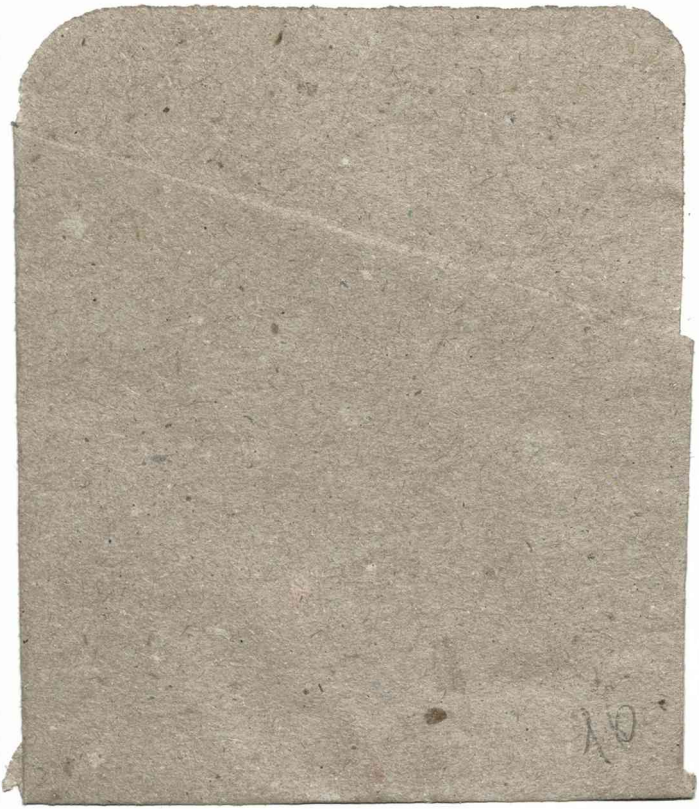
83.3(2=411.2)6-8я431(Кр)
Е 823

ЕСЕНИН В XXI ВЕКЕ 3

# Сергей Есенин и его современники

СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ



КР
83.3(2=411.2)6-8Я431(КР)
Е823

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

Серия «ЕСЕНИН В XXI ВЕКЕ»
Выпуск 3

# СЕРГЕЙ ЕСЕНИН И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ

## СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

1547033

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО

Москва – Константиново – Рязань
2015

ББК 83.3(2=Рос)7

Конференция проведена при финансовой поддержке Российского гуманитарного научного фонда (проект № 14-04-14042г)
Издание выходит при финансовой поддержке Правительства Рязанской области

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

Редколлегия:
**О.Е. Воронова** (отв. редактор), **Б.И. Иогансон, Т.К. Савченко, М.В. Скороходов, С.И. Субботин, У.А. Титова, Н.И. Шубникова-Гусева** (отв. редактор)
**Редакторы: Т.К. Савченко, М.В. Скороходов**
**Составление указателя имен – С.А. Серёгина**
**Рецензенты: О.А. Богданова, Г.Н. Воронцова**

**Сергей Есенин и его современники**: Сб. научных трудов / ИМЛИ РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; РГУ им. С. А. Есенина. – Москва – Константиново – Рязань. 600 с. (Сер. «Есенин в XXI веке»; 3).

Сборник посвящен таким актуальным и малоисследованным проблемам, как документальная база «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», творческие контакты поэта с современниками, роль Есенина в литературном процессе 1910–1920-х гг., эволюция восприятия Есенина русскими и зарубежными критиками и переводчиками и др. Среди участников сборника – представители разных областей научного знания – литературоведы, искусствоведы, лингвисты, историки из разных городов России, исследователи из Азербайджана, Великобритании, Венгрии, Вьетнама, Ирана, Ирландии, Польши, Франции, а также молодые ученые и аспиранты из России.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам филологических и исторических факультетов, а также широкому кругу читателей. Он будет полезен и исследователям русской литературы, занимающимся анализом творческих связей и традиций в мировом контексте.

© ИМЛИ им. А. М. Горького РАН
© Рязанский государственный университет
им. С. А. Есенина
© Государственный музей-заповедник С. А. Есенина
© Авторы статей

ISBN 978-5-9903484-0-0

# СОДЕРЖАНИЕ

От редакционной коллегии . . . . . 6

## I

***Шубникова-Гусева Н. И.*** (Москва). Сергей Есенин и его современники: от Летописи к персональной энциклопедии . . . . . 8
***Воронова О. Е.*** (Рязань) Образ Сергия Радонежского в жизни и творчестве Сергея Есенина . . . . . 39
***Скороходов М. В.*** (Москва). Персональная энциклопедия: структура биографических статей . . . . . 65

## II

***Риччи К.*** (Лондон, Великобритания). Новое о Есенине: неизвестный манускрипт «Пугачева» С. А. Есенина в London Library . . . . . 95
***Серёгина С. А.*** (Москва). К истории лондонского автографа поэмы С. А. Есенина «Пугачев»: книга К.-Э. Бехгофера «По голодающей России». . . . . 100
***Воронцов К. П.*** (Рязань). С.А.Есенин и П.А.Кузько: новые материалы . . 111
***Савченко Т. К.*** (Москва). «Золото судьбы»: Есенин и Пастернак Валерию Брюсову . . . . . 116
***Соловьёва М. А.*** (Егорьевск). Тема Голгофы в поэтической эсхатологии С.А. Есенина: историко-литературный контекст . . . . . 129
***Юдушкина О. В.*** (Москва). Поэма С. А. Есенина «Инония» (1918) – пророчество нового времени. . . . . 150
***Ерёменко Н. А.*** (Москва). К вопросу об историко-литературном контексте очерка С.А. Есенина «Железный Миргород» . . . . . 161
***Степанова М. А.*** (Москва). Творческий диалог С.А. Есенина с современниками о Первой мировой войне . . . . . 172
***Дрожжина Е. Ю.*** (Елец). «От хулигана до лирика»: антиномии любви в поэтической трактовке С.А. Есенина разных лет . . . . . 181
***Петрова М. А.*** (Москва). Послания литературным современникам в поэзии С.А. Есенина . . . . . 194

## III

***Сазонова Л. И., Робинсон М. А.*** (Москва). Впечатления Андрея Дурново о посещении родителей Сергея Есенина летом 1926 г. . . . . 205

***Субботин С. И.*** (Москва). С. Есенин в берлинских статьях Ю. Айхенвальда (1924–1927 гг.) . . . . . 226
***Никё М.*** (Байё, Франция). Воспоминания Фернана Дивуара о Сергее Есенине . . . . . 236
***Солобай Н. М.*** (Москва). И. Н. Розанов о Есенине: новые материалы . . 244
***Саракко Р.*** (Дублин, Республика Ирландия). Некоторые заметки об автографах поэмы «Погорельщина» Николая Клюева . . . . . 256
***Дао Т. А.*** (Ханой, Вьетнам). Восприятие творчества Есенина во Вьетнаме: проблемы перевода . . . . . 262
***Исаханлы И.*** (Баку, Азербайджан). Азербайджанский поэтический венок Сергею Есенину . . . . . 269
***Хило Е. С.*** (Томск). Немецкая рецепция поэзии С. А. Есенина . . . . . 280
***Титова У. А.*** (Константиново). С. А. Есенин и писатели-эмигранты русского Берлина . . . . . 290
***Аникина О. Л.*** (Константиново). Современники С. А. Есенина в его родном селе Константинове . . . . . 300

## IV

***Михайлов К.*** (София, Болгария / Будапешт, Венгрия). Мотив возвращения на родину в лирике Сергея Есенина, Пенчо Славейкова и Димчо Дебелянова . . . . . 306
***Солнцева Н. М.*** (Москва). Мотивы и образы поэзии А. Ганина в контексте есенинского творчества . . . . . 325
***Голкар А. (Тегеран, Иран), Дрожжина Е.Ю. (Елец)***. Дыханье чудного Востока в поэзии И. А. Бунина и С. А. Есенина . . . . . 346
***Машенкова И. О.*** (Тамбов). Ветхозаветные реминисценции: взгляд на поэму С. А. Есенина «Пугачев» по прочтении пьесы И. М. Левина «Моисей» . . . . . 354
***Тернова Т. А.*** (Воронеж). Проблема памяти в теоретических декларациях и эстетической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф) . . . . . 362
***Николаева А. А.*** (Рязань). Текстологические заметки о книге А. Б. Мариенгофа «Заговор дураков» . . . . . 373
***Сухов В. А.*** (Пенза). С. А. Есенин и А. И. Куприн: творческие параллели . . . . . 386
***Евдокимова В. Ю.*** (Константиново). Зимний пейзаж в творчестве Л. Н. Толстого и С. А. Есенина . . . . . 394

