитаты из С.Есенина выверены по Полному собранию сочинений С.Есенина⁴⁵. Примечания авторов доклада оформлены постранично. В папке две работы: одна – текст доклада Н.В. Геппенера и С.А. Рейсера «**Сергей Есенин и крестьянская поэзия**» в самодельном переплёте, с посвящением Вере Шершовец. На обложке обозначены два автора: Н.В. Геппенер и С.А. Рейсер. Текст написан одним почерком, чёрными и синими чернилами, скорее всего, С.А. Рейсером. Второй документ – беловой текст с незначительной правкой авторов (перестановки слов, дописывания карандашом, вычёркивания). Вычеркнуты некоторые цитаты из С.Есенина, видимо, из-за соображений времени, ведь текст был озвучен как доклад. В квадратных скобках мы приводим всё, что было зачёркнуто в основном тексте, кроме тех случаев, когда купюры касаются цитат из С.Есенина. То есть при цитировании стихотворения «В хате» («Пахнут рыхлыми драчёнами...») мы не приводим 6 зачёркнутых строк: «Мать

с ухватами не сладится <...> Над оглоблями сохи». После строк «вместе с тем были соблюдены все условия, чтобы сделать из него молитвенника за свою семью», мы опускаем зачёркнутый фрагмент текста и цитату (6 строк из «Письма от матери»): «Когда впоследствии это не удалось, мать жаловалась: Мне страх не нравится, / Что ты поэт, / Что ты сдружился / С славою плохую. / Гораздо лучше б / С малых лет / Ходил ты в поле за сохою». Первоначально вместо стихотворения «О край дождей и непогоды...» автор цитировал первые 8 строк стихотворения «Инок», с вариантом «Хочу концы земли измерить / По отуманенной росе», потом этот текст был заклеен и поверх записан «О край дождей и непогоды...» (по-видимому, из-за того, что текст уже цитировался ранее). Изначально авторы в конце статьи целиком приводили стихотворение «Да! Теперь решено. Без возврата...», однако в окончательном варианте остались только первые две строфы, возле строки «На московских изогнутых улицах, / Умереть знать судил мне Бог» появилась запись «Эти слова оказались пророческими», а последние 5 строф есенинского текста были вычеркнуты; мы приводим последний вариант статьи, отказавшись от цитирования всего стихотворения. Также следует упомянуть об одной интересной ремарке в тексте статьи: напротив стихотворения «Край родной! Поля как святцы...» карандашом сделана пометка: «Нестеров?»

* * *

Н.В. Геппенер и С.А. Рейсер

Сергей Есенин и крестьянская поэзия⁴⁶

Один современный [критик] учёный очень метко и ядовито назвал критиков и историков литературы «акционерным обществом по нивелировке» поэтов. Действительно: в современной литературе нет более печального явления, чем подобная штамповка – когда волею какого-нибудь досужего критика, а иногда и историка литературы на художника наклепывается какой-нибудь ярлык, совершенно неверно характеризующий основную черту творчества поэта. Ярлык этот, наклепленный при жизни или чаще всего сейчас же после смерти, так и остаётся на художнике на долгие десятилетия.

Чтобы не идти далеко за примером, назову Гоголя, которому пришлось более полувека ходить заклеянным кличкой РЕАЛИСТ.

Понадобились огромная энергия и смелость Валерия Брюсова, чтобы снять с Гоголя это тавро.

Я заговорил о Гоголе для того, чтобы провести параллель между ним и недавно скончавшимся Сергеем Ал[ександровичем] Есениным. В горячке, наступившей после гибели поэта, когда на Есенина и на Есенинское «был спрос», а отчасти и при жизни его началась эта работа по штамповке Есенина.

1. Есенин – истинный поэт-крестьянин.

2. Есенин в сущности не нашёл ничего общего с имажинизмом.

Вот этими 2 клеймами наиболее охотно и часто в наши дни метят Есенина.

Наш долг – долг всех любящих Есенина, русскую литературу – поэзию вообще, всячески бороться с этой штамповкой, с укладыванием и живосечением тела поэта на прокрустовом ложе неверной и [преднамеренной] неряшливой критики.

[Нет и не может быть пощады тому, кто подкрадывается в сутолоке смерти к неостывшему ещё телу художника и, прилепив к нему наскоро и неаккуратно сработанный ярлык, как вор, скрывается в тёмном коридоре времени, истории!].

* * *

Есенин как имажинист – это глубокая и интересная тема, вплотную соприкасающаяся с проблемой слова в творчестве Есенина.

Я не стану останавливаться на ней сейчас. Выскажу здесь только, вполне голословно – что, по-моему, Есенин самый искренний, самый последовательный, самый истинный из всех имажинистов. Он действительно в [своём] творческом пути своём, в [генезисе] эволюции своего творчества, подошёл к имажинизму, вошёл в него и из него вышел – скажем, – преодолел его, а вовсе не случайно «на минуту» попал в компанию имажинистов, как думают чаще всего [сейчас] в наши дни¹.

А вторая тема – тема об Есенине, как о крестьянском поэте – на ней я остановлюсь более подробно – она заслуживает этого – имея в виду не столько опровержение чужих взглядов на творчество Сергея Есенина, сколько попытку изложения тех мыслей, которые мне представляются [единственно] верными в наши дни.

С. Р. – 21.03.26 г. Киев.

¹ В несколько более сжатой и смягчённой форме ту же мысль высказал Евг[ений] Ис[аакович] Перлин в своём докладе об Есенине в Киевск[ом] Театр[альном] Техн[ику] ме. 14.03.26.

2). В дальнейшем текст в значительной своей части написан Ник[олаем] Вл[адимировичем] Геппенером». <Сноска 2 в тексте не указана – О. П.>

Сергей Есенин и крестьянская поэзия

«Я последний поэт деревни» – так определяет [сам] Есенин своё место в литературе. Можно не соглашаться с этим определением. Ведь сам Есенин впоследствии видел, что современная деревня живёт своей новой жизнью, новыми интересами, чуждыми поэту.

Он действительно «последний поэт деревни», но деревни обрядовой, затхлой, устоявшейся веками, той деревни, которая умирает теперь «сама в себе», «кистлевая падью листопада».

Всё детство Есенина прошло именно в такой деревне. Сын бедного рязанского крестьянина, он с 2-х лет попал в зажиточную, патриархально-богомольную семью деда. Здесь он прожил почти безвыездно почти до 18 лет. [Естественно возникает предположение о тесной связи творчества Есенина, хотя бы раннего, с поэзией местного крестьянства.

Можно бы предположить, что именно]

Духовный стих, песня, раскольничья легенда – вот те первые художественные произведения, с какими познакомился Есенин ещё ребенком. И очень рано – с девяти лет, он и сам начал сочинять духовные стихи. Было бы крайне интересно познакомиться с этими первыми опытами Есенина. Можно предположить, что уже здесь сквозь старые, традиционные формы народной поэзии пробивалась оригинальная личность поэта-крестьянина.

С 14-ти лет он начинает пробовать свои силы и в стихах иного рода.

Есенин-крестьянин учится технике стиха у городской культуры. Из книги правильный размер его ранних стихов; отсюда же нечто от Лермонтовского «Купца Калашникова» и других стилизаций под народную поэзию; [под народную поэзию] отсюда же наконец заимствована им техническая задача-головоломка – передать средствами одного только языка особенности песенного ритма крестьянской поэзии; попытку такой передачи находим в Есенинской песне-легенде о Марфе Посаднице.

[Вот её начало:] <скобки автора – О. П.>

*Не сестра месяца из темного болота
В жемчуге кокошник в небо запрокинула, –
Ой, как выходила Марфа за ворота,
Письменище чёрное из дулейки вынула.*

Наконец через книгу же попали в поэзию Есенина имена Микулы Селяниновича, Васки Буслаева и др[угих] былинных героев, имена, давным-давно забытые рязанским крестьянством.

Вместе со стиховыми размерами не могли не проникнуть в поэзию Есенина и особенности словаря, стиль и темы городской поэзии.

Особенно легко отыскать тематическую близость, созвучья между молодым Есениным и целым рядом писателей, идеализирующих «Святую Русь», преклоняющихся перед крестьянским «долготерпением» или эстетски смакующих «первобытную свежесть» крестьянской поэзии. Читая раннего Есенина, часто припоминается Тютчев, Некрасов, Ал. К. Толстой и, конечно, Пушкин, но только в очень редких случаях удаётся указать отражение у Есенина какого-либо определённого произведения одного из перечисленных поэтов.

Вот напр[имер] некрасовский мотив:

*Лес застыл без печали и шума,
Виснет темь, как платок, за сосной.
Сердце гложет плакучая дума...
Ой, не весел ты, край мой родной.*

А вот начало ст[ихотворе]ния, характерного тем, что в нём мы в последовательном порядке находим отражения поэзии Алекс. Толстого, Белого, а в последних строках и Ал. Блока.

*Пойду в скуфейке, светлый инок,
Стенной тропой к монастырям;
Сухой кошель из хворостинок
Повешу за плечи к кудрям.
Хочу концы земли измерить,
По отуманенной росе
И в счастье ближнего поверить
На взборонённой полосе!*

Если бы здесь стояло «в счастье женщины поверить на взборонённой полосе», мы, конечно, не задумываясь, сказали бы, что это Блок.

Можно ли, однако, на основании этих данных причислить Есенина к разряду «мужиковствующих» поэтов-интеллигентов? Думается, что нет.

Появление у Есенина отголосков «мужиковствующей» лит[ерату]ры связано как раз с началом «сознательного» (по собственному его вы-

ражению) творчества. Он действительно под чужим, интеллигентским влиянием «осознал» себя как крестьянского поэта, воспринял даже иные излюбленные выражения патриотов-славянофилов, как «родная Русь», «родной край» и т. д., но не примкнул к какой-либо определённой поэтической школе.

Если пытаться объяснить Есенина как подражание «мужиковствующим», мы бы нашли в его поэзии только безнадёжный эклектизм, пёструю смесь тем и настроений, нахватавшихся от писателей разных эпох и школ.

В действительности же творчество молодого Есенина составляет одно целое; у него есть определённая основа в жизни и поэзии старозаветного крепкого крестьянства.

Если же поэзия господствующих классов, а не деревенская песня научила Есенина передавать свои настроения – настроения крестьянина в новой форме, почти незнакомой деревне; научила его сознательно идти своим путём – значит ли это, что Есенин – не крестьянский поэт? Ведь Есенин только повторил тот путь, каким обычно шло обновление устной деревенской поэзии.

Деревня всегда брала от города больше, чем давала ему взамен. Смена экономических и социальных форм, идеологии, быта, а отсюда и поэтических тем, стилей, размеров происходила в городе раньше и быстрее, чем в деревне. Деревня с её однообразным, устойчивым бытом не всегда способна к восприятию городской поэзии. Только время от времени, в период ломки архаического уклада жизни деревни (одна из них наступила в наши дни) быстро распадаются устойчивые прежде виды крестьянских произведений (былины, обрядовая поэзия и т. д.). Тогда снова входит в моду и получает широкое развитие личное творчество, импровизаторство, – почти не знакомые старой деревне. Вместе с ним проникают в деревню и приёмы городской поэзии, более гибкие, удобные для выражения индивидуальных переживаний автора.

Все эти особенности новой, переходной крестьянской поэзии достаточно заметны не только у Есенина и у бесчисленных, мало известных крестьянских поэтов, но даже в незатейливой и анонимной деревенской частушке.

Правда, что по сравнению с пёстрой и разнохарактерной частушкой мы встречаем у Есенина несколько иное сочетание старых и новых поэтических элементов. У него мы не найдём также ни одного произведения, которое по теме [не говоря уже о приёмах обработки] <скобки автора – О. П.> подходило бы целиком под один из видов старой крестьянской поэзии.

Спокойный, неторопливый рассказ народной легенды о странствованиях Христа или Миколы милостивого по земле превращается у Есенина в лирику страннической близости к природе. Легендарный (м. б. собственного сочинения) рассказ о приключениях Иисуса-младенца приобретает характер детской сказки, какого-то примитива.

*Собрала Пречистая
Журавлей с синицами*

В храме:

«Пойте, веселитесь

И за всех молитесь

С нами!»