***Устименко В. В., Устименко Н. М.*** (Ростов-на-Дону).
«Это счастье песней плавить, песней плавить боль души...»:
Есенинский след в диалоге В. Казина с Н. Грацианской . . . . . 407
***Голубева Л. Г.*** (Москва). Есенинские традиции
в творчестве В. М. Шукшина . . . . . 429
***Шипулина Г. И.*** (Баку, Азербайджан). Лексема «родина»
в поэзии М. Лермонтова и С. Есенина . . . . . 446
***Никольский А. А.*** (Рязань). Вопросы составления «Словаря
диалектной лексики в поэзии С.А. Есенина» . . . . . 457

## V

***Бобилевич Г.*** (Варшава, Польша). Сергей Есенин
и его современники в карикатуре . . . . . 462
***Середа В. П.*** (Тамбов). Иллюстрации Иосифа Левина
к книге С.А. Есенина «Исус младенец». . . . . 487
***Михаленко Н. В.*** (Москва). Поэтический мир С. А. Есенина
и творчество Н. К. Рериха: мотивы, образы, символика . . . . . 494
***Устименко Н. М.*** (Ростов-на-Дону). К ростовскому периоду жизни
А.Л. Миклашевской: из архивных материалов . . . . . 507
***Юшкова Е. В.*** (Вологда). Виктор Серов – современник Сергея Есенина
и его американский Alter Ego . . . . . 528
***Сухов А. В.*** (Пенза). Музыкальные образы духовых инструментов
в творчестве С. А. Есенина и поэтов-имажинистов . . . . . 543
***Аникина О. Л.*** (Константиново). Книжные иллюстрации к поэме
С. А. Есенина «Анна Снегина»: из фондов Государственного
музея-заповедника С. А. Есенина. . . . . 552
***Титова В. С.*** (Константиново) Образы односельчан С. А. Есенина
в изобразительном фонде Государственного музея-заповедника
С. А. Есенина . . . . . 560

* * *

Светлой памяти Владимира Соколова.
Е. Г. Койнова, Ю. В. Блудов, М. В. Скороходов. . . . . 570
Сведения об авторах . . . . . 574
Есенинские сборники 1994–2014 гг. . . . . 578
Указатель имен . . . . . 582

# От редакционной коллегии

Очередной сборник научных трудов «Сергей Есенин и его современники», продолжающий серию «Есенин в XXI веке», подготовлен по итогам международной научной конференции, посвященной 119-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина, проходившей с 25 по 27 сентября 2014 г. Конференция проводилась 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.

Сборник посвящен таким актуальным и малоисследованным проблемам, как документальная база «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», творческие контакты поэта с современниками, роль Есенина в литературном процессе 1910–1920-х гг., эволюция восприятия Есенина русскими и зарубежными критиками и переводчиками и др. Среди участников сборника – представители разных областей научного знания – литературоведы, искусствоведы, лингвисты, историки из разных городов России, исследователи из Азербайджана, Великобритании, Венгрии, Вьетнама, Ирана, Ирландии, Польши, Франции, а также молодые ученые и аспиранты из России.

Сборник состоит из пяти разделов.

В первый раздел включены статьи, связанные с рассмотрением энциклопедического подхода к теме «Сергей Есенин и его современники», охватывающей все разделы будущей «Есенинской энциклопедии», а именно: биографию, окружение, произведения, русскую и мировую литературу, искусство, поэтику, памятные места и др., т. е. всё, что связано с Есениным, его современниками, и определяет актуальность и новизну энциклопедии. Особое внимание в статьях, составивших первый раздел, уделяется перспективам исследования темы в рамках будущего проекта, образу Сергия Радонежского, который сопутствовал различным этапам творческого пути поэта, и особенностям систематизации и подачи материала в биографических статьях о современниках Есенина.

Творческий диалог Есенина с поэтами-современниками является предметом исследования в статьях второго раздела сборника. Прежде всего это сходные содержательные и художественные аспекты есенинской поэзии, соотносимой с творчеством Б. Л. Пастернака, Н. А. Клюева

и др. Особое место занимают исследования об истории неизвестного ранее белового автографа драматической поэмы «Пугачев», находящегося в русской коллекции London Library, которые связаны с открытием новых сведений об окружении поэта. Здесь же вводится в научный оборот неизвестная ранее дарственная надпись Есенина П. А. Кузько.

В третий раздел входят статьи, основанные на новом рукописном и документальном материале, прежде всего архивном и извлеченном из периодических изданий 1920-х гг.: Есенин в берлинских статьях 1924–1927 гг. Ю. И. Айхенвальда, воспоминания Ф. Дивуара о Есенине, Есенин и И. Н. Розанов. Важными и актуальными для подготовки «Есенинской энциклопедии» и «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» являются работы, посвященные рецепции и переводам поэзии Есенина во Вьетнаме и Германии.

Анализу творчества Есенина в широком историко-литературном контексте посвящены статьи четвертого раздела сборника. Здесь объединены работы о творческих параллелях с современниками поэта (П. Славейковым, Д. Дебеляновым, А. А. Ганиным, И. А. Буниным, А. И. Куприным, В. В. Казиным и др.), а также с предшественниками, влияние которых Есенин испытал (М. Ю. Лермонтовым), и писателями последующих поколений (В. М. Шукшиным). Анализируются вопросы составления «Словаря диалектной лексики в поэзии С. А. Есенина».

В заключительном разделе помещены статьи, посвященные связям есенинского творчества с искусством, в том числе: Есенин и его современники в карикатуре, связи поэтического мира поэта и творчества Н. К. Рериха, анализ иллюстраций И. М. Левина к книге Есенина «Исус младенец», музыкальные образы духовых инструментов в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов. Рассматриваются изобразительные материалы из фондов Государственного музея-заповедника С. А. Есенина в Константинове.

Сборник адресован преподавателям вузов и школ, студентам и аспирантам филологических и исторических факультетов, а также широкому кругу читателей. Он будет полезен и исследователям русской литературы, занимающимся анализом творческих связей и традиций в мировом контексте.

# I

*Н.И. Шубникова-Гусева (г. Москва)*

## Сергей Есенин и его современники: от летописи к персональной энциклопедии*

*Статья раскрывает энциклопедический характер темы очередного есенинского сборника научных трудов и перспективы ее исследования в рамках будущего проекта – «Есенинской энциклопедии». Приводятся новые сведения о Есенине и его окружении: архивные, мемуарные и другие материалы, обнаруженные в государственных и частных архивах, а также в вышедших из печати исследованиях. Уделяется внимание изучению восприятия творчества Есенина за рубежом.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Летопись жизни и творчества С.А. Есенина, персональная энциклопедия, проблематика, окружение, современники, биография, зарубежные критики, переводчики.*

В 2015 г. завершается большой научный многотомный проект – «Летопись жизни и творчества С.А. Есенина» в 5 т. (7 кн.) и продолжается работа над «Есенинской энциклопедией». При этом мы еще и еще раз обращаемся к вышедшим томам Летописи, которые являются богатейшим источником сведений о жизни и творчестве поэта и своеобразной стартовой площадкой для энциклопедических статей.

Цель данной статьи – очертить проблематику настоящего сборника и обратить внимание на перспективы ее исследования в рамках буду-

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

щего проекта – «Есенинской энциклопедии». Тема «Сергей Есенин и его современники» является поистине энциклопедической. Она охватывает все разделы будущей «Есенинской энциклопедии».

Неслучайно серийные академические пушкиноведческие издания носят название «Пушкин и его современники». Напомним, что начало этим изданиям положило «повременное издание комиссии при Отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук», которое выходило под фактической редакцией Б. Л. Модзалевского в 1903–1930 гг. (опубликовано 39 выпусков).