Молятся с поклонами

За судьбу греховную

За нашу;

А маленький Боженька,

Подобравши ноженьки,

Ест кашу.

Радуница 63

Историческая песня (из «Сказания») о покорении Новгорода переплетается с духовным стихом о Голубиной книге и раскольничьими пророчествами о временном владычестве Москвы при содействии дьявола и т. п.

Ещё чаще для легендарных или чисто лирических тем его стихов совсем нельзя подобрать параллелей в крестьянской поэзии.

Но все эти разнородные элементы отдельных произведений удачно слиты в одно гармоничное целое, выросшее на тех же корнях, что и старая поэзия деревни.

У Есенина намечаются новые, очень своеобразные виды крестьянской поэзии, слишком индивидуальные, пропитанные городской техникой и потому, вероятно, мало доступные крестьянству; но создать их мог только крестьянин.

Чем же объяснить относительно большую близость Есенинской поэзии к старому крестьянскому творчеству, притом к одной только группе произведений, основанных на религиозной и исторической легенде?

Крепкое крестьянство, среди которого прошла 1/2 жизни Есенина, любит прочную старину; ведь тогда все жили по заветам отцов – «как их

учили бабушки [предки] и деды», тогда не было городского «баловства». Любит оно также свой дом — полную чашу. В нём не нужно заводить новых порядков. Всё, что завещано отцами и дедами, вплоть до тараканов, составляет неотъемлемую принадлежность домашнего уюта.

Есенин только отразил вкусы крестьянства, когда напомнил о забытой былинной старине и предсказал, кстати, гибель Москвы, ненавистного города, дерзко нарушающего уклад деревенской жизни.

В своих смелых сравнениях — луна — краюха хлеба, осень — рыжая кобыла, месяц — ягненок и т. д. — Есенин не боится комического эффекта: для него, как для крестьянина, и золотистый хлеб, и добрая скотина милы и по-своему красивы. Даже целые стихотворения Есенина посвящены любовному описанию деревенского, домашнего уюта.

[Вот одна из них:] <скобки автора — О. П.>

*Пахнет рыхлыми драчёнами,
У порога в дёжке квас,
Над печурками точёными
Тараканы лезут в паз.
Вьётся сажка над заслонкою,
В печке нитки попелиц,
А на лавке за солонкою —
Шелуха сырых яиц.*

Крестьянство любит старину и свою домашнюю обстановку; любит оно как принадлежность домашнего уюта и свои иконы в золочёных окладах. Но к религиозным вопросам как таковым крестьянин-работник, «хозяин» обращается только в редких, обрядом установленных случаях. В качестве же носителей духовной поэзии, обслуживающих крестьянство, выделяется особая группа людей — странники, калики, начётчики. Вербуются они обычно из среды стариков, нищих калек. Настоящий же «хозяин», естественно, относится к ним с оттенком презрения. Но зато высшая гордость для патриархальной [крестьянской] раскольничьей семьи — вырастить и выкормить своего «учёного», начётчика и богомольца. Можно предполагать, что именно такой целью задавались дед и бабка Есенина, когда [готовили его в учителя] поместили его в церковно-учительскую школу. Учительство — светская профессия — это уступка времени, практическое соображение хозяйственного крестьянина; но вместе с тем были соблюдены все условия, чтобы сделать из него молитвенника за свою семью.

С трёх лет вдальблывали Есенину в голову «старую патриархальную, церковную культуру», посылали еженедельно в церковь, а «отроком та-скали по всем монастырям российским». Из этих слов поэта можно за-ключить, что даже и тогда он занимал в семье особое положение; ради будущей карьеры для него допускались некоторые послабления.

Но начётчиком Есенин всё же не стал. Живому, буйному и богато одарённому мальчику не хватало притворного смирения и спокойной торжественности начётчика; он не выдержал школьной схоластики и по-шёл другим путём. Но зато поэзия своеобразного страннического отно-шения к окружающему миру осталась у Есенина в несколько изменен-ном виде до конца жизни.

Как человек, предназначенный для другой деятельности, он мало ин-тересуется хозяйственной стороной крестьянской жизни, её материаль-ными трудностями. Всё, что его окружает, от безграничных просторов края, до покосившейся крестьянской избы, сохи и бороны включительно, воспринято поэтом только с эстетической стороны, как детали близкого ему рязанского ландшафта.

«Как захожий богомолец» любитесь он окружающей природой, и это выражение следует [принимать] понимать почти в буквальном смысле. Поэзия богомоля, странничества с быстрой сменой картин, волнующих не заботой о завтрашнем дне, а только своей скромной красотой, особен-но близка Есенину. Недаром он так любит воображать себя то пастухом, то иноком-странником; недаром даже святые и Христос неизменно яв-ляются в его стихах как странники в близкой Есенину обстановке рус-ской деревни.

*О край дождей и непогоды,
Кочующая тишина,
Ковригой хлебною под сводом
Надломлена твоя луна!
За перепаханною нивой
Малиновая лебеда.
На ветке облака, как слива,
Златится спелая звезда.*

*Клубит и пляшет дым болотный...
Но и в кошме певучей тьмы
Неизречённостью животной
Напоены твои холмы.
Гол[убень] 24–25*

Есенин-странник любит образы религиозной легенды и обряды. Но это не сухие догматы, они не пристрастили учёного начётчика к букве учения: это даже не вера в собственном смысле слова, а только условный орнамент.

Больше всего Есенин любит природу. Все его стихи «связаны из трав». Но из-за трав, лесов, золотой осени выступают, как фон, простые крестьянские лики святых, кроткие монашки, кадилый дым.

*Край родной! Поля как святы,
Рощи в венчиках иконных...
Я хотел бы затеряться
В зеленях твоих стозвонных.
По меже на перемётке
Резеда и риза каши.
И вызывают в чётки
Ивы, кроткие монашки.*

Иконописец старой Руси плетеньем из трав и древес украшал условно-нереальные фигуры своих святых. Последний [трубадур] певец старой деревни Есенин не понимает красоты окружающей жизни без условно-обрядового фона дедовской веры.

С 18 лет окончательно отрывается Есенин от родной рязанской деревни. Он выходит в ряды городской богемы, а как поэт несколько позднее примыкает к группе имажинистов. Но до конца жизни он любит только деревню.

Было время, когда Есенин чувствовал за собой силу прочного, ещё не тронутого революцией крестьянского мира. Тогда он шёл в город только для того, чтобы покорить его деревне. Но чем дальше, тем яснее он чувствует, как рвутся его связи с деревенской жизнью. Но и в городе он тоже чужой: он любит только тени прошлого, эту «золотую, дремтунную Азию», какая ещё живет и в городе, напоминая ему об умирающей деревне.

Все мысли Есенина заняты по-прежнему деревней. Он не может забыть её. И лучшие [лирические] стихотворения последних лет его жизни – только отражение личного горя крестьянина, крестьянина до мозга костей, навсегда оторванного от родной почвы.

*Да, теперь решено. Без возврата
Я покинул родные поля;*

Уж не будут листвою крылатой
Надо мною звенеть тополя.
Низкий дом без меня ссушится,
Старый пёс мой давно издох.
На московских [извилистых] изогнутых улицах,
Умереть знать судил мне Бог.
М[осква] Каб[ацкая] 19

Эти слова оказались пророческими.

Киев. 1926. февраль. Н. Геппенер, С. Рейсер.
Читано 28.II.1926 на лит[ературном] вечере памяти С.Есенина,
в клубе КИНО.

Благодарю Полину Поберёзкину за прочтение
и обсуждение публикации.

Примечания

1 [Б. а.] Был – там. Вечер МАППа памяти Есенина // Красный Николаев. 1926. № 1509. 19 января. С. 4.

2 [Б. а.] Вечер памяти Сергея Есенина // Вечернее радио. Х., 1926. № 3 (417). 5 января. С. 3.

3 Жаткин Петр Лазаревич (1894–1968) – драматург, был лично знаком с С.Есениным.

4 Розенберг Александр Григорьевич (1897–1965). В 1920-е гг. работал главным научным сотрудником кафедры литературоведения Харьковского института народного образования; сфера интересов – история русской литературы: литература древнерусская, XVII и XVIII вв. (Наука и научные работники СССР. Часть VI: Без Москвы и Ленинграда. Л., 1928. С. 349). А.Г. Розенберг является одним из авторов «Парнаса дыбом». Литературные пародии / Э.С. Паперная, А.Г. Розенберг, А.М. Финкель. М.: Художественная литература, 1989).

5 [Б. а.] Вечер памяти Есенина // Вечернее радио. 1926. № 36 (450). 15 февраля. С. 3.

6 Плужанин. 1926. № 3. С. 29.

7 *Эпштейн* С. Наш ли Есенин? (Окончание) // Рабочий. Херсон, 1926. № 193 (400). 31 октября. С. 3. (О других есенинских вечерах в Николаеве см.: *Эпштейн* С. Наш ли Есенин? К предстоящему диспуту // Рабочий. Херсон, 1926. № 187 (394). 24 октября. С. 3; *Эпштейн* С. Наш ли Есенин? Диспут в Гостеатре им. Луначарского (Начало) // Рабочий. Херсон, 1926. № 191 (398). 29 октября. С. 3). Стихотворение было напечатано: *Фомін* С. Поезії. Збірник перший. Херсонська асоціація пролетарських письменників. Херсон, 1927. С. 20–21. Е.Фомин также переводил Есенина («Гринджолята мчатся, вижди подивитись...») («Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся...»), подробнее в моей статье: *Пашко О.В.* К истории переводов произведений С.Есенина на украинский язык (1923–1930 гг.) // С.А. Есенин: Диалог с ХХI веком. Материалы Международного научного симпозиума, посвященного 115-летию со дня рождения С.А. Есенина. Москва – Константиново – Рязань, 2011. С. 245.

Во многих стихотворениях Е.Фомина чувствуется увлечение есенинской поэзией, к примеру, в раннем стихотворении «Гроза». Подобный интерес к творчеству С.Есенина со стороны Е.Фомина объясняется и автобиографическими моментами. Во-первых, он

был внешне похож на С.Есенина – выющиеся светлые волосы (непроста собственный портрет поэт поместил на обложке своего первого поэтического сборника 1927 г.). Во-вторых, Е.Фомин мог чувствовать себя одним из персонажей есенинской поэмы «Русь бесприютная», о которых говорится: «Но если б встали все / Мальчишки чередой, / То были б тысячи / Прекраснейших поэтов». Ведь и он, сирота, долго был беспризорником: *Братан М.І. Поет-земляк Євген Фомін*. Київ – Херсон: Просвіта, 2008. 23 с.; электронный доступ: http://prosvilib.at.ua/publ/avtory/bratan_mi/poet_zemljak_evgen_fomin_mbratan/13-1-0-36.

8 Лесь Гомин (наст. Александр Дмитриевич Королевич; 1900–1958) – украинский писатель. В 1924 г. закончил Киевский ИНО. Автор романа «Голгофа», отдельные главы которого печатались в 1930-е гг., однако книга увидела свет только после смерти писателя в 1959 г. (см.: *Сорока М. Лесь Гомін // 3 порога смерті: Письменники України – жертви сталінських репресій. Вип. 1 / Упоряд. О.Г. Мусієнко*. Київ: Радянський письменник, 1991 (режим доступа: http://ukrlife.org/main/evshan/martyrolog_g.htm)).

9 «Велика зала клубу вмістила в собі аудиторію за три сотні чоловіка. Всі місяці було зайнято: навіть прохід був не вільним – стояли. Протягом 3-х годин аудиторія слухала без перерви. Неодноразові пропозиції з боку керівників вечора зробити перерву присутні відхиляли. Це каже про те, що зацікавлення аудиторії темою було надзвичайне. У дискусії по доповіді виступало багато товаришів і майже одногослосно визнали, що творчість Есеніна просякнута елементами хуліганства, які чинять негарний вплив на виховання молоді» (*Я. Я. Що робить Черкаська філія Плуга // Плужанин*. 1926. №12. С. 22).

10 С. К. Праця літгуртка при Новоград-Волинському (Звягельському) педтехнікумі // *Плужанин*. Харків, 1927. № 3. С. 44.