Второе издание – «Временник Пушкинской комиссии» – стало серийным изданием Пушкинской комиссии АН СССР, возобновившей работу в 1958 г. под руководством академика М. П. Алексеева. Выходило это издание с 1963 по 1996 г. По замыслу редактора, оно было призвано в первую очередь «всесторонне периодически отражать развитие пушкиноведения в Советском Союзе и за рубежом»[1]. Непременными разделами Временника стали годичные библиографические обзоры исследовательской литературы о А. С. Пушкине и регистрация наиболее значительных текущих событий культуры, связанных с его именем. Постепенно Временник стал сборником научных пушкиноведческих работ.

В последние годы возобновилось третье серийное издание Пушкинской комиссии Российской академии наук, причем вновь под названием «Пушкин и его современники». Основным назначением издания является координация и объединение научных сил для подготовки нового академического Полного собрания сочинений и накопление материалов для «Летописи жизни и творчества А. С. Пушкина». Издание продолжает традиции двух предыдущих, причем в нем указывается не только порядковый, но и суммарный номер с учетом предыдущих выпусков серии «Пушкин и его современники». Так, последний труд, вышедший в 2009 г., имеет порядковый номер 5 (40) и объединяет исследования самой широкой проблематики.

Обращая внимание на широту и значение заявленной нами темы, надо отметить, что в есениноведении нет ни одного подобного труда. Нет аналогов и таким широко известным научным трудам, как «Друзья Пушкина», «Спутники Пушкина», «Пушкин в поэзии его современников» и др. Настоящий сборник является первым научным трудом подобной тематики. Этим определяется его новизна и актуальность.

Тема «Есенин и его современники» не менее обширна и сложна, чем пушкинская. Как показывают материалы «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», только в окружение Есенина входит множество имен: это родные и близкие, друзья детства и юности, односельчане. Среди друзей поэта много выдающихся людей своего времени: крупные писатели, прославленные актеры, знаменитые художники, музыканты и ученые. Есенин был знаком со многими государственными деятелями и дипломатами. Среди современников, знакомых с поэтом, широкий круг не только соотечественников, в т. ч. русских эмигрантов, но и зарубежных деятелей культуры.

Есенин был очень общителен, обладал необъяснимым обаянием и буквально притягивал к себе окружающих. Наряду с известными людьми среди знакомых поэта немало таких, которые примечательны только тем, что встречались с поэтом или были одарены его вниманием. Те из них, которым поэт писал письма или оказывал творческую или иную помощь и содействие, отмечены в Летописи. Все эти сведения нужно бережно собрать, обобщить и отразить в энциклопедических статьях. Это, наряду с Полным собранием сочинений, базовый материал энциклопедии, который составляет первую, важнейшую группу энциклопедических сведений[2].

Однако этого материала недостаточно. Нужны серьезные архивные и библиографические изыскания, существенно дополняющие уже известные сведения, связанные с документальной базой Летописи, но далеко выходящие за ее рамки: это биографические данные о лицах из окружения поэта, переводчиках, критиках, художниках и др.

## *Новое о Есенине*

Какие же дополнения здесь важны? В первую очередь – это те дополнения, которые необходимы для полноты выпускаемой Летописи. Это те сведения, которые по каким-либо причинам были пропущены либо недоступны в архивах. Для этой цели во второй части пятого тома «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» запланирован целый раздел под названием «Дополнения и уточнения». В него войдут новые архивные, мемуарные и другие материалы, обнаруженные в государственных и частных архивах, а также в вышедших из печати исследованиях.

Наиболее ценные сведения касаются неизвестных ранее есенинских произведений, писем, инскриптов и записей, и все они так или иначе связаны с окружением поэта. Уже после выхода соответствующих томов Полного собрания сочинений Есенина и Летописи его жизни и творчества стало известно о нескольких ранних стихотворениях поэта. Их тексты оказались в тетрадях Г. А. Панфилова – лучшего друга его юности, и еще раз показали, как близки они были между собой, как делились друг с другом самым сокровенным. Новые стихотворения Есенин выносил на суд своего друга, и многие из них попадали в тетрадь, в которую Панфилов включал самые дорогие памятные заметки и записи.

Одно из стихотворений, «Скажи, зачем ты изменила…», датированное 18 января 1910 г., опубликовано Ю. А. Паркаевым.

*Скажи, зачем ты изменила*
*Тому, кто так тебя любил,*
*Кого улыбкой ты дарила,*
*И кто тебе свою дарил*[3].

Другое стихотворение, «Одиночество» из тетради Панфилова, датированное ноябрем 1911 г., опубликовано Н. Г. Юсовым[4]. Публикатор сообщил также, что в одну из тетрадей Панфилова вошло 12 ранних стихотворений Есенина, семь из которых еще не опубликованы. По данным этого библиографа и библиофила, в Полное собрание поэта не вошло более десяти сохранившихся писем поэта. Это два письма к М. П. Бальзамовой, два письма к А. А. Берзинь и др. Одно из писем к Берзинь осталось незаконченным. Вот его сохранившийся текст, точнее – вторая страница письма.

«… С деньгами у меня что-то не ладится. В кавказских газетах денег мало, и я даю по-приятельски себе в ущерб. Но да это к чорту [так! – *Н. Ш.-Г.*]. Вот если б Вы устроили мне 2 тома, тогда бы это было дело»[5]. По косвенным данным это письмо Юсов датирует предположительно ноябрем 1924 г. Скорее всего речь идет о собрании сочинений Есенина. В письме к Г. А. Бениславской от 29 октября 1924 г. Есенин второй раз напомнил ей о собрании: «Если Анна Абрамовна не бросила мысли о собрании, то издайте по берлинскому тому с включением “Моск<вы> каб<ацкой>” по порядку “Ряб<инового> кост<ра>”»[6].

В середине декабря 1924 г. Бениславская отвечала: «Через 2 дня приступаю к подготовке, вернее к разыскиванию в старых журналах Ваших

стихов. Если бы Вы не поленились и сообщали полностью, где и что было напечатано. Как бы Вы этим облегчили работу. А потом Анна Абрамовна возьмется за составление. Ваши указания относительно тома передам ей и проверю, чтобы все было так, как хотите Вы»[7].

Стал известен целый ряд инскриптов Есенина разных лет. Одни из них прояснили уже известные сведения о современниках Есенина, другие свидетельствуют о том, что немало данных об окружении поэта нам неизвестно. Новые штрихи к взаимоотношениям Есенина и М. М. Марьяновой добавляют инскрипты, адресованные ей и ее мужу. Текст надписи Есенина Марьяновой в книге стихов «Голубень» (1920), подаренной поэтессе, введен в научный оборот Паркаевым по машинописи воспоминаний адресата (Москва, частное собрание): «Милой Мальвине Мироновне с верой и надеждой во всё лучшее. С. Есенин»[8]. По выходу книги датируется 1920 г.

Марьянова Мальвина Мироновна (1896, 18 июня, г. Константинов, Вологодской губ. – 1972, Москва), поэтесса, была знакома со многими поэтами и художниками Серебряного века, которые одарили ее своим вниманием. С 1915 г. она была знакома с Есениным и оставила воспоминания о нем.

Биографические сведения об этой поэтессе довольно скудны, к кратким данным из имеющихся справочников и энциклопедий, сведений из «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» можно добавить лишь небольшие воспоминания Р. Ивнева[9]. Марьянова была дочерью бердичевского раввина. Она окончила гимназию в Житомире. Посещала Высшие женские курсы в Киеве. В 1912 г. вышла замуж за Д. И. Марьянова, на полученное приданое в 1913 г. уехала с мужем в Италию и пробыла там более полугода, побывала также в Париже и Вене. На Капри встречалась с М. Горьким и написала о нем воспоминания[10].

Один из современников вспоминал необычную историю об итальянском художнике Винценцио Джамито, который случайно увидел Марьянову и упросил ее позировать ему. Поскольку картины художника считались национальным достоянием, их нельзя было вывозить за пределы Италии. Марьяновой пришлось просить об аудиенции итальянского короля, который полюбовался портретом, побеседовал с ней и разрешил вывезти портрет в Россию[11].