11 *Мороз Я. Літгурток Плуга при Н.Волинському (Звягельському) педтехнікумі // Плужанин*. Харків, 1926. № 12. С. 23.

12 «В программе: 1) “Есенин – поэт и человек” – доклад А.Бунцельмана, 2) “Есенин и современность” – доклад Я.Городского. 3) Читка стихотворений Есенина и стихов, посвящённых ему. В заключение музыкальная часть» ([б. а.] Вечер памяти С.Есенина – в понедельник // *Красный Николаев*. 1926. 25 декабря. № 1794. С. 3).

13 *П'ятківський Іван*. Есенін та есенінщина в освітленні Воронського, Когана, Троцького // *Іновесць*. Полтава, 1927. № 1. С. 32–43.

14 *Дмур*. Профессора халтурят // *Вечерний Киев*. 1927. 14 апреля. С. 2.

15 “«Творчество народов»: Странным и достаточно некорректным является включение в программу такого вечера стихов Есенина и о Есенине. У Пети́па была непосредственность, были, быть может, добрые намерения, но тем не менее, следует отметить, что так читать Есенина – это значит небрежно к нему относиться: ни размера, ни ритма...» (*П. Л. «Вечер творчества народов» (Держдрама) // Вечернее радио*. Харьков, 1926. № 26 (440). 3 февраля. С. 3); «Ожидали Пети́па, но его выступление вновь огорчило. Актёр полюбил читать Есенина и надо признать не с пользой для этого поэта. Чудесное “Письмо к матери” оказалось в ритмическом отношении разорванным небрежной рукой чтеца. Есенин не для Пети́па» (*П. Л. Большой концерт в Госбиблиотеке // Вечернее радио*. Харьков, 1926. 16 февраля. № 37 (451). С. 5).

16 [б. а.]. Пятая лекция Вл. Покровского. Есенин и Маяковский // *Рабочий*. Херсон, 1926. 9 декабря. № 226 (433). С. 3.

17 Имеется в виду Киевский университет (тогда назывался КИНО – Киевский институт народного образования).

18 Гетьманчук Петр Сильвестрович (1900–1942), лингвист. Окончил Киевский ИНО (1924 г.), учился в аспирантуре при научно-исследовательской кафедре языкознания ВУ-АН (1927–1930), преподавал украинский язык в вузах и на курсах. Старший научный сотрудник Института языкознания АН УССР (с 1939 г.), один из составителей академического «Українсько-російського словника» в 6 тт. (был опубликован в 1953–1963 гг.); погиб на фронте (Институт мовознавства ім. О.О. Потебні НАН України – 75, 1930–2005: Матеріали до історії / Редкол.: В.Г. Складенко (відп. ред.) та ін. – К.: Довіра, 2005. – С. 367).

19 Левченко Григорій Андрианович (1901–1944), український мовознавець і педагог. В 1926 г. окончил Київський інститут народного образования, преподавал український мову в Херсонському ІНО, Харківському і Київському університетах, був інспектором-методистом Управління шкіл Наркомпроса УРСР, членом Государственной орфографической комиссии УРСР і одним із составителей свода орфографических правил (1933); автор монографії «Нариси з історії української літературної мови першої половини XIX століття» (К.-Х., 1946). Подробніше о Г.А. Левченко: *Плющ П.П.* Видатний мовознавець і педагог (До 65-річчя з дня народження Г.А. Левченка) // *Мовознавство*. 1967. № 2. С. 26–27. *Кирилюк Євген*. Григорій Андрианович Левченко // *Мовознавство*. 1976. № 6. С. 74–77; *Булахів М.Г.* Восточнославянские языковеды: Библиографический словарь. В 3 т. Минск: Изд-во БГУ, 1978. Т. 3 (Л–Я). С. 24–25. Скорее всего о Г.А. Левченко пише С.А. Рейсер: «Это свидетельствует между прочим о значительной утонченности душевной организации Есенина (известный decadence!), подтверждая таким образом мысль Сакулина (по количеству раз повторенную потом другими от Воронского до Левченкова (sic!)) о том, что Есенин является представителем именно зажиточной (“кулацкой” сказали бы мы теперь) наиболее крепкой старозаветной части крестьянства» (Институт литературы им. Т.Г. Шевченко (Київ). Ф. 243. №3. Л. 2).

20 «28 лютого у Києві при клубі ІНО відбулася літературна вечірка, присвячена пам'яті С.Есеніна. Програма вечора: вступне слово Б.Якубського, доклади про творчість Есеніна: Є.Перліна, М.Геппенера, С.Рейсера, П.Гетьманчука, Г.Левченка і ін. Друга половина вечора складалася з декламації і музики, присвячених Есеніну» (Плужанин. Харків, 1926. № 3. С. 31).

21 Подробніше о Б.В. Якубському см.: *Радько А.В.* Борис Якубський у колі українських неокласиків // *Наукові праці Кам'янець-Подільського нац. ун-ту ім. І.Огієнка. Філологічні науки*. Кам'янець-Подільський, 2009. Вип. 19. С. 133–136. (режим доступа: http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Npkrnu_fil/2009_19/5_04_Radjko.pdf); *Радько А.В.* Невідомі сторінки життя Бориса Якубського // *Слово і час*. Київ, 2008. № 11. С. 66–79 (режим доступа: http://nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/SCh/2008_11.pdf); *Сінченко О.Д.* Формалістичні аспекти літературної теорії Бориса Якубського // *Вісник Дніпропетровського університету імені Альфреда Нобеля*. – Серія «Філологічні науки». 2011. № 2 (2). С. 46–52 (режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/Soc_Gum/Vduer_fn/2011_2/6.pdf)

22 *Якубський Б.В.* Шляхи розвитку російської поезії // *Антологія російської поезії в українських перекладах* / Вступ. ст. і ред. Б.Якубського. Харків: ДВУ, 1925. С. 38–39.

23 Там же.

24 «Плуг» – організація українських селянських письменників. Подробніше см.: *Косарик Д.* Плуг // *Літературна енциклопедія*: В 11 т. [М.], 1929–1939. Т. 8. М.: ОІЗ РСФСР, гос. словарно-энцикл. изд-во «Сов. энцикл.», 1934. Стб. 732–733 (режим доступа: <http://feb-web.rg.feb/litenc/encyclop/le8/le8-7322.htm>).

25 *Якубський Б.В.* Шляхи розвитку російської поезії. С. 38–39.

26 «... пусть и в примитивной художественной форме (“плужане” – О. П.) дают литературу как раз такую, какую необходимо, живую, простую, понятную, на темы современной крестьянской жизни – настоящему читателю – крестьянину» («...нехай і в примітивній художній формі (“плужани” – О. П.) дають письменство як раз таке, яке потрібне, живе, просте, зрозуміле, на теми сучасного сільського життя – справжньому читачеві – селянинові» (*Якубський Б.* Життя молоде. Спроба літературної характеристики «Київських плужан» // *Червоний шлях*. Харків, 1925. № 9 (30). С. 164)).

27 См. подробнее: *Добренко Е.* Формовка советского писателя. Социальные и эстетические истоки советской литературной критики. СПб.: Академический проект, 1999. 557 с. (Серия «Современная западная русистика», т. 25); *Корниенко Н.В.* «Нэповская оттепель»: становление института советской литературной критики. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 504 с.

28 [б. а.] Хто наш найулюбленіший письменник? // *Культура і побут*. Харків, 1925. 19 лютого. № 7. С. 2.

29 См.: Пашко О.В. К истории переводов стихотворений Николая Клюева на украинский язык (в печати).

30 Перлин Евгений Исаакович (1893–1936-??) – филолог, исследователь русской литературы, был лично знаком с Б.Пастернаком. В 1920-е гг. научный сотрудник Научно-исследовательской кафедры марксизма и ленинизма при Всесоюзной академии наук (Наука и научные работники СССР. Часть VI: Без Москвы и Ленинграда. Л., 1928. С. 306). О некоторых страницах жизни Е.И. Перлина в 1930-е гг., о его встречах с Б. Пастернаком можно прочитать тут: *Кальницкий М.* Ты здесь, мы в воздухе одном... (режим доступа: <http://mik-kiev.livejournal.com/19266.html?thread=250178>).

31 Ещё один доклад, посвящённый творчеству С.Есенина, Е.И. Перлин прочёл в Киевском театральном техникуме 14.03.26 (Институт литературы им. Т.Г. Шевченко НАН Украины (Киев). Ф. 243. № 3. Л. 4).

32 *Перлін Є. Сергій Есенін (4/X 1895 – 28/XII 1925) // Життя й революція. Київ, 1926. № 1–2. С. 83–87.* Аналогичные идеи Е.И. Перлин высказывал и в другой статье, опубликованной в феврале 1926 г.: «Покойный Есенин в последних своих стихах вновь подтверждает, что неукротимую поэтическую силу нельзя уничтожить постоянным жизненным кипением. Эти стихи (“Берёзовый ситец”, а также стихотворения во всех книгах “Красной нови” за прошлый год) не блестящие в плане технического умения, они слишком простые, даже элементарны, – возможно, немного “прозаичны” – но в них кроется то, что выше умения, – мысли, переживания человека, который живёт напряжённой внутренней жизнью. Поэтому и не следует переживать из-за этих “прозаизмов»» («Покойный Есенин в последних своих стихах вновь подтверждает, что неукротимую поэтическую силу нельзя уничтожить постоянным жизненным кипением. Эти стихи (“Берёзовый ситец”, а также стихотворения во всех книгах “Красной нови” за прошлый год) не блестящие в плане технического умения, они слишком простые, даже элементарны, – возможно, немного “прозаичны” – но в них кроется то, что выше умения, – мысли, переживания человека, который живёт напряжённой внутренней жизнью. Поэтому и не следует переживать из-за этих “прозаизмов»») («Покойный Есенин в последних своих стихах вновь подтверждает, что неукротимую поэтическую силу нельзя уничтожить постоянным жизненным кипением. Эти стихи (“Берёзовый ситец”, а также стихотворения во всех книгах “Красной нови” за прошлый год) не блестящие в плане технического умения, они слишком простые, даже элементарны, – возможно, немного “прозаичны” – но в них кроется то, что выше умения, – мысли, переживания человека, который живёт напряжённой внутренней жизнью. Поэтому и не следует переживать из-за этих “прозаизмов»») (Перлін Євген. 3 підсумків російської художньої літератури 1925 р. // Життя й революція. Київ, 1926. № 1 (январь). С. 49–50).

33 *Фризман Л.Г.* Научное творчество С.А. Рейсера / Б.Ф. Егоров (отв. ред.). Харьков: Новое слово, 2005. 113 с.; *Егоров Б. С.А.* Рейсер как литературовед и текстолог. К 100-летию со дня рождения // Звезда. 2005. № 7. С. 208–214; режим доступа: <http://magazines.russ.gg/zvezda/2005/7/egl1.html>.

34 Подробнее о биографии Н.В. Геппенсера: *Ульяновский В.* Микола Геппенсер: доля вченого та його наукова спадщина // Київська старовина. 2002. № 2 (344). С. 143–175. См. также: *Степченко О.П.* Українські вчені – фундатори спеціалізованих відділів Національної бібліотеки України ім. В.І. Вернадського (1918–1934). К.: НБУВ, 2008. С. 12–22; режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/spec_fond/PDF/0017.PDF.

35 Институт литературы им. Т.Г. Шевченко (Киев). Ф. 243. №3. Л. 4–5.

36 См.: Пашко О.В. Володимир Сосюра та Сергій Есенін в українській критиці 1920-х рр. // Наукові записки НаУКМА. К., 2009. Том 98. Філологічні науки. С. 93–97. Режим доступа: http://www.nbuv.gov.ua/portal/soc_gum/naukma/Fil/2009_98/17_pashko_ov.pdf

37 Институт литературы им. Т.Г. Шевченко (Киев). Ф. 243. №3. Л. 15.

38 Там же. Л. 6.

39 Там же. Л. 29.

40 Там же. Л. 29 об.

41 Там же. Л. 30 об.