Спустя много лет Ивнев посвятил Марьяновой стихотворение «Италия была у ног твоих» (1954), в котором описал необычную историю этого портрета:

*Всё, что прошло, тобою не забыто,*
*Осталась боль, хотя ушли года.*
*Италия была у ног твоих, когда*
*Тебя писал Винченцио Джамито.*

*Твоим глазам, влюбленным и счастливым,*
*Хотел отдать он, будто новый Крез,*
*Лазурь неиссякаемых небес*
*И Неаполитанского залива.*

*Людской поток стремился к Виа-Тассо,*
*Чтоб видеть свет, чтоб видеть облик твой.*
*О Джиоконде, ставшей вновь живой,*
*Весть пронеслась повсюду громогласно.*

*Казалось, краски Леонардо Винчи*
*Вдруг ожили, чтоб вдохновить мечтой*
*Не только тех, кто дышит красотой,*
*Но даже мир, к искусству безразличный*[12].

После возвращения из зарубежного путешествия Марьянова с мужем жила в Санкт-Петербурге. Была знакома с И. И. Ясинским, Н. А. Клюевым, П. И. Карповым. Первое стихотворение напечатала в журнале «Солнце России» в 1914 г. Участвовала в сборнике «Свирель» (Пг., Томск, 1918), альманахе «Творчество» (кн. 1 и 2), антологии «Поэты наших дней» (М., 1924). В 1919 г. переехала в Москву, вступила во Всероссийский союз поэтов. Первый сборник стихов «Сад осени» вышел в 1922 г. с предисловием И. С. Рукавишникова. Положительная рецензия на этот сборник появилась в газете «Известия» за подписью академика Б. В. Гиммельфарба. «В маленьком поэтическом стакане Марьяновой, – отмечал рецензент, – возрождается неоромантика, замолкшая лет десять назад и, казалось бы, навсегда погребенная вместе с великим Блоком. <…> По первым робким опытам, собранным в одном томике, трудно определить дальнейшее развитие поэта… Но пусть среди нашей по необходимости суровой и резко героической действительности порою раздаются тихие звуки нежной лиры, заставляя в нашей душе звучать созвучные струны»[13].

В сборнике «Ладья» (1923) Марьянова продолжила свои поэтические опыты – ее «стихотворения в прозе» превращаются в верлибры. Лучшая книга «Голубоснежник» вышла в 1925 г. Последний сборник «Голубые высоты» в 1930-м.

Посетителями литературных четвергов в Москве на Молчановке, где жила Марьянова, были В. Я. Брюсов, П. Н. Васильев и Р. Тагор. С Есениным она познакомилась в 1915 г. на квартире писателя Ясинского. «На фоне окружавших меня людей, – писала Марьянова в воспоминаниях о поэте, – наружность Есенина показалась необычной. Больше всего привлекли внимание его голубые глаза и золотые кудри. Поражала его улыбка, необыкновенно мягкая и обаятельная.

В том, как он читал стихи, чувствовалось мастерство, можно сказать, врожденное. <…>

После первой нашей встречи Есенин стал бывать у меня. В то время мы с мужем Д. И. Марьяновым жили на Забалканском проспекте. В нашем доме собирались молодые, начинающие авторы. Особенно ярко запомнился один день. Пришел Есенин утром, чем-то возбужденный, радостный, попросил меня прочесть мои стихи, потом начал смотреть мой альбом и вдруг совершенно неожиданно написал:

*Мальвине Мироновне*
*С. Есенин.*

*В глазах пески зеленые*
*И облака.*
*По кружеву крапленому*
*Скользит рука.*

*То близкая, то дальняя,*
*И так всегда.*
*Судьба ее печальная –*
*Моя беда*[14].

В этот же день он записал мне в альбом стихотворение “Небо сметаной обмазано…”».

При встрече с Марьяновой 31 июля 1916 г. Есенин записал в альбом стихотворение «За темной прядью перелесиц…», а 11 февраля 1917 г. – стихотворение «Песня, луг, реки затоны…» («Колокольчик среброзвонный…»)»[15].

К воспоминаниям поэтессы можно добавить комментарии. 9 июля 1916 г. Есенин был радостным и возбужденным, потому что приехал из Царского Села в очередное увольнение в Петроград[16]. А содержание стихотворения «В глазах пески зеленые…», которое поэт снабдил пометой «Мальвине Мироновне – С. Есенин»[17], продиктовано не только приподнятым настроением автора, но и чрезвычайно привлекательным обликом его адресата.

«Мальвина, – вспоминал Ивнев, – напоминала “Мадонну” Рафаэля и была в ту пору очень красива. Ее увлечение поэзией было вполне объяснимо, так как она сама писала стихи – наивные, беспомощные, в которых, несмотря на все это, было что-то почти неуловимо оригинальное, какой-то заглушенный, еле слышный, но все же голос»[18].

На протяжении пяти лет пути Есенина и Марьяновой пересекались сначала в Петрограде, а затем в Москве. Она принимала участие в работе литературного объединения «Страда». «К своему удовольствию, – вспоминала Марьянова, – я часто заставала там Есенина». В 1916 г. при «Страде» состоялось открытие театра «Новая студия», в котором с чтением стихов выступали Есенин, Клюев и др. В поэтическом сборнике «Страда» (1916) были напечатаны стихотворения Есенина «Теплый вечер», Марьяновой «Я как тень…». Во время Февральской революции Есенин навестил Марьянову. «Когда раздался гром революции, – написала она позже, – я еще находилась в Петрограде. В этот день я была на Васильевском острове… <…> Вернувшись, я застала у нас Есенина. Это была наша последняя встреча в Петрограде»[19].

Уже в Москве в 1919 г. Марьянова, как и Есенин, была заявлена в проспекте «Первого сборника стихов Дворца искусств» (не выходил), а также 7 декабря 1920 г. среди участников устного конкурса на лучшие стихи, проводимого Всероссийским союзом поэтов в Политехническом музее. Все эти события отмечены в Летописи, теперь их дополнят инскрипты Марьяновой и ее мужу, Марьянову, на книге «Ключи Марии» (М., 1920) (последний введен в научный оборот Юсовым):

«Милому Давиду Иоанновичу С любовью С. Есенин»[20].

Марьянов Давид Иоаннович (1889 – не ранее 1944) – муж поэтессы Марьяновой, менее известен. Есенин познакомился с ним в Петрограде еще в 1915 г. В 1916 г. Марьянов был избран секретарем общества «Страда», а после революции работал в Наркомате просвещения у

А.В. Луначарского, был членом коллегии Наркомпроса. Входил в Ассоциацию вольнодумцев, подписал Устав Ассоциации вольнодумцев (до 24 сентября 1919 г.). В Ассоциацию, помимо Есенина, входили А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич, А. М. Сахаров, Я. Г. Блюмкин, М. Д. Ройзман и др. Первое заседание Ассоциации состоялось 20 февраля 1920 г. Возможно, к этому времени, по мнению Юсова, относится и дарственная надпись Есенина на книге, вышедшей в свет 6 ноября 1919 г. С Марьяновой, своей первой женой, Марьянов развелся, в начале 1920-х гг. уехал в Берлин и остался в эмиграции. Его третьей женой была дочь знаменитого физика А. Эйнштейна. Марьянов работал представителем Московского общества драматических писателей и композиторов (МОДПиК) в Берлине.

Вошел в пятый том (кн. 1) к Летописи инскрипт, адресованный актрисе О. С. Щербиновской на книге «Стихи (1920–24) (М.-Л.: Круг, 1924):

«Милой Ольге Сергеевне
С любовью и дружбой
С. Есенин
19/ III 25»[21].

Этот знак внимания и дружбы с поэтом дает этой его современнице шанс попасть в «Есенинскую энциклопедию».

Щербиновская Ольга Сергеевна (1891 – 1975, Москва), вторая жена Б. А. Пильняка, в 1909 г. поступила в Малый театр, где играла ведущие роли. Познакомилась с Есениным в 1923 г. За неделю до написания инскрипта, вечером 11 марта 1925 г., поэт был в гостях на квартире Пильняка и Щербиновской, где обменивался дружескими тостами с А. Белым, о чем последний написал в письме Р. В. Иванову-Разумнику[22]. Щербиновская пригласила Есенина в театр 6 апреля 1924 г. на спектакль «Недоросль», в котором исполняла одну из ролей.