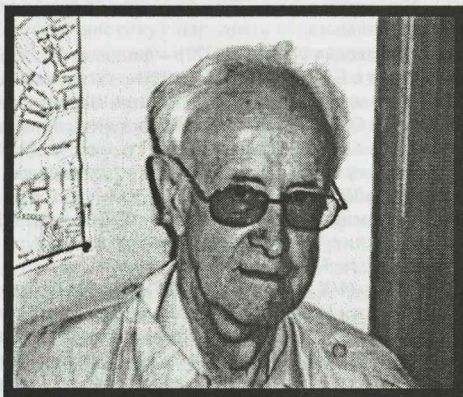
42 Институт литературы им. Т.Г. Шевченко (Киев). Ф. 243. №4.

43 Там же. Л. 3.

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

45 *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев; ИМЛИ им. А. М. Горького РАН. М.: Наука; Голос, 1995–2002.

46 Институт литературы им. Т.Г. Шевченко (Киев). Ф. 243. №3. Л. 1–26.



Н.И. Шубникова-Гусева

«Русский огонёк»: Памяти Владислава Алексеевича Зайцева

«Русский огонек» – так назвал В.А. Зайцев одну из главок своей книги о Николае Рубцове. Оценивая сквозной образ-символ одноимённого стихотворения, учёный подчёркивал, что своим словом поэт обращается ко всем, в чьих душах живы силы деятельного добра и неиссякаемые запасы любви. Таким деятельным добром и любовью был наделён и Владислав Алексеевич Зайцев (1929–2011), старейший профессор Московского государственного университета, умный, строгий, принципиальный, педантичный и при этом удивительно добрый, тактичный и отзывчивый человек. Трудно поверить, что мы никогда не увидим его удивительную улыбку с огоньком в глазах и ласковый, вежливый голос.

Последние годы он был постоянным участником научных конференций, проводимых Институтом мировой литературы, особенно часто выступал на ежегодных Международных есенинских конференциях. Готовился к ним серьёзно, постоянно делился новыми планами. Темы «Есенин и Рубцов», «Есенин и Твардовский», «Есенин и русская поэзия

второй половины XX века» — таков краткий перечень тем его докладов в ИМЛИ. И в этом году, как обычно, несмотря на проблемы со здоровьем, Владислав Алексеевич надеялся выступить с докладом на есенинской конференции. Каждый раз, ложась в больницу на лечение, он звонил и сообщал о том, как работает над статьёй, и напоминал, что надеется выступить с докладом на конференции «Есенин и русская история».

Мне особенно не хватает теперь этого человека и учёного, с которым связана моя жизнь и научная биография. Владислав Алексеевич Зайцев в 1952 году с отличием окончил МГУ и был рекомендован в аспирантуру. После защиты кандидатской диссертации «Язык и стиль поэмы В.В. Маяковского “Хорошо!”» (1958) более полувека работал на кафедре «История русской литературы XX века».

В шестидесятые годы он был молодым преподавателем, кандидатом наук, а я — студенткой, увлекающейся поэзией и стихом. Тогда, мечтая о новых неисследованных темах, я выбрала спецсеминар «Русская современная поэзия», который вёл В.А. Зайцев. Я сразу обратила внимание на его внимательный, изучающий взгляд. Высокий, худой, он подошёл и наклонился надо мной как вопросительный знак. Я выбрала тему: «Творчество Евгения Евтушенко в оценке критики». Работая над курсовой, поняла, что этот преподаватель поощряет научную самостоятельность и ценит творческие порывы. Когда прочитал мою первую научную работу, попросил её оставить себе на память. Ему понравилось не только содержание, но и оформление. Шарж на Евгения Евтушенко и названия статей о нём вокруг: красным — положительных, чёрным — отрицательных. И тех и других было великое множество, и названия яркие, запоминающиеся: «Не пора ли мужчиною стать?», «Против часовой стрелки»...

Такая же судьба постигла и другие курсовые, уже о Луговском, о белом стихе «Середины века»... После он рассказывал, что показывал эти работы своим новым студентам и аспирантам. Из этих работ выросла моя кандидатская «Эволюция творчества В.А. Луговского», которую я защищала под руководством А.И. Метченко в МГУ в 1980 году. На защите не забыла поблагодарить моего первого наставника, дорогого Владислава Алексеевича Зайцева.

Тогда он был заместителем заведующего кафедрой А.И. Метченко и вёл большую работу. На него можно было положиться во всём. Докторскую диссертацию «Русская советская поэзия 60-х — 70-х годов (жанровостилевые искания и тенденции)» В.А. Зайцев защитил в 1984 году. За время работы на кафедре читал общие лекционные курсы «История советской литературы», «История русской литературы XX века», специальные

курсы: «Современная русская поэзия», «Русская поэзия второй половины XX века», «Поэзия русского зарубежья второй и третьей волны эмиграции» и др., вёл соответствующие спецсеминары, в которых студенты писали курсовые и дипломные работы о творчестве А.Блока, С.Есенина, В.Маяковского, Б.Пастернака, М.Цветаевой, А.Твардовского, Б.Ахмадулиной, А.Вознесенского, В.Высоцкого, Н.Рубцова и др. За годы работы в МГУ под руководством В.А. Зайцева защищено 12 кандидатских и 2 докторских диссертации. А сколько еще таких, как я, чьи первые шаги он щедро поощрил! За полвека работы в МГУ им написано 15 книг и учебных пособий и около 150 статей. Но главными достоинствами были человеческие черты: доброта, отзывчивость, честность и исключительная порядочность. Он писал об А.И. Метченко, когда о нём уже не писали. Он отдавал много сил написанию истории Московского университета, своего второго дома.

Последние годы были периодом нового творческого взлёта. Одна за другой выходили его новые книги, расширялся круг авторов. Вышло солидное учебное пособие: «Русская поэзия XX века: 1940–1990-е годы» (2001), «История русской литературы второй половины XX века» (в соавторстве; М.: «Высшая школа», 2004, 2006 – 2-е изд. Учебник для студентов-филологов университетов и пед. институтов).

Владислава Алексеевича знали и любили многие. Любили его отзывчивость и доброту, любили его книги о русских поэтах: «Николай Рубцов» (М.: МГУ, 2002) [Учебное пособие – в помощь абитуриентам, студентам]; «Окуджава. Высоцкий. Галич: Поэтика, жанры, традиции» (М.: ГКЦМ В.С. Высоцкого, 2003). Ведь это именно он, В.А. Зайцев, впервые в России ввёл в учебные программы и пособия разделы о В.Высоцком и авторской песне. Он горел, творил добро и преданно любил русскую поэзию до последних дней.

Спасибо, скромный русский огонёк,
За то, что ты в предчувствии тревожном
Горишь для тех, кто в поле бездорожном
От всех друзей отчаянно далёк,
За то, что, с доброй волею друга,
Среди тревог великих и разбоя
Горишь, горишь, как добрая душа,
Горишь во мгле, и нет тебе покоя...

Сведения об авторах

Абдуллаева Дильбар Гайратовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры филологии факультета зарубежной филологии Национального университета Узбекистана (г. Ташкент)

Аникина Ольга Леонидовна – старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (Константиново)

Бубнов Сергей Александрович – кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и методики обучения русскому языку и литературе Орловского государственного университета, кандидат филологических наук (г. Орёл)

Воронова Ольга Ефимовна – руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С.А. Есенина Рязанского государственного университета им. С.А. Есенина, член Союза писателей России, доктор филологических наук, профессор (г. Рязань)

Воронцов Константин Петрович – ведущий научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (Константиново)

Воронцова Галина Николаевна – руководитель группы изучения творчества А.Н. Толстого, старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Голубева Людмила Георгиевна – старший научный сотрудник ИМЛИ РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Даньдань У – аспирантка филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова (Китай)

Демиденко Елена Александровна – аспирантка МГУ им. М.В. Ломоносова (г. Москва)

Дядичев Владимир Николаевич – старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, кандидат технических наук (г. Москва)

Евдокимова Валерия Юрьевна – старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (Константиново)

Зайцев Владислав Алексеевич – профессор филологического факультета Московского государственного университета им. М.В. Ломоносова, доктор филологических наук (г. Москва)

Киселёва Людмила Александровна – кандидат филологических наук, доцент Киево-Могилянской академии (г. Киев, Украина)

Лазарев Юрий Васильевич – кандидат педагогических наук, заведующий кафедрой журналистики РГУ им. С.А. Есенина (г. Рязань)

Машенкова Ирина Олеговна – научный сотрудник литературно-художественного музея Сергея Денисова (Тамбов)

Михаленко Наталья Владимировна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Никольский Александр Александрович – кандидат филологических наук, профессор кафедры русского языка и методики его преподавания РГУ им. С.А. Есенина (г. Рязань)

Никульцева Виктория Валерьевна – кандидат филологических наук, доцент кафедры стилистики русского языка, культуры речи и риторики Московского государственного областного университета (г. Москва)

Панкратова Валентина Ивановна – главный хранитель Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (Константиново)

Пашко Оксана Владимировна – аспирантка Киево-Могилянской академии (г. Киев, Украина)

Савченко Татьяна Константиновна – доктор филологических наук, профессор, заведующая кафедрой русской 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)

Серёда Владимир Петрович – главный хранитель литературно-художественного музея Сергея Денисова, историк, краевед (Тамбов)

Серёгина Светлана Андреевна – кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Скороходов Максим Владимирович – ученый секретарь Есенинской группы, кандидат филологических наук, старший научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Солобай Нина Максимовна – научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН (г. Москва)

Субботин Сергей Иванович – ведущий научный сотрудник ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

Сухов Валерий Алексеевич – кандидат филологических наук, доцент Пензенского государственного педагогического университета им. В.Г. Белинского, член Союза писателей России (г. Пенза)

Сухов Алексей Валерьевич – студент факультета русского языка и литературы 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 (Кон-

Титова Ульяна Анатольевна – учёный секретарь Государственного музея-заповедника С.А. Есенина (Константиново)

Устименко Василий Васильевич – доктор филологических наук, профессор Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону)

Устименко Наталья Михайловна – кандидат филологических наук, доцент Южного федерального университета (г. Ростов-на-Дону)

Шипулина Галина Ивановна – кандидат филологических наук, доцент Бакинского славянского университета (г. Баку, Азербайджан)

Шубникова-Гусева Наталья Игоревна – руководитель Есенинской группы ИМЛИ им. А.М. Горького РАН, ведущий научный сотрудник, доктор филологических наук (г. Москва)

Юшкова Елена Владимировна – кандидат искусствоведения, заведующая кафедрой дизайна негосударственного образовательного учреждения высшего профессионального образования «Столичная финансово-гуманитарная академия» (филиал, г. Вологда)

ИМЕННОЙ УКАЗАТЕЛЬ

- Аббасов Д. 403
Абдуллагизы Г. 403
Абдуллаева Д.Г. 406–413, 483
Аввакум Петров 148, 150, 151, 158, 165
Авербах Л.Л. 269, 273, 274, 289, 290, 294
Агеев В.В. 414
Адамович Г.В. 21, 86, 198, 209
Адонц Г.Г. 21
Адуев (Рабинович) Н.А. 294
Азадовский К.М. 163
Айхенвальд Ю.И. 80, 307, 308, 313, 314, 319
Аксаков С.Т. 298
Акульшин Р.М. (псевд. Берёзов) 73
Александр II 300
Александров В.Л. 94
Александрова Н.О. см.
Грацианская Н.О.
Александрова О.И. 146
Александровский В.Д. 177, 278
Алексеев Г.В. 21, 333, 337
Алексеева Л.К. 385, 395
Алексий, епископ (Дородницын А.Я.) 62
Алексий, царь 165
Алмасзаде Ч. 402
Амфитеатров-Кадашев В.А. 327, 336
Ананьин В.И. 353
Андерсен Н. 58
Андрей Кесарийский 152
Андроников
(Андроникашвили) И.Л. 65
Аникин А.А. 291
Аникина О.Л. 11, 295–304, 483
Анисимов А.С. 414
Анненков П.В. 65
Анненков Ю.П. 325
Анненский И.Ф. 198
Анн-Мари, приемная дочь
И.В.Левиной 456, 457
Апр. (псевд.) 326
Арго (Гольденберг А.М.) 294
Ардов (Зигберман) В.Е. 441, 443, 444
Артемий Веркольский 162
Архипов Н.И. 177
Архипова Н.М. 354
Асеев Н.Н. 44, 73, 74, 76, 77, 78, 278, 280, 401
Аскольдов С.А. 193
Астахов В.И. 444
Ауслендер С.А. 343
Ауэр Л. 103, 106
Афанасьев А.Н. 62, 153, 208, 425, 437
Афанасьев Р. 116
Ахмадулина Б.А. 482
Ахматова А.А. 32, 82, 249, 342, 352
Ахмедов Р. 404

Б. К. 366
Бабаджан Р. 406
Бабель И.Э. 273
Бабенчиков М.В. 225
Багрицкий (Дзюбин) Э.Г. 44, 270, 287
Багров В.А. 385, 388, 396
Базанов В.В. 424
Базанов В.Г. 118
Базанов П.Н. 336
Бакиханов Т. 403, 405
Бальзамова М.П. 50
Бальмонт К.Д. 50, 84, 87, 139, 141, 166, 168, 171, 283
Банников Н.В. 420
Барабашев О.А. 352
Баранов В.В. 29
Баранов В.С. 12
Барбье О. 34
Баркова Е.Т. 68
Басов, доцент 440
Батый 163, 300
Бауэр М. 306, 312, 319
Бахметьев Е. 90
Бахрах А.В. 331, 334, 337

- Башмаков В.А. 422
 Башмаков Г. 422
 Башмакова Ф. 422
 Бедный Д. (Придворов Е.А.) 73, 222, 283, 284, 293, 346, 354
 Безыменский А.И. 277–280, 292, 346
 Белинский В.Г. 65, 307, 313, 314, 340, 341
 Белов С.В. 63, 66
 Белоусов В.Г. 135, 136
 Белый Андрей (Бугаев Б.Н.) 20, 54, 82, 99, 103, 104, 166, 167, 169–171, 174, 175, 320, 325, 327, 336, 343, 347, 350
 Бельская Л.Л. 79
 Бельченко Н.Ю. 165
 Бенедиктов В.Г. 145
 Бениславская Г.А. 16, 65, 123–126, 137, 275, 276, 292, 326, 450–451
 Бenuа А.Н. 99, 100, 101, 308
 Берак Я. 24
 Берберова Н.Н. 87
 Бердяев Н.А. 38, 62, 80, 193
 Бердянова Н.Н. 11, 29, 45, 215, 225
 Бередникова О.П. 454, 456
 Бёрнс Р. 41
 Бернштейн Д. 286, 293
 Бетховен Л. ван 106
 Бичуков А.А. 414–419
 Благов И.Т. 325
 Благой Д.Д. 384, 388, 390, 392
 Блок А.А. 18, 20, 34, 35, 47, 75, 77, 85, 86, 88, 117, 141, 145, 151, 167, 169 – 171, 174, 197, 200, 201, 209, 249, 261, 313, 326, 336, 341, 343, 346, 347, 350, 354, 355, 359, 373, 417, 462, 470, 482
 Бобров С.П. 86, 87
 Б-ов 366
 Богданов А.А. 344, 352
 Богомильский Д.К. 390
 Бодуэн де Куртенэ И.А. 146
 Болдовкин В.И. 130, 136
 Большаков К.А. 54, 55
 Борис, кн., св. 154, 156, 164
 Боровская А.А. 45
 Боткин В.П. 65
 Братан М. 477
 Брежнев И.В. 422
 Брик Л.Ю. 52, 56, 67
 Брик О.М. 220, 273
 Броневский В. 26
 Брюсов В.Я. 62, 72, 76, 77, 84, 166, 168, 169, 173, 270, 343, 344, 352, 354, 355, 445, 468
 Брянчанинов Н. 23
 Буданцев С.Ф. 384, 385, 387, 388, 393, 396
 Будённый С.М. 94
 Булахов М.Г. 478
 Булгаков В.Ф. 86
 Булгаков С.Н. 176, 192, 193
 Булгакова Л. 348, 353
 Бунин И.А. 85, 86, 117, 167, 343
 Бунцельман А. 459, 477
 Буренин В.П. 105
 Бурлюк Д.Д. 54, 61, 76, 146, 439, 446, 449 – 451, 452
 Бурлюк М.Н. 450
 Буслаев Ф.И. 62, 208
 Буслаева М.Т. 148
 Бутовский В.И. 62
 Бучинская Е. 58, 68
 Быстрова О.В. 2, 322, 336
 Бюргер Г.А. 43
 Ваганов В.А. 61
 Вагнер Р. 102
 Вайнберг И.И. 322, 335
 Вайнштейн Л. 401
 Вардин И. (Мгеладзе И. В.) 271–276, 291, 293
 Варлаам 154
 Варлаам Керетский 162
 Васильев Ф. 308
 Васильева М.А. 336
 Василько, князь Ростовский 165

- Васнецов В.М. 176
 Вахидов Э. 406–409, 411, 412, 413
 Вашкевич Н.Н. 110, 115
 Вдовин А. 340, 341, 352
 Вдовин В.А. 31, 163
 Вейль И. 24
 Венгров Н. (Вейнгров М.П.) 172
 Вересаев В.В. 270, 283, 390
 Вержбицкий Н.К. 54, 61, 67, 68, 125, 276
 Верлен П. 19, 34
 Верхарн Э. 260, 261
 Весёлый А. (Кочкуров Н.И.) 15, 287
 Ветлин К. 290
 Ветлугин А. (Рындзюн В.И.) 21, 199, 202, 210, 333, 337
 Вешнев (Пржецлавский) В.Г. 292
 Викулин Д. 155
 Вилькина Л.Н. 103
 Винников В.366
 Виноградов В.В. 141, 146
 Виноградов Л.Г. 414
 Виноградов С. 68
 Виноградская С.С. 199, 210
 Виолле-ле-Дюк Э. 62
 Владимир (Сабодан), митр. 164
 Владиславлев И.В. 351, 353
 Вознесенский А.А. 482
 Волконские, род 454
 Волошин (Кириенко-Волошин) М.А. 99, 145
 Вольнская В.И. 353
 Вольнский А.Л. (Флексер Х.Л.) 108
 Вольперт Л.И. 352
 Вольпин В.И. 389, 390
 Вольпин Н.Д. 442
 Вольский (Гроним) А.П. 21, 333, 334, 337
 Воронов В.С. 435, 438
 Воронова О.Е. 2, 2, 11, 32 – 45, 192, 193, 219, 225, 297, 320, 335, 336, 483
 Воронский А.К. 21, 77, 124, 128, 129, 134, 135, 136, 212, 270 – 277, 279 – 282, 284 – 287, 289, 290, 291, 330, 460, 478
 Воронцов Кл. П. 216, 225, 388 – 390, 392
 Воронцов Конст. П. 2, 414 – 420, 424, 441, 483
 Воронцова Г.Н. 117–122, 483
 Воскресенский (Ростов-на-Дону) 90
 Вургун С. 401
 Высоцкий В.С. 482
 Вяземский П.А. 65, 145
 Г.А. см. Алексеев Г.В.
 Гагарин Ю.А. 64
 Гаджибеков И. 402
 Гаджибековы, семья 402
 Гайдебуров П.П. 27
 Галахов А.Д. 65
 Галич А.А. 482
 Галькевич, служащий отеля 62
 Ганчев В.Х. 442
 Гарнин В.П. 147, 192
 Гартман В. 323
 Гачев Г.Д. 121, 122
 Гачева А.Г. 235
 Гвоздев А. 113
 Гейне Г. 103
 Георге С. 326
 Геппенер Н.В. 459–479
 Герасимов М.П. 19, 177
 Гербстман, семья 89, 96
 Гёте И.-В. 43
 Гетьманчук П.С. 461, 477, 478
 Гидони А.И. 113
 Гилевич Н.С. 28
 Гиппиус З.Н. 132, 145, 342
 Гладков Ф.В. 270
 Глеб, кн., св. 154, 156, 164
 Глубоковский Б.А. 368, 369, 381
 Глюк К.-В. 107
 Гнедич Н.И. 145

- Гоголь Н.В. 62, 117, 163, 193, 298, 299,
 313, 314, 346, 369, 390, 467, 468
 Голант Е. 348, 353
 Голиков И.К. 448
 Голль И. (Ланг И.) 324
 Голодный М. (Эпштейн М.С.) 278,
 284, 346
 Голубева Л.Г. 366, 368–381, 483
 Голубков В.В. 349, 353, 359
 Гольцшмидт А.Р. 68
 Гольцшмидт В.Р. 50, 54 – 62, 67, 68
 Гомер 22
 Гомин Лесь (А.Д. Королевич) 460, 477
 Гончаров И.А. 346
 Гончарова Н. 86
 Горбунов Б.С. 414
 Горбунова М.С. 423
 Горелов В.И. 266, 268
 Горкович М. 28
 Горностаев Н.П. 353
 Горнфельд А.Г. 105
 Городецкий С.М. 20, 26, 31, 47, 96,
 166, 168, 217, 224, 384
 Городской Я.З. 477
 Горский А.К. 99, 109
 Горшков В.В. 384, 385, 388, 389,
 393 – 397
 Горький М. (Пешков А.М.) 47, 72, 83,
 167, 270, 279, 283, 285, 293, 313, 320,
 325, 331, 335, 337, 346, 445, 450
 Гофмансталь Г. фон 326
 Гра Ф. 346
 Грандов М.С. 362, 366
 Грацианская Н.О. (Гербстман Н.) 22,
 30, 88–88
 Гребенщиков Я.П. 203
 Грехнев В.А. 45
 Гржебин З.И. 325, 334
 Григ Э. 106
 Григорьев А.А. 65, 145
 Григорьев Б.Д. 440
 Григорьев С.Т. 353
 Григорьева Л.Г. 24
 Гриф (псевд.) 367
 Гришин Ф.А. 393
 Громыко А.А. 64
 Груздев И.А. 77, 78, 337
 Грузинов И.В. 74, 210
 Гуль Р.Б. 78, 81, 221, 225, 327, 328, 337
 Гулям Г. 406
 Гумилёв Н.С. 18, 44, 77, 82, 86, 325
 Гурвич Е.А. 130
 Гусевы, семья 422
 Гуткина А.М. 322, 335, 336
 Даль В.И. 146
 Данилов М.Х. 202, 367
 Даньданы У. 260–268, 483
 Даяньхэ 262
 Девятых В.Н. 119, 121, 122
 Деген Ю.Е. 52, 67
 Дейли Э. 101
 Дейч Б. 24
 Дельвиг А.А. 43
 Дементьев В.В. 437
 Демищенко Е.А. 226–235, 483
 Денисов С. 439, 440, 449
 Денкан см. Дункан А.
 Державин Г.Р. 299
 Дерман А.Б. 173, 175
 Дести М. 450
 Джами 409
 Джовитт Д. 101
 Джун Лейсон Д. 99
 Дзуцева Н.В. 38, 45
 Добренко Е.А. 478
 Добровольская Г. 114
 Добужинский М.В. 325
 Долинин А. (Искос А.С.) 174
 Долинова М.Е. 390
 Дольников (студиец, Ростов-на-Дону)
 90
 Доманский В.А. 237, 258
 Доронина Т.В. 63
 Достоевский Ф.М. 63, 67, 117, 283
 Драйер К. 451

Дроздов А.М. 326, 336
Дружинин А.В. 65
Дувакин В.Д. 67
Дункан А. 16, 83, 99 – 116, 200, 324,
329, 336, 404, 450, 451, 454
Дункан И. 113
Дункан Р. 81
Дэсти см. Дести М.
Дядичев В.Н. 69–87, 483