Стали известны и другие бесценные раритеты, которые должны войти в «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина» и вслед за ней найти отражение в «Есенинской энциклопедии». Предположительно А. Р. Изрядновой, гражданской жене Есенина, адресована его дарственная надпись на третьем издании книги «Радуница» (издательство «Имажинисты», 1921): «Анюте на безлихвенную память, которая дороже слов. Сергей» (скорее всего 1921 г.)[23].

Введенный в научный оборот инскрипт Есенина известному критику и прозаику А. А. Измайлову говорит о том, что поэт был исключительно

благодарен ему за оказанную помощь в начале своего творческого пути: «Доброму Александру Алексеевичу Измайлову за уземную пригреву от упевника соломенных суёмов. Сергей Есенин. 29 января 1916. Петроград»[24]. «Пригрева» означает место, где пригревает солнце, солнцепек. «Уземная» – явно рязанское от слова *уземъ* (ж., нескл.) – бабий кафтан[25]. Другими словами, речь идет о большой благодарности поэта.

Знаменательно также, что этот инскрипт сделан в один день с дарственной надписью Есенина своему первому учителю Е. М. Хитрову. Сам факт, что надпись Измайлову сделана сразу после выхода книги, также, как и учителю, тоже говорит о многом. День 29 января 1916 г. выдался для Есенина довольно насыщенным: поэт надписал и, скорее всего, послал Хитрову свою книгу; встретился с поэтом и прозаиком Карповым, который подарил ему свою книгу «Пламень: Из жизни и веры хлеборобов» (СПб., 1914); вместе с Клюевым встретился с критиком и историком литературы, профессором П. Н. Сакулиным. Возможно, встречался и с Измайловым, чтобы вручить ему свою книгу.

За что же Есенин был так благодарен этому критику? Какие факты о взаимоотношениях поэта и критика нам известны? Содержание надписи ставит новые проблемы перед исследователями.

Будучи читателем газеты «Биржевые ведомости», Есенин постоянно знакомился с рецензиями Измайлова, который был «присяжным» критиком «Биржевки», и следы этого чтения отмечены в Полном собрании сочинений Есенина [6, 306][26]. На выбор псевдонима Есенина «Метеор», о котором поэт писал Бальзамовой в феврале 1914 г., мог повлиять один из критических обзоров Измайлова в его «Хрестоматии новой литературы», где излагалось содержание рассказа С. Г. Скитальца «Метеор»: «“Метеор” – псевдоним молодого, счастливо двинувшегося по литературному пути беллетриста. Пригретый же известным немолодым собратом, писателем Заречным, он удачно выступает с первыми рассказами, становится сразу искомым и желанным в редакциях и сразу познает все тернии известности»[27].

В письме к Бальзамовой от первой половины сентября 1913 г. поэт так писал о критике, рассказывая о своих литературных делах: «Печатать я свои произведения [они неизвестны. – *Н. Ш.-Г.*] отложил со второй корректуры, т. е. они напечатаны, но не вышли в свет, так как я решил ждать критика Измайлова, который нах<одится> за границей» [6, 49][28].

1547033

РЯЗАНСКАЯ ОБЛАСТНАЯ УНИВЕРСАЛЬНАЯ НАУЧНАЯ БИБЛИОТЕКА им.ГОРЬКОГО

Любопытно, что содержание дарственной надписи Измайлову перекликается с просьбой С. М. Городецкого редактору газеты «Биржевые ведомости» М. М. Гаккебушу (Горелову), в которой сотрудничал Измайлов: «Дорогой Михаил Михайлович. Пригрейте молодого нашего поэта Сергея Есенина как талантливого, по-моему, очень. Ему нужно скоро ехать в деревню. Выберите что-нибудь. Ваш С. Городецкий. Он принят уже в Русскую Мысль, Северные Записки, Голос Жизни и др.» (24 апреля 1915)[29]. Вопреки просьбе Городецкого в ближайшее время стихотворения Есенина в газете «Биржевые ведомости» не были напечатаны.

Еще одно письмо к Гаккебушу с просьбой напечатать поэму Есенина «Микола» было направлено 22 августа 1915 г. Д. В. Философовым: «Стихи этого талантливого поэта из народа печатались уже в “Русской мысли” и в “Северных записках”». Всего через три дня поэма «Микола» была опубликована в газете «Биржевые ведомости».

«Если не ошибаюсь, – добавляет в этом письме Философов о Есенине, – о нем писал и Измайлов»[30]. В комментариях к этим словам в Летописи сказано, что это произойдет позже, 20 апреля 1916 г.[31] Однако 6 октября этого же года Есенин и Клюев вместе с переводчиком и коллекционером Ф. Ф. Фидлером обедают на квартире Измайлова на Васильевском острове, затем по приглашению Фидлера отправляются к нему на квартиру, оба в восхищении от его музея. Эти события, безусловно, свидетельствуют о том, что до того, как пригласить Есенина к себе на квартиру, Измайлов встречался с поэтом. Однако конкретной информации о контактах поэта и критика мы не имеем. В Летописи зафиксированы сведения о том, что Измайлов присутствовал на первом закрытом вечере общества «Страда», посвященном творчеству Есенина и Клюева[32]. Но это было позже, 10 декабря 1915 г.

Вскоре произведения Есенина начинают регулярно печататься в газете «Биржевые ведомости» (стихотворения «Гой ты, Русь, моя родная!..» (14 и 29 ноября), «Не с бурным ветром тучи тают…» <«Не ветры осыпают пущи…»> (22 ноября и 9 декабря), «В лунном кружеве украдкой…» (13 декабря), «Край родной» <«Край любимый! Сердцу снятся… »> (25 декабря), «Лисица» (10 и 27 января 1916). Этим публикациям мог способствовать Измайлов. Вместе с тем содержание дарственной надписи критику позволяет предположить, что не все факты

«пригрева» Есенина Измайловым нам известны. Тем более, что отклики Измайлова о Есенине в печати появились уже после того, как Есенин подарил критику свою книгу «Радуница», а повесть Есенина «Яр» была оценена критиком довольно скептически.

Юсов называет еще ряд дарственных надписей, не вошедших в научный оборот: В. Я. Брюсову на сборнике «Радуница» (Пг., 1916), Я. З. Черняку на «Голубени» (Пг., 1918), А. Б. Мариенгофу на «Ключах Марии» (М., 1920), Н. В. Крандиевской на «Березовом ситце» (М., 1925). Их содержание остается неизвестным. В статье К. П. Воронцова, публикуемой в настоящем сборнике, вводится в научный оборот еще один раритет: одна из дарственных надписей журналисту и литературному критику П. А. Кузько на сборнике «Красный звон», датированная мартом 1918 г.

В первом томе «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» по дневниковой записи М. А. Кузмина зафиксировано событие, происшедшее 27 апреля 1915 г.: «На квартире Каннегисеров (Саперный пер., 10, кв. 4–5) Есенин встречается с Л. И. Каннегисером, его родственницами (сестрой и свояченицей), М. А. Кузминым и Ю. И. Юркуном»[33]. В этот день Есенин слушал песенки Кузмина в авторском исполнении и участвовал в прогулке вместе с Каннегисером и Кузминым.

К этим событиям нашлось очень важное дополнение В. А. Шенталинского, который опубликовал записку Есенина, изъятую при обыске на квартире Каннегисера после его ареста в 1918 г. (хранилась в деле). 27 апреля 1915 г. Есенин, будучи в гостях у Каннегисера, собственноручно записал для него свой деревенский почтовый адрес: «Есенин С. А. Кузьминское почтовое отделение, село Константиново Ряз. губ.». На обороте – помета: «Сытинский тупик»[34]. Событие и его дата реконструируются с учетом местонахождения этой записки. Кроме того, принято во внимание, что Каннегисер вскоре после возвращения Есенина в Константиново приедет к нему[35]. Записка Есенина с его адресом после 3 сентября 1918 г. приобщается следствием к делу об убийстве М. С. Урицкого Каннегисером.

Также пропущена в Летописи запись В. Хлебникова, сделанная им в записной книжке в мае 1918 г. о Есенине: «Есенин… Казань ехать с Есениным… Есенину статьи…»[36] Совместная поездка Есенина и Хлебникова в Казань не состоялась.

## *Новое о современниках поэта*

Значительная часть материалов, вошедших в раздел «Дополнения и уточнения» последнего тома Летописи, предоставлена нашими коллегами из Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, из Рязани, а также из дальнего и ближнего зарубежья. Особенно ценными являются материалы, обнаруженные в Государственном архиве Рязанской области: о переписи населения по Константинову в 1901 г., о неурожае хлебов на Рязанщине и в других губерниях России, о состоянии крестьянского хозяйства и прошениях константиновских крестьян в земскую управу в связи с неурожаем и другие данные о состоянии крестьянского хозяйства семьи Есениных в 1906 и 1907 гг., собранные О. Л. Аникиной[37].

Неизвестные факты о юности поэта и круге его чтения удалось извлечь из записной книжки его друга Панфилова, введенной в научный оборот Аникиной и Н. Н. Бабицыной (Бердяновой)[38]. В 1910–1911 гг. Есенин вместе с Панфиловым увлекается стихами русских классиков, русскими романсами, читает русскую классику, а также произведения Ч. Диккенса, В. Скотта, В. Гюго и других авторов.

Дополнительные сведения об отце Есенина, родословной поэта, а также о константиновской сельской комсомольской организации (ячейке), созданной по инициативе члена РКП(б), местного жителя Петра Яковлевича Мочалина и самой сельской молодежи и др., обнаруженные в Государственном архиве Рязанской области Ю. В. Блудовым[39], впервые отражены в летописных статьях второй части 5 тома «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина». Установлена дата вступления в комсомол сестры поэта Е. А. Есениной. В первых списках членов комсомольской ячейки ее фамилия отсутствует и появляется только 11 ноября 1920 г. – с момента вступления в организацию. Несмотря на юный возраст, Екатерина выполняла ответственные комсомольские поручения, была членом экономико-правовой комиссии[40].

В научный оборот введена расписка Есенина о получении им 19 июня 1918 г. в издательстве «Революционный социализм» причитающихся ему денег за книгу «Голубень»:

«Получен от изд<ательства> Револ<юционный> Социализм через тов. Бржоза недополученный гонорар за книгу “Голубень” двести пятьдесят руб. 19/VI С. Есенин»[41].

По работам последних лет о Клюеве сделаны существенные дополнения о творческих контактах Есенина и Клюева начала 1920-х гг.[42] В.Н. Терёхина обнаружила пометы И. В. Соколова на принадлежавшем ему экземпляре книги («… вышла 6 ноября 1919 г.», «…поступила в продажу 11 ноября 1919 г.»), которые позволили уточнить даты выхода в издательстве МТАХС и поступления в продажу книги Есенина «Ключи Марии» – соответственно 6 и 11 ноября 1919 г.[43]. Ранее выход книги датировался приблизительно – «не позднее 30 ноября 1919»[44]. Подобные уточнения датировок и событий, несомненно, войдут в дополнения к Летописи и будут учтены в энциклопедии.

Многие неопубликованные документы, связанные с жизнью и творчеством Есенина, хранящиеся в частных архивах, также обогащают «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина». Немало новых биографических фактов о Есенине и его современниках стало известно из архива Бениславской, завещанного ею своей подруге А. Г. Назаровой. Большинство из них введено в текст Летописи. Часть событий 1921–1922 гг. войдет в дополнения. Это сведения о том, что Есенин привез в подарок Бениславской из поездки восточные шали и кольцо, которое она носила до конца жизни; информация о неизвестном вечере имажинистов в клубе III Интернационала, на который Есенин пригласил Бениславскую 4 июля 1921 г.[45]. До 24 июля 1921 г. Есенин присутствовал на репетициях спектакля-переделки Шершеневича «Царь Эдип» и др. «Знаешь, – писала Бениславская Назаровой 24 июля 1921 г., – на днях идет “Эдип” в новой постановке с декорациями Якулова. Есенин и Мариенгоф в восторге. Есенин на радостях даже лапу любимой собаке отдавил» (см. письмо Бениславской от 24 июля 1921 г.)[46].

Интерес к театру сближает Есенина с заядлой театралкой – Бениславской. Галя увлеченно пишет в письмах и воспоминаниях о понравившихся ей спектаклях. Она делает вырезки из журналов с рецензиями на спектакли Театра А. Сафонова, Опытного героического театра, Камерного театра А. Я. Таирова и др.

Наиболее насыщена новыми событиями переписка Бениславской с Назаровой. Так, в письмах Бениславской от 4–5 и 24 июля 1921 г. содержится информация о литературных вечерах П. В. Орешина, С. Д. Спасского и Златого (С. Головачева) и о докладе театрального критика В.И. Блюма, проходивших в кафе «Стойло Пегаса» в период с 5 до 23 июля. В письме от 24 июля 1921 г. Бениславская пишет:

«В “Стойле” за это время интересного было мало: выступал Петр Орешин с революционными стихами (другой раз обещал почитать лирические), в это время там в “ложе совета” молодые поэ<тес>сы стали смеяться и С. А. вдруг крикнул им (он сидел здесь с нами у пианино): “Замолчите, вы, там, а то я вас выведу…” и таким голосом, что мне жутко стало, и Янка сидела ни жива, ни мертва. Досталось и Анат<олию> Бор<исовичу> – он тоже стал смеяться и вышел туда, в буфет, а Есенин полетел за ним – ругать. Он вообще умеет очень бережно относиться к тем, кого любит. Но зато так вот окрикнуть он может очень грубо. Так, как тогда на эту из буфета, которая стала его ругать – помнишь, он помешал читать Сус<анне> Мар.

Был дурацкий доклад некоего театрального рецензента Блюма “Соврем<енная> поэзия” (от Блока до Есенина). Какую чепуху он плел! 1) “Если поскоблить имажинизм – откроется страшная примитивность переживаний, убогость содержания и пр.” 2) “Им<ажини>сты не в состоянии охватить современность, вот единственный Маяковский это сумел. 3) У им<ажинис>тов образ – цель, и поэтому игнорируется содержание”.

Ему оппонировали молодые им<амажини>сты. Мар сказала жалкую чепуху, Вольпин удачно сравнила Пушкина с потухшей звездой – она-то потухла, но лучи от нее пока идут и кажется, что звезда еще светит и из-за нее не видно новых звезд. Лучше всех отвечал Сережа (Златый), он говорил задорно, не смущаясь и умно. Говорил, что перечисление дат революции и т. п. не делают еще произведение революционным, что, очевидно, Блюм плохо понимает, что такое образ и т. д., одним словом, прочел ему нотацию. Потом выступил Шершен<евич> “в качестве подпорки для молодых им<ажини>стов” (его слова) и стал блестяще учить Блюма умуразуму; рассказал, что в образе есть два элемента: внутреннее и внешнее содержание, первое и есть содержательность в общепринятом смысле слова, второе – форма. (Да, я забыла: Блюм говорил, что ни у кого из им<ажини>стов нет “души” – ни у Есенина, ни у других. Вот по этому поводу Шерш<еневич> и говорил, что “душу” нужно искать не между образами, а в самих образах, в их темпераменте.) Вообще он хорошо говорит именно в тех случаях, когда он бьет кого-ниб<удь>, а не ораторствует.

Потом один вечер читали Спасский и Златый. Первый очень нудный. Зато Сережа очень славно читает и хорошо пишет. У него хорошие, вы-

пуклые образы. И, несмотря на некоторый отпечаток Мариенгофа и Есенина, они не заимствованы, есть свое. Но зато, Аня, Аня, если бы ты знала, сколько у нас "врагов" там за последнее время – всё "Стойло", начиная с музыкантов и кончая… Ну это мы тебе на ухо скажем только (ты, не вздумай об этом говорить с кем-ниб<удь> до нас), все ополчились против нас, бросив на этот фронт и тяжелую артиллерию злостных и угрожающих взглядов, и ураганный пулеметный огонь иронии и отдельные ружейные выстрелы в виде восклицаний. Но "мой лоб как белая скала" и пока мы храбро выдерживаем натиск врагов, по временам сами делаем вылазки, одним словом, фронт наш не гнется. Частенько бывает, что враги занимают нашу цитадель – на эстраде, но мы и тут не унываем»[47].