Е.В. 327
Евдокимов И.В. 50, 53, 67, 390, 391,
396
Евдокимова В.Ю. 338–353, 483
Евдокимова О.Н. 366
Евпатий Коловрат 148, 156 – 158, 163,
165, 300, 435
Евтушенко Е.А. 481
Егигов И.А. 401
Егоров Б.Ф. 479
Егоров Д.А. 57
Екатерина II 22
Елизаренкова Т.Я. 163
Елисавета Феодоровна,
вел. княгиня 423
Емельянов Б. 370, 381
Емельянов Ю. 322, 336
Ермилов В.В. 272, 289
Ермолаев Б. 402
Ерошин П.А. 64
Ершов Л.Ф. 122
Есенин А.Н. 387 – 389, 393
Есенин К.С. 97, 423, 442
Есенин Н.О. 422
Есенина А.А. 119, 313, 388, 396
Есенина Е.А. 119, 130, 387 – 389, 393,
423
Есенина М.С. 422
Есенина О.А. 64, 65
Есенина П.Н. 64
Есенина С.П. 12, 30, 360, 366
Есенина Т.П. 30
Есенина Т.С. 126, 135

Есенина Т.Ф. 387, 388, 442
Есенины, род 65
Есенины, семья 62, 132, 389, 392, 422
Есенский Я. 28
Ефимов И. 163
Ефремин А. (Фрейман А.В.) 350, 353
Ефросиния Московская 151

Жаров А.А. 278, 279
Жаткин П.Л. 459, 476
Жеромский С. 29
Жесткова С.В. 421
Жирмунский В.М. 18, 76
Жуковский В.А. 43, 235, 299, 313
Журавлёв В. 448

Забежинский Г.Б. 197, 209, 326, 336
Заболоцкий Н.А. 249
Заводзинский К. 18, 19, 27
Зайцев Б.К. 80, 81, 325
Зайцев В.А. 7, 236 – 259, 480 – 482,
483
Замятин Е.И. 166, 289, 325, 424
Захариева И. 236, 258
Захаров А.Н. 11
Захаров М.А. 63
Захаров-Мэнский Н.Н. 54, 55, 67
Зеленский П.П. 94
Зеленская Н. см. Грацианская Н.О.
Зелинский К.Л. 49, 118, 354, 386
Земсков В.Ф. 79, 445, 446
Зехентер В. 26
Зилоти А.И. 103
Зингер П.-Ю. 111, 454
Зинин С.И. 64, 405, 447, 449
Зонин А. (Бриль Э.И.) 270, 291
Зоров А. 366
Зошенко М.М. 270, 274, 287, 345

И. Э. см. Эренбург И.Г.
Иван III 300, 432
Иван IV 390
Иванов В.И. 82, 144, 345, 426, 437

- Иванов Вс.В. 270, 272, 279, 346, 459
 Иванов Г.В. 37, 45, 199, 210, 320, 325
 Иванов Д. 77
 Иванов Ф.В. 198, 327, 336
 Иванов-Разумник (Иванов Р.В.)
 166 – 175, 200, 202, 346, 352
 Ивашкевич Я. 24–26
 Ибин И. 421
 Ивнев Р. (Ковалёв М.А.) 56, 67, 74,
 197, 198, 209, 324
 Игнатъев Б. 350, 353
 Ижиковский К. (Irzykowski) 18
 Ильинский И.В. 31
 Инбер В.М. 77, 270
 Ингулов (Рейзер) С.Б. 289
 Иоанн Златоуст 151
 Иогансон Б.И. 423
 Иогансоны, семья 423
 Ионов (Бернштейн) И.И. 133
 Исаев М. 28
 Исаковский М.В. 118
 Исбах А. (Бахрах И.А.) 279

 Кабарухин Л.А. 423
 Казарновский Ю.А. 373, 374, 378, 382
 Казин В.В. 90, 93, 94, 96, 97, 276,
 278 – 280, 336, 444
 Казми Н.В. 343
 Каликин Г.А. 402
 Калинин М.И. 392
 Кальмер Й. 324
 Кальницкий М. 478
 Каменский В.В. 54 – 56, 58, 60, 61, 67,
 68, 71
 Камень Е.П. (Ховин В.Р.) 174, 175
 Камский М. (Долганов М.В.) 366
 Каннегисер И.С. 83
 Каннегисер Л.И. 83
 Каннегисер С.И. 83
 Каралли В. 109
 Карамзин Н.М. 298, 432, 438
 Карахан (Караханян) Л.М. 324
 Карлов Г.Н. 446, 449

 Карохин Л.Ф. 27
 Карпенко С. 322, 336
 Карпинский Б.В. 277, 292
 Карпов Е.Л. 366
 Касаткина Т.С. 114
 Касимов Н.Л. 356–359
 Катанян В.А. 67
 Катенин П.А. 43, 206
 Кац А.А. 116
 Качалов (Шверубович) В.И. 123, 131,
 265, 355
 Кашина Л.И. 388, 421, 423, 436
 Кашины, семья 430
 Кедрин Д.Б. 287
 Кейден В.И. 192
 Кемецкий (Свешников) В.С. 376–382
 Кент Р. 446, 449
 Кеслер В.Ю. 12
 Кизеветтер А.А. 81
 Кинел Л. 324, 336
 Кириллов В.Т. 177, 384, 388, 392 – 394,
 397
 Кирилук Є. 478
 Киселёв И. 385, 388, 392, 396
 Киселёв, методист 302
 Киселёва Л.А. 147–165, 366, 483
 Кислов Ф.А. 216
 Кларк К. 113, 116
 Клатик З. 28
 Клыков В.М. 238
 Клыпин С.В. 446, 447
 Клычков С.А. 7, 19, 87, 174, 199,
 226 – 235, 237, 273, 279, 289, 344,
 345, 443, 461
 Ключев Н.А. 19, 21, 26, 46, 72, 82, 87,
 147 – 166, 170, 171, 174, 177, 192, 202,
 233, 234, 279, 289, 327, 336, 343 –
 345, 347, 350, 446, 448, 461, 462, 465
 Книгин И.А. 175, 352
 Коган П.С. 112, 282, 293, 460
 Кожинов В.В. 239
 Козлов, заведующий типографией
 Азполиграфтреста (Баку, 1925) 130

- Козловский А.А. 127, 135, 210, 386
 Колобов Г.Р. 88
 Колобова К.М. 399, 400
 Коломийцева Е.Ю. 366
 Колонн Эл. 102
 Кольцов А.В. 62, 161, 165, 298, 299, 308
 Комиссаржевский Ф.Ф. 110
 Конашевич В.М. 325
 Конёнков С.Т. 46, 54, 223, 224
 Коновалов Д.А. 442, 448
 Коржан В.В. 45
 Корниенко Н.В. 15, 363, 366, 478
 Коровина В.Я. 353
 Короленко В.Г. 346
 Косарик Д. 478
 Кострюков И.В. 388, 392
 К-отин 81
 Котов А.К. 118
 Кофанов П. 89, 97
 Кочетков С. 350, 353, 388
 Кошечкин С.П. 31, 119, 120, 122, 366
 Кошкарлов С.Н. 448
 Крайний В.М. 352
 Кралин М.М. 352
 Кремлев И. (Шехтман И.Л.) 55, 67, 68
 Крклец Г. 28
 Крупская Н.К. 270, 392
 Крусанов А.В. 67, 68
 Кручёных А.Е. 55, 73
 Крылов И.А. 299
 Крымов В.П. 335
 Крюкова А.М. 209
 Ксенофан Колофонский 206
 Кубанова Л.Г. 322, 336
 Кубка Ф. 25, 26
 Кузин И. 392
 Кузина Е. 262
 Кузмин М.А. 77, 83, 198, 336
 Кузнецов М.С. 421
 Кузнецова В.Е. 12, 29
 Кулаков И.П. 423
 Куняевы С.Ю. и С.С. 447, 452
 Куприн А.И. 77, 313
 Курдаков Е.В. 437
 Кусиков (Кусикян) А.Б. 55, 81, 176, 221, 327, 331, 353
 Кутанов Ф. 366
 Кшесинская М.Ф. 106
 Лавренёв Б. (Сергеев Б.А.) 362, 366
 Лавров А.В. 175
 Лавров Евг. 292
 Лавров К.Ю. 63
 Лазарев Ю.В. 11, 354 – 359, 483
 Лазаревский Б.А. 104, 105, 115
 Ларюнин А.Г. 414
 Леви Д. 27
 Левин В.М. 173, 175, 451, 452, 453 – 455, 458
 Левин И.М. 448, 453, 455, 457, 458
 Левин Л. 119, 120, 122
 Левина Б. 457
 Левина И.В. 453, 458
 Левинсон А.Я. 110, 115
 Левитан И.И. 308, 310
 Левченко Г.А. 461, 478
 Лежнев А. (Горелик А.З.) 78, 280, 366
 Лейтес А.М. 366
 Лекманов О.А. 341, 352
 Лелевич Г. (Калмансон Л.Г.) 269, 271, 279 – 283, 289, 290 – 293
 Ленин (Ульянов) В.И. 47, 78, 111, 164, 265, 270, 279, 281, 289, 291, 292, 293, 305, 318, 357
 Леонов Л.М. 15, 270, 273, 279, 459
 Лермонтов М.Ю. 10, 35, 43, 44, 47, 62, 63, 65, 226, 249, 263, 267, 299, 307, 314, 341, 359
 Лесман М.С. 135–137
 Летнев В.А. 21
 Либедицкий Ю.Н. 221, 225, 269, 273
 Ливсн Е. 21
 Лившиц Е.И. 89, 176, 177
 Липецкий А. (Каменский А.В.) 168
 Лис де 26

- Лисичкина А.В. 423
 Литовский (Каган) О.С. 112
 Лихачёв Д.С. 377, 382
 Лобанов М.П. 239
 Лобода (студиец, Ростов-на-Дону) 90
 Ломан А.П. 448
 Ломоносов М.В. 78, 298, 299
 Лонгфелло Г.-У. 346
 Лондон Д. 48, 346
 Лопатин В.В. 141, 146
 Лопухина З. 367
 Луговской В.А. 481
 Лукьянов С.С. 329, 337
 Луначарский А.В. 56, 62, 88 – 90, 111, 116, 273, 274, 324, 346, 352, 392, 476
 Лундберг Е.Г. 323, 328, 330, 337
 Лурье В.И. 21, 333, 337
 Лысенина Р.А. 414, 418
 Лысенко А.В. 322, 335
 Львов-Рогачевский В.Л. 19, 168, 174, 175, 283, 327, 337, 344, 347, 352, 353, 284, 385, 387 – 389, 391, 393

 Магидов 286
 Магомаев М. 403
 Магомедова Д.М. 45
 Мазасев В.А. 423, 424
 Майборода Н. 122
 Майков А.Н. 145, 313
 Майков В.Н. 65
 Макарий (Веретенников), архимандрит 163, 164
 Макаров В.В. 116
 Маквей Г. 30, 116, 337, 401
 Макеев В. 247
 Маккормак Э. 234
 Маковский С.К. 325
 Малахов С.А. 278, 279, 292
 Мамедзаде С. 404
 Мандельштам О.Э. 14, 18, 77, 86, 342
 Манизер М.Г. 417
 Мани-Лейб 446, 453

 Мануйлов В.А. 75, 283, 293, 398, 399, 400, 405
 Мар С. (Чалхушьян, в замужестве Аксёнова С.Г.) 366
 Мариенгоф А.Б. 19, 46, 80, 89, 90, 91, 164, 196, 197, 199, 211, 315, 327, 331, 352, 423, 444, 452
 Маркова Е.И. 161 – 163
 Маркс К. 72, 77
 Маслов С.И. 464
 Маслова Г.С. 437
 Мацкевич Л.Л. 48
 Машенкова И.О. 453 – 458, 484
 Машкин А.П. 348, 353
 Машкова А.Г. 28, 31
 Маяковский В.В. 21, 47, 51, 52, 54 – 56, 61, 67 – 79, 83, 84, 86, 141, 143, 145, 147, 260, 261, 267, 269, 270, 272, 273, 280, 282 – 284, 291, 320, 328, 332, 337, 355, 359, 401, 445, 447, 450, 453, 462, 477, 482
 Мей Л.А. 145
 Мейерхольд В.Э. 26, 27, 31, 197
 Мекш Э.Б. 45, 211
 Мелков Ф. 422
 Мельникова-Папоушкова Н. 24, 31
 Мендельсон М.О. 451
 Мережковский Д.С. 145, 343
 Метерлинк М. 19
 Метченко А.И. 481, 482
 Мешков Н.М. 203
 Мещеряков Н.Л. 273
 Миклашевская А.Л. 442
 Милославская М. 21
 Милюков А.П. 65
 Минкус Л. 106
 Мирецкий П. 290
 Мирзоев М. 401, 402
 Миронов И.Л. (Рыжий Иван) 423
 Миронов К.И. 423
 Митрофанова-Есенина С.П. см. Есенина С.П.
 Михаил Тверской, кн. 165