Целый ряд статей Летописи относится к встречам и знакомству Есенина с современниками, особенно с известными писателями, художниками, актерами, общественными деятелями. В вышедших томах не отмечались те из них, которые не имеют точной датировки. В дополнениях к томам редколлегия сочла необходимым дать их в ряде случаев под широкими датами как особо значимые вехи биографии поэта. Это знакомство и встречи Есенина на «посиделках» с артисткой Императорских театров В. К. Уструговой, выступавшей с чтением русских народных сказок, былин и сказок, встречи Есенина с А. А. Осмеркиным, М. З. Шагалом, З. Д. Бухаровой, С. Т. Конёнковым, Л. М. Рейснер и многими другими современниками, в том числе зарубежными.

### *Зарубежные критики и переводчики произведений Есенина*

Другая группа данных о современниках поэта выходит за рамки Летописи и связана с документальной базой «Есенинской энциклопедии», которая должна охватить не только все события жизни и творчества Есенина, но и творческую историю произведений и их восприятия, а также историю восприятия и изучения творчества поэта. Важное место занимают в энциклопедии данные о людях, которые не были лично знакомы с поэтом, не входили в его непосредственное окружение, но были так или иначе связаны с его жизнью и творчеством: писали о нем, переводили его произведения и т. д.

Примером таких исследований могут быть статьи о тех писателях, которые в своем творчестве развивали есенинские традиции, об извест-

ных переводчиках поэзии Есенина в нашей стране и за рубежом, о деятелях искусства, отразивших жизнь и творчество поэта в своих произведениях и др. Судьба Есенина неотделима от судьбы его поколения. Чем больше мы знаем о людях, среди которых жил и работал поэт, тем глубже и разностороннее раскрывается нам его творчество и личность.

Говоря о перспективах исследования темы и вдохновляя исследователей на дальнейшие научные открытия, необходимые для энциклопедического подхода к исследованию жизни и творчества поэта, мы еще раз обращаем внимание своих коллег на поиски особенно трудоемких сведений о зарубежных авторах, а также авторах, проявлявших интерес к творчеству Есенина и переводивших его произведения. Особенно мало статей и обзоров о переводах произведений Есенина на языки народов СССР. Эту тему можно считать научно не освоенной.

Значительный, вновь введенный в научный оборот материал, предоставлен О. В. Пашко и Л. А. Киселёвой (Украина) об украинских переводчиках произведений Есенина и публикациях переводов его произведений и статей о нем на украинском языке в 1920-е гг.[48]. Переводы Есенина на белорусский язык собрал и обобщил П. И. Радечко[49]. Немало дополнений будет сделано о переводах произведений Есенина на другие славянские языки, с которыми нам помогают работать А. В. Амелина (чешский язык) и Е. Шокальский (польский язык). Важные дополнения извлечены из новых работ М. Никё (Франция), Г. Маквея (Англия) и др. Среди исследований последних лет можно назвать книги Н. В. Витрука по удмуртской поэзии и искусству[50], однако они также нуждаются в научной проработке. В «Есенинской энциклопедии» должны найти отражение не только статьи и переводы, но и данные об их авторах.

В отличие от Маяковского, восприятию творчества которого в других странах посвящено немало исследований, работ о Есенине такого рода очень мало. Материала для обобщений масса, однако изучение этого материала требует усилий многих ученых. Большая работа в этом направлении проведена при подготовке «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина». Кроме сведений о первых переводах Есенина (маленькая поэма «Певущий зов» и стихотворение «Осень»), которые были сделаны в Германии Вальдемаром Гартманом в 1920 г. в составе его статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения», опубликованной в мюнхенском журнале «Der neue Merkur» (тетрадь 2/3, за май – июнь),

обнаруженных М. Никё, в дополнение к Летописи вводится первое известное упоминание имени Есенина в Польше на польском языке в журнале «Новое искусство» в 1921 г.[51]. В заметке о новой русской поэзии в польском журнале говорится о Есенине, Маяковском, Клюеве, «старом романтике Бальмонте», «характерной малоизвестной поэтессе Марине Цветаевой». Ранее считалось, что первая публикация о Есенине на польском языке появилась в 1922 г.

В процессе просмотра польской периодики 1920-х гг. установлен ряд неизвестных ранее фактов. Например, выяснено, что впервые опубликованная на русском языке 25 марта 1922 г. в пражском журнале «Воля России» рецензия Н. Мельниковой-Папоушковой «Драматизированная история. А. Блок – Рамзес; С. Есенин – Пугачев» (подпись Н. М. П.)[52] спустя несколько дней напечатана повторно на чешском языке[53]. Факт ее публикации был отмечен в Летописи по сведениям Л. Г. Григорьевой. Однако только знакомство с этой статьей de visu помогло установить, что она является перепечаткой опубликованного ранее на русском языке текста.

Выявлена статья В. Радзивоновича «О современной русской литературе: Лирика – сумерки», в которой речь идет о поэтах-имажинистах, в т. ч. о «наиболее талантливом из них, Есенине»[54]. Статья содержит не только оценки поэзии Есенина, но и любопытные аргументы особого интереса польских критиков и читателей к духовной жизни России.

Появятся в дополнениях к вышедшим томам Летописи сведения о первом известном переводе стихотворения Есенина на чешский язык. 20 февраля 1922 г. в чешском журнале «Most» (1/1921–1922. № 5–6) была опубликована «Песнь о хлебе» в переводе Ф. Тихого. Удалось ознакомиться de visu и сделать перевод первой известной публикации о Есенине на чешском языке – статьи И. Вейла «Крестьянская революционная поэзия» (1921)[55], где впервые представлены портреты Клюева, Есенина, Орешина.

Ранее имя Вейла, автора обстоятельной статьи «Русская революционная литература» в сборнике «Chvilki» (Прага, 1924), было отмечено в четвертом томе Летописи. В названной статье Вейл дал развернутую характеристику Есенину как современному поэту, ярко отразившему революционную эпоху: «Есенин сказал свое слово только с приходом революции и лучше всего о революции. Весь мир русской деревни, всю

ее жизнь, мужицкий характер природной примитивности выразил Есенин и заключил в мелодичные стихи только с приходом революции». Вейл показывает независимость позиции Есенина в имажинизме и наиболее высоко, наряду с «Товарищем» и «Инонией», оценивает поэму «Пугачев»[56].

Свой первый известный критический отклик Вейл посвящает «самому жгучему вопросу» России и Чехии – сельскому вопросу. Свой интерес к сельской революционной поэзии критик объясняет тем, что настоящее мышление русского крестьянства могут отображать только те, кто является его представителями, крестьянские поэты, те, в которых присутствует «старая русская культура, и их устами русский народ говорит о своей мечте царства Божия на земле».

Из крестьянских революционных поэтов Вейл выделяет трех: Клюева, Есенина и Орешина. Поэзию Клюева, простого крестьянина из Олонецкой губернии, критик называет «единым гимном новой освобожденной “красной России”. Ей он посвящает свое самое красивое стихотворение “Песнь Солнценосца”». Вейл считает Есенина поэтом, «ненавидящим город с его автомобилями, кинематографом и лихорадочным движением». Из есенинских произведений кратко характеризует «Товарища», «Инонию» (цитирует завершающие строки) и «Иорданскую голубицу»[57].

Сравнивая статьи Вейла 1921 и 1924 гг., можно заметить, как изменилась оценка поэзии Есенина этим критиком. Характеризуя в 1921 г. Клюева как «художественно самого совершенного из всех», Вейл называл Есенина «более идиллическим, мечтающим о сельской идиллии». Но уже тогда чешский критик признавал, что «революция породила новое искусство, коллективность приобрели даже формы народной культуры, ибо эти крестьянские поэты столь же коллективны, сколь и пролетарии»[58]. Три года спустя Вейл отметит, что Есенин выразил «бунтарский дух русской деревни. <…> О нем не знала русская литература, – ни Достоевский, видящий только доброго “мужика Марея”, ни Толстой, видевший только покорного Платона Каратаева»[59].