Михайлов А.И. 147, 192
Михаленко Н.В. 176 – 193, 484
Михалков Н.С. 64
Михеева Г.В. 322, 335
Мишель, муж И.В.Левиной 455, 456
Могилянская Л.М. 372, 382
Мокеров В. 213
Молок Ю.А. 322, 335
Молоствов Н. 108
Молотов (Скрябин) В.М. 292
Мордовченко Н.И. 366
Мордюкова Н.В. 64
Мороз Я. 460, 477
Москвич (псевд.) 333, 337
Моцарт В.-А. 19
Мочульский К.В. 79
Мстиславский С.Д. 166
Мультипути (Доувес Деккер Э.) 346
Муравьёва Н.М. 121
Муран К.М. 134, 135, 137
Муратов П.П. 80, 325
Мурашёв М.П. 166, 343, 352, 384, 385, 387, 388
Мусієнко О.Г. 477
Мюссе А. де 19
Мякотин В.А.80

Набоков В.В. 320
Навои А. 406
Назаревский А.А. 163, 164
Назарова А.Г. 126, 127, 128, 136, 137
Найдич Э.Э. 65
Наседкин В.Ф. 124, 125, 129, 135, 279, 306, 308, 312, 384, 385, 387 – 389, 391, 393 – 396
Неверов А. (Скобелев А.С.) 270
Невский А. 396
Некрасов Н.А. 62, 117, 341, 346, 359, 386, 470
Нестеров М.В. 46, 467
Никё М. 23, 30
Никитин (Кинешемцев) Г. 62, 148, 149
Никитин Н.Н. 27

Никитина Е.П. 175
Никитина Е.Ф. 30, 448, 460
Никифоров Н.А. 439, 440, 442, 443, 446 – 450, 452, 453, 458
Никифорова Т.Г. 132, 137
Никиш А. 102
Николаев П.А. 175
Николаев Ю. 62
Николаевский Б.И. 321, 335
Никольская Т.Л. 67
Никольский А.А. 211 – 214, 484
Никритина А.Б. 423, 442
Никулин (Ольжоницкий) Л.В. 56, 67
Никульцева В.В. 79, 138 – 146, 484
Нил Сорский 154, 162, 164
Ницше Ф. 323
Новикова Н.В. 175
Новиков-Прибой А.С. 270
Новомеский Л. 28

Овечкин Б. 402
Оганян Е.Б. см. Юкель Е.Б.
Одоевцева И.В. 210, 331, 332
Окуджава Б.Ш. 482
Омар Хайям 409
Омега см. Осипов А.
Орешин П.В. 19, 77, 170, 171, 174, 273, 279, 344, 345, 389, 393, 448, 461
Орион-Бередникова С. 454
Орлицкий Ю.Б. 226, 234
Орлов Г. 27
Ортынов Г. 52
Осенина А. 396
Осинский Н. (Оболенский В.В.) 273
Осипов А. 105, 107
Осипов В.А. 322, 335
Осоргин (Ильин) М.А. 69, 70, 80, 81, 82
Островский А.Н. 299
Оцуп Н.А. 331, 332
Очкин (Ростов-на-Дону) 90

П. Л. 477
П'ятківський І. см. Пяткинский И.

- Павлинова У.С. 424
 Павлова 2-я, г-жа 106
 Павлова А. 109
 Панков К.И. 322, 335
 Панкратов А.М. 374, 375, 382
 Панкратова В.И. 421 – 424, 484
 Панфилов Г.А. 50, 296
 Паньков М.А. 440
 Папюшкина М.А. 210
 Паперная Э.С. 476
 Паркаев Ю.А. 423
 Парнис А.Е. 67
 Пастернак Б.Л. 54, 67, 74 – 78, 82,
 84 – 86, 280, 320, 325, 341, 479, 482
 Пастухов В.А. 198, 209
 Паустовский К.Г. 420
 Пахомов В. 367
 Пашко О.В. 366, 459 – 479, 484
 Переверзенцева, певица 369
 Перельмутер В.Г. 268
 Перл Ф. (Res, Юлиуш, Латарник) 17
 Перлин Е.И. 461 – 463, 468, 478, 479
 Перцов В.О. 79
 Пескатори С. 31
 Петипа М. 477
 Петр, св. 154, 155, 160, 220
 Петр I Великий 24, 206, 300
 Пётр III, российский император 220
 Петрарка Ф. 34
 Петров-Водкин К.С. 46
 Петровская Н.И. 334, 337
 Петровский П.Н. 390
 Пешич М. 28
 Пиксанов Н.К. 282, 293
 Пильняк Б. (Boгау Б.А.) 133, 270,
 272 – 274, 279, 289, 292, 325, 336,
 345, 459
 Пиотровский В. 20, 26
 Платонов А. (Климентов А.П.) 15,
 287
 Платонов С. 330
 Плетнёв П.А. 65
 Плетнёв, автор статьи 281
 Плещеев А.Н. 100, 102
 Плотников И.П. 351, 353
 Победоносцев К.С. 295
 Поберёзкина П.Е. 476
 Повицкий Л.И. (О.) 27, 31, 96, 174, 398,
 405
 Полевой П.Н. 62
 Поленов В.Д. 307
 Полетаев Н.Г. 279
 Полётова М.А. 237, 238, 258
 Поликарпова Ю. 395
 Поллак С. 18
 Полонский Я.П. 139
 Поманский А. 445
 Померанцева Е.С. 322, 335
 Помпиду Ж. 457
 Поплавская Н.Ю. 68
 Попов В.А. 390
 Попов Н.В. 237, 238, 239, 247,
 258
 Попова В.С. 440
 Потёмкин П.П. 325
 Правдина И.С. 135, 446
 Правдухин В.П. 445
 Пришвин М.М. 270, 287, 382
 Пришвина В.Д. 374, 382
 Прокушев В.Ю. 12
 Прокушев Ю.Л. 12, 118, 122, 305, 318,
 354, 358, 359, 479
 Прохоров А.М. 209, 352
 Прохоров С.М. 44
 Пугачёв Е.И. 21, 22, 24, 25, 27, 148,
 157, 220, 333, 368
 Пуни И.А. 106
 Пушкин А.С. 11, 12, 16, 26, 34, 40, 43,
 45, 47, 62, 75, 117, 141, 145, 148, 161,
 165, 193, 205, 206, 210, 219, 261, 267,
 287, 298, 299, 307, 308, 313, 314, 317,
 341, 346, 352, 359, 392, 417, 442, 470
 Пуштас О. 277, 292
 Пушин А. 206
 Пшибося Ю. 26
 Пяткинский И. 460, 477

- Рабинович И.С. 346, 352
 Радечко П.И. 452
 Радзишевский В.В. 67
 Радимов П.А. 171
 Радищев А.Н. 307
 Радько А.В. 478
 Раев М. 336
 Раевская-Хьюз О. 321, 335
 Разин С.Т. 148, 157, 158, 165, 368
 Райхин Д.Я. 358, 359
 Раков В.П. 79
 Раскольников (Ильин) Ф.Ф. 276
 Распутин В.Г. 238
 Распутин Г.Е. 162, 163, 329
 Рафаил (Карелин), архим. 193
 Рафалович С.Л. 100, 101
 Рашковская А.Н. 362, 366, 367
 Рейсер С.А. 459 - 479
 Рембо А. 261
 Ремизов А.М. 166, 172, 183, 193, 320, 325, 343, 423
 Решедько В.М. 414
 Рильке Р.-М. 326, 336
 Римша Х. фон 321, 335
 Ровинский Д.А. 62
 Родов С.А. 75, 269, 270, 273, 279, 291
 Рождественский В.А. 361, 362, 366, 440
 Розанов В.В. 108, 109, 174, 176, 192
 Розанов И.Н. 79, 167, 174, 333, 350, 353, 386 - 388, 410, 413
 Розенбаум К. 28
 Розенберг А.Г. 459, 476
 Розенфельд Б.М. 405
 Ройзман М.Д. 56, 60, 67, 68, 74, 441
 Ромадин Н.М. 414, 415, 419, 420
 Ростиславов А. 108
 Рохлин З. 89
 Рублёв А. 148
 Рубцов Н.М. 7, 236 - 289, 248 - 251, 253 - 255, 257 - 259, 480, 482
 Руднева С.Д. 116
 Рукавишников В. 350
 Рункен Д. 340
 Русаков Г. 369, 381
 Рыбаков Б.А. 427, 437
 С. М. 366
 Саади 128, 406, 409
 Саватий Хутынский 154
 Савин О.М. 305, 316, 319
 Саврасов А.К. 308
 Савченко Т.К. 2, 11, 14, 15, 269 - 294, 484
 Садофьев И.И. 366, 367
 Сакулин П.Н. 80, 465, 478
 Салтыков-Щедрин М.Е. 307, 346
 Самоделова Е.А. 11, 15, 194 - 209, 211, 439
 Самойлова 284
 Самошкин А.В. 214
 Сардановская А.А. 48, 50
 Сардановская В.В. 48
 Сардановская С.А. 48
 Сардановские, семья 48
 Сардановский Н.А. 48-50
 Сафонов В. 248
 Сverdлов Я.М. 88, 89
 Светлов (Ивченко) В.Я. 100, 101, 105, 109, 110, 115
 Светлов М. (Шейнкман М.А.) 278, 279, 287, 346
 Свешников В. см. Кемецкий (Свешников) В.С.
 Сvirский А.И. (Вигдорос Ш.-Д.) 383, 389
 Святополк-Мирский Д.П. 78
 Северянин И. (Лотарёв И.В.) 18, 78, 86, 139 - 141, 144 - 146, 373
 Сейфуллина Л.Н. 270, 273, 282, 445
 Селивановский А.П. 272, 273, 281 - 289, 291, 293

- Сельвинский И.Л. 44, 270, 280
 Семёнова С.Г. 235
 Семёновский Д.Н. 216, 218, 225, 318, 319
 Семирадский Г.И. 101
 Серафимович (Попов) А.С. 313
 Сергеев-Ценский (Сергеев) С.Н. 270
 Серёгина С.А. 360 – 367, 485
 Середа В.П. 439 – 451, 453, 458, 485
 Сибинович М. 26
 Сидоров А.А. 110, 115
 Сизов М.И. (Мих. С.) 104
 Синсокий И.А. 439 – 441
 Ситников В. 402
 Синченко О.Д. 478
 Скатов Н.Н. 147, 192
 Скиталец (Петров С.Г.) 343
 Скороходов М.В. 2, 11, 14, 46 – 68, 366, 484
 Слива М. 18
 Слободник В. 18
 Словцова Е.Б. 27
 Слоним М.Л. 328, 337
 Смирнов И.Я. (отец Иоанн) 48, 50, 421
 Смирнов Ф. 170, 174, 175
 Смольников С.Н. 162, 164, 165
 Снегирёва Е.А. 68
 Соболев А. (Ю.М.) 83
 Соьеры Р. и М. 446
 Соколов В.В. 424
 Соколов К.А. 125, 449
 Соколов Н.Г. 383, 395
 Соколов Н.П. 388
 Соколова Л.В. 162
 Сокольников М.П. 350, 353
 Солженицын А.И. 214
 Солнцева Н.М. 235, 236, 240, 258
 Солобай Н.М. 136, 366, 383 – 397, 484
 Соловьёв С.М. 103, 104
 Соловьёва Е.Е. 353
 Сологуб Ф. (Тетерников Ф.К.) 71, 86, 109, 168, 343
 Сорока М. 477
 Сорокин Б.А. 305–319
 Сорокина В.В. 336
 Сосновский Л.С. 72, 292, 460
 Сосюра В. 479
 Спасский К. (Меньшой А.) 55, 67, 337
 Сплатт С. 101
 Ставар А. 26
 Станиславский (Алексеев) К.С. 99, 102
 Старк Э.А. 109
 Стасов В.В. 62, 431, 438
 Стахова М.В. 366
 Степашкин С.М. 416
 Степченко О.П. 479
 Стоев А. 28
 Столица Л.Н. 87, 167
 Стрижев А.Н. 193
 Строганов С.Г. 62
 Субботин С.И. 2, 30, 62, 123 – 137, 484
 Сулейманова О. 403
 Супрунюк Б.Ф. 441
 Суриц Е.Я. 114
 Суслов Н. 108, 115
 Сухов А.В. 215–225, 484
 Сухов В.А. 305–319, 484
 Сысоев А. 27
 Сянсюе Жу 261, 268
 Т. Л.-ов 366, 367
 Табидзе Т.Ю. 52
 Тальони М. 106
 Тамарченко Н.Д. 45
 Тарабукин Н.М. 21
 Тарасов Г. 351, 353
 Тарасов-Родионов А.И. 278
 Тартаковский П.И. 406, 413
 Твардовский А.Т. 236, 249, 480
 Творогов О.В. 162
 Тейдер В.Ф. 116
 Телия В.Н. 235
 Тимофеев А.Г. 322, 336
 Тимофеев Л.И. 118
 Титов А.М. 414, 416

- Титов А.Ф. 388, 395
 Титов Б.Б. 391
 Титов Ф.А. 386, 387, 389, 392, 443
 Титова В.С. 425–438, 484
 Титова У.А. 2, 320–337, 485
 Титовы, семья 422
 Тихомиров В.Д. 114
 Тихонов Н.С. 44, 77, 82, 270, 278, 280
 Толстая О.К. 133
 Толстая (Толстая-Есенина) С.А. 124, 127, 132, 133, 137, 391, 450, 451
 Толстой А.К. 470
 Толстой А.Н. 21–23, 30, 37, 45, 198, 209, 270, 279, 320, 325, 328, 331, 334, 337, 362, 364, 366
 Толстой Л.Н. 50, 117, 323, 346, 360
 Топоров В.Н. 163
 Торев М. (Столяров М.П.) 171, 174
 Тренёв К.А. 270
 Треплов М. 90
 Трепов, автор газеты «Биржевые ведомости» 343
 Третьяков 278
 Трифон, св. 154
 Троцкий (Бронштейн) Л.Д. 21, 47, 350, 460, 477
 Трубецкая М. 167
 Трубецкой Е.Н. 193
 Труцци Р. 56
 Трушина В.М. 423
 Трущенко Е.Ф. 322, 335
 Тургенев И.С. 299, 346
 Турова Е.И. 172
 Тутино М. 27
 Тухачевский М.Н. 213
 Тынянов Ю.Н. 45, 280, 292
 Тэффи (Бучинская Н.А.) 58, 68
 Тютчев Ф.И. 35, 145, 226, 227, 249, 323, 470
 Уайльд О. 44
 Уильямс Р. 321
 Уитмен У. 172, 260, 261, 346
 Уланд Л. 43
 Ульяновский В. 479
 Уриэль см. Литовский О.С.
 Успенский В.Н. 52, 67
 Устименко В.В. 88 – 98, 121, 485
 Устименко Н.М. 88 – 98, 485
 Устинов Г.Ф. 22, 350
 Устинова Е.А. 225
 Ушаков В. 385, 388, 391, 392, 396
 Ушаков Д.Н. 339, 352
 Ушаков Н. 412, 413
 Фадеев А.А. 289, 290, 294
 Фалеева В.А. 437
 Файнштейн Б. 51
 Файнштейн Г. 51
 Файнштейн И. 51
 Файнштейн Л.Ф. 51–53, 67
 Файнштейн, представитель
 управы 51
 Фатов Н.Н. 282, 283, 293
 Федин К.А. 270
 Федоренко Н. 268
 Фёдоров А.В. 411, 413
 Фёдоров В.Д. 118
 Федоров Л. 341
 Фет (Шеншин) А.А. 145, 249
 Филатов А. 358
 Филиппов А. 100
 Филиппов В.В. 322, 335
 Филосовов Д.В. 201
 Фильков Н. 115
 Финкель А.М. 476
 Фирдоуси (Фирдуси) 134, 399, 409, 410
 Флейшман Л.С. 321, 335
 Флёров В.А. 350
 Флёров И.А. 353
 Флоренский П.А. 154, 164, 187, 193
 Флор-Есенина Т.П. см. Есенина Т.П.
 Фокин М.М. 99, 109, 114
 Фолькман Г. 321
 Фомин А.В. 89
 Фомин Е. 460, 476, 477

- Форш О.Д. 163, 270
 Фохт-Ларионова Т. 67, 68
 Фризман Л.Г. 479
 Фрунзе М.В. 53, 128, 136
 Фурманов Д.А. 282, 290, 293, 444
 Хазан В.И. 119, 120, 122
 Хайям см. Омар Хайям
 Харина Н.А. 322, 335
 Харламова (Хрекова) Т.И. 422
 Харламова З.П. 422
 Харламова Т.И. 422
 Харчевников В.И. 45
 Хатаева Е.И. 454
 Хачиев А.М. 51, 67
 Хачоян А.В. 16
 Хесин, заместитель заведующего типографией Азполиграфтреста (Баку, 1925) 130
 Хитров Е.М. 50, 300, 308
 Хлебников В.В. 61, 96, 141, 143, 145, 146, 249, 280, 341, 352
 Хмельницкая Е. 167
 Ходасевич В.Ф. 80, 87, 197, 199, 202, 209, 210, 262, 268, 280, 320, 325
 Хомчук Н.И. 446
 Храпченко М.Б. 118
 Хреков А.Т. 422
 Хреков Н.Т. 422
 Хрекова П.Е. 422
 Хрековы, семьи 422
 Худеков С.Н. 110, 115
 Хьюз Р. 321, 335
 Цветаева А.И. 86
 Цветаева М.И. 337, 69, 70, 83 – 87, 141, 216, 225, 320, 325, 482
 Цейтлин А.Г. 384, 395, 459
 Цетлин М. 21
 Цин Ай 7, 260 – 268
 Цуканова Т.Н. 423
 Чагин (Болдовкин) П.И. 124, 126, 128 – 132, 137
 Чайковский П.И. 112
 Чапыгин А.П. 270, 325
 Чарот М. 28
 Червонкина Г.И. 423
 Черников В.К. 52, 67
 Черногоров Г. 403
 Чернявский В.С. 124, 125, 135, 217, 225, 342, 352
 Черокова, владелица типолитографии 115
 Чистовский О. 440
 Чужак Н. (Насимович Н.Ф.) 21
 Чуковский К.И.
 (Корнейчуков Н.В.) 72
 Шагинян М.С. 343
 Шаламов В.Т. 285, 286, 293
 Шамионова А. 403
 Шамов (студиец, Ростов-на-Дону) 90
 Шанский Н.М. 141, 146
 Шантаренков Н. 238
 Шаров Е.Е. 72
 Шахалова Н.В. 440
 Шаховской Д.А. 86, 336
 Шведов И. 398
 Шведов Я.З. 444, 445
 Швецова Л.К. 79
 Шебуев Н.Г. 100, 101
 Шевырёв С.П. 65
 Шекспир У. 9, 19, 23, 34, 299
 Шершеневич В.Г. 19, 55, 90, 200, 210, 327
 Шестаков В.А. 414
 Шестов (Шварцман) Л.И. 323
 Шешуков С.И. 291, 293
 Шиллер Ф. 43
 Шимановский В.В. 27
 Шипулина Г.И. 135, 136, 366, 398 – 405, 485
 Ширяев Б.Н. 368

- Ширявец (Абрамов) А.В. 46, 166, 167, 170, 275, 344, 394, 446, 448
 Шишков В.Я. 270
 Шкапская М.М. 132, 137
 Шкловский В.Б. 18, 74, 320
 Шлёгель К. 322, 335
 Шлиман Г. 101, 107
 Шмелёв Д.Н. 141, 146
 Шнейдер И.И. 112
 Шнейдерман Э.М. 209
 Шокальски Е. 18, 237, 258
 Шокальский Е. см. Шокальски Е.
 Шолохов М.А. 64, 117 - 122
 Шомракова И.А. 336
 Шопен Ф. 100, 106
 Шоужень Ван 31
 Шохин А. 292
 Шпет Г.Г. 81
 Шпор В. 101, 102
 Шубникова-Гусева Н.И. 2, 8-31, 32, 45, 66, 73, 83, 126, 135 - 137, 141, 146, 175, 209, 210, 219, 220, 225, 275, 292, 319, 320, 334, 336, 337, 352, 479 - 482, 485
 Шукрулло (Юсупов Ш.) 406
 Шулепова Э.А. 335
 Шульгины, род 463
 Шэньцю Лю 261, 268

 Щепкина-Куперник Т.Л. 167, 343
 Щербаков С.А. 237, 258

 Эвентов И.С. 354
 Эйгес И.Р. 353
 Эйзенбет А. 51
 Эйхенбаум Б.М. 65, 287, 293, 426, 437
 Элленс Ф. (Эрменгем Ф. ван) 16, 31 - 23, 29, 30
 Эллис (Кобылинский Л.Л.) 103
 Эпштейн С. 476
 Эрб Е. 26
 Эрдман Н.Р. 133

 Эренбург И.Г. 21, 22, 23, 30, 54 - 56, 60, 67, 68, 81, 84, 86, 328, 329, 331, 332, 337, 346
 Эрлих В.И. 136
 Эфендиев С.М. 51, 67
 Эфрон А.С. 84

 Юзовский Ю. (И.И.) 366
 Юкель Е.Б. 398-401
 Юон К.Ф. 186
 Юсов Н.Г. 12, 30, 135, 136, 343, 344, 352
 Юхан М.К. 352
 Юшин П.Ф. 212, 214, 354
 Юшкова Е.В. 99 - 116, 485

 Я. Я., хроникер 460, 477
 Яблоновский А.А. 86
 Яворский К.А. 18
 Языков Н.М. 145
 Яковлев Я. (Эпштейн Я.А.) 273, 274
 Яковлева Е.Г. 437
 Яковлева М.А. 210
 Якубский Б.В. 461, 462, 478
 Якулов Г.Б. 389
 Якушевский С.Ф. 414 - 416, 420
 Янгфельдт Б. 50, 67
 Яренгские И. и Л. 162
 Ярмолинский А. 24
 Ярославский А.Б. 371, 372, 381
 Ясенский Б. 28
 Ясинский И.И. 343
 Ясный А. (Яновский А.М.) 278, 279
 Яцкевич Л.Г. 162, 164, 165
 Яшвили П.Д. 52
 Ященко А.С. 328, 3289, 331, 325 - 337

 Craig E.G. 114
 Daly A. 112, 115
 Dreier K.S. см. Драйер К.
 Duncan A. см. Дункан А.
 J. P. 31

June L. 114
McVay Gordon см. Маквей Г.
Maureen 114, 115
Mierau F. 337
Needham M. 114, 115
Piotrowski W. см. Пиотровский В.
Pratl C. 114, 115
Rimscha H. von см. Римша Х. фон
Roslavleva N.P. 116
Schloegel K. см. Шлёгель К.
Souritz E. см. Суриц Е.Я.
Splatt C. 114, 115
Stawar A. см. Ставар А.
Steegmuller F. 114
Volkman H.-E. 335
Williams R.C. 335
Zawodziński K.W. см. Заводзинский К.
Zechenter W. см. Зехентер В.

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

Биография и творчество Сергея Есенина в энциклопедическом формате

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

по материалам Международной научной конференции,
посвящённой 116-летию со дня рождения С. А. Есенина

Макет и оформление
«Дизайн-центр «Синий Пеликан»
+7 910 6413910

Художник О.И. Алексейкин
Вёрстка Л.В. Тютчева

На обложке использована
фотография С.А. Есенина 1921 начала 1922 гг. Москва.

Сборник изготовлен в типографии
Государственного музея-заповедника С.А. Есенина.
Бумага офсетная 80 г/м², формат 60х84/16,
объём 32 печатных листа.
Тираж 300 экз.

25D=00