Чешский журналист, писатель, критик и знаток русской культуры Иржи Вейл (1900, г. Прасколесы – 1959, Прага?) малоизвестен, поэтому в энциклопедическую статью о нем должны войти краткие биографические сведения. Он родился в семье мелкого ремесленника. Вскоре семья переехала в Прагу, где Вейл окончил философский факультет, защитив

диссертацию о Гоголе. Затем уехал в Москву, где работал редактором издательства иностранной литературы. Вейл – автор романов «Москва-граница» (1937) и «Жизнь со звездой» (1949, о еврее, лишенном всех гражданских прав, который был обязан носить на своем пальто желтую еврейскую звезду). За критическое отношение к февральским событиям 1948 г., в ходе которых к власти пришла Коммунистическая партия Чехословакии, был исключен из Союза чешских писателей и лишен возможности публиковать свои произведения. После его смерти не появилось ни одного некролога. Последний роман «На крыше Мендельсона» опубликован в 1960 г., уже после смерти писателя.

В чешской есенинистике зафиксировано десять работ Вейла, характеристика которых займет основное место в персональной статье о нем в «Есенинской энциклопедии». После смерти Есенина Вейл опубликовал два некролога памяти Есенина[60] и еще ряд статей, посвященных творчеству поэта (1926–1948). Особого внимания заслуживает публикация некролога в единственном вышедшем в свет номере журнала «Q». Этот некролог с эпиграфом из Есенина «Скучно мне с тобой, Сергей Есенин, подымать глаза…» открывает подборку материалов, посвященных памяти поэта: портрет Есенина, его стихотворения «Слышишь – мчатся сани, слышишь – сани мчатся…» в переводе Й. Горы; «Да! Теперь решено. Без возврата…» под названием «Собственная эпитафия» в переводе Б. Матезиуса и трагически лаконичный, редкий рисунок Юрия Анненкова – гроб, лежащий на столе с изогнутыми, тонкими ножками, который мог стоять в гостинице «Англетер». Тяжелой крышкой прижат торчащий из него листок рукописи…

Описанию обстоятельств смерти Есенина, которого Вейл называет «лучшим русским поэтом со времен Пушкина», предшествуют его воспоминания об одном необычном случае. После посещения кафе «Стойло Пегаса» Вейл приобрел в магазине имажинистов на Никитской улице бюст Есенина, такой же, какой он видел в «Стойле Пегаса». «Его кинула на стол молодая имажинистка вместе с их первым манифестом и наследием Есенина, напечатанным на оберточной коричневой бумаге. Это было послание имажинистов в Чехию.

В 1922 г., в период, когда Германия пела “Ich liebe dich, wenn du Devisen hast”, в Щецине бородатый таможенник, вылезший из своего склада, разбил бюст. Разбил его вдребезги, ища в нем бриллианты, и



*Иржи Вейл (1900, г. Прасколесы – 1959, Прага?)*



*Броневский Владислав (17 декабря 1897, Плоцк – 10 февраля 1962, Варшава)*




*Журнал Q, обложка*




*Журнал Q – памяти Есенина*

бросил осколки в Свину. Я не возмущался, мне было все равно. Я не спал и не ел четыре дня. Пил я все это время плохой немецкий коньяк и разговаривал на готтентотском французском с одним китайцем. Мне было бы все равно, даже если бы мне разбили голову. Вот так не дошло послание Сергея Есенина в Чехию»[61].

Этот эпизод, ярко характеризующий отношение современника Есенина к его личности и творчеству, найдет отражение в дополнениях к Летописи, но в статье о Вейле для «Есенинской энциклопедии» он может быть лишь упомянут.

Сведения об известном польском поэте и переводчике Владиславе Броневском, который еще при жизни Есенина перевел ряд его стихотворений и поэмы «Пришествие» и «Пугачев», войдут в посвященную ему персональную статью «Есенинской энциклопедии». Эта фигура заслуживает отдельного исследования, а сейчас важно показать значение подобных работ для понимания мирового контекста творчества Есенина.

Многие годы считалось, что наибольшее внимание выдающийся польский поэт уделял переводам Маяковского, которого к тому же знал лично. Однако еще польский ученый В. Пиотровский убедительно показал, что именно Есенин занимает в творчестве Броневского первое место, если иметь в виду не только количество стихов и время, посвященное их обработке, но и есенинские темы и мотивы в оригинальном творчестве Броневского.

Броневский Владислав (17 декабря 1897, Плоцк – 10 февраля 1962, Варшава) – польский поэт и переводчик, вошел в историю польской поэзии как ведущий представитель пролетарской литературы. Участвовал в Первой мировой войне. Был награжден за боевые заслуги. В 1921–1924 гг. изучал философию в Варшавском университете. В 1925 г. издал свой первый поэтический сборник «Ветряные мельницы», куда вошли стихи антивоенной направленности. В 1920-е гг. сблизился с коммунистическим движением, познакомился с Маяковским и др. поэтами.

Как переводчик стихов Есенина Броневский заявил о себе, напечатав в авангардном журнале «Блок» перевод маленькой поэмы «Пантократор»[62]. Польский поэт сумел создать перевод, почти буквальный в сфере эмоционального воздействия. В том же 1924 г. Броневский перевел «Пугачева»[63]. Переводы Броневского, признанные лучшими среди переводов произведений Есенина на польский язык, открыли

новый этап знакомства польских читателей с творчеством русского поэта.

Как правило, Броневский выбирал революционные произведения поэта, но при этом опирался прежде всего на эстетические критерии. Поэма «Пугачев» заняла по словам Пиотровского «прочное место в польской художественной литературе», потому что «проблема крестьянских движений и их предводителей и проблема дифференциации классового общества захватывает в ту пору польское литературное левое крыло; <…> развертывается процесс поиска традиционных взглядов на деревню и ее жителей. В этой ситуации поэма Есенина имела вполне определенный общественный резонанс»[64].

Броневский видел в поэме Есенина апофеоз революции и одно из высочайших достижений русской поэзии: «Пугачевщина должна была восприниматься как прообраз революции 1917 г. и свидетельствовать о национальном характере этого явления. Эта поэма, написанная прекрасным языком, зачарованная чистейшей лирикой – одно из самых превосходных произведений русской поэзии»[65].

Во время работы над переводом «Пугачева» Броневский перевел и опубликовал – в том же «Скамандре» – три лирических стихотворения Есенина: «То не тучи бродят за овином…» (1916), «Я покинул родимый дом…» (1918), «Отвори мне, страж заоблачный…» (1917).

Единственная статья Броневского о Есенине выражает скорбные чувства автора в связи с кончиной поэта, уважение и преклонение перед непреходящей ценностью его произведений, воплощенное с поистине художественной выразительностью: «Словно свечи, зажженные на ветру, – перекошенным, болезненным пламенем прогорают сердца поэтов. Как пьяные корабли они разбиваются о берега обыкновеннейшей земли, чтобы глубоко погрузиться на самое дно реки нашей жизни. И что же такое представляют собой эти слова, красной нитью крови соединенные в стихотворения, коль скоро они могут радовать и причинять боль, излечивать и убивать? Мы не знаем этого, далекие и чуждые этому шуму, веющему сквозь молодость, и только порою дрожим под жгучим дыханием лирики…»[66].

В таком же тоне выдержана и характеристика личности поэта, где подчеркивается раздвоенность его нрава, в котором склонность к кощунству и бунту органически уживается с добротой и смирением, создавая образ «нежного хулигана».

Заслуга Броневского состоит в том, что он первым из польских литературных критиков пишет в своем очерке о биографии поэта и его творчестве, определяя черты стиля и поэтики. Стоит согласиться с мнением Пиотровского о том, что порой мнение Броневского носит сугубо личный характер или «переповторяет» оценки советской критики. Так, польский поэт относит Есенина к крестьянским поэтам. Такая оценка творчества Есенина была популярна в 1920-е гг. и бытует поныне, хотя сам Есенин протестовал против такого определения.

Переведенные Броневским стихотворения Есенина «Все живое особой метой...», «Песни, песни, о чем вы кричите...», «Нивы сжаты, рощи голы...» и отрывки из «Пантократора», опубликованные в газете вместе со статьей, дополняют ее содержание. Прозрачным намеком на трагическую смерть Есенина было, в особенности, стихотворение, начало которого в переводе Броневского звучит так:

*Всё движется к своему финалу*
*По колее, которая обозначена судьбой*
*(пер. Е. Шокальского).*

Ту же самую мысль Броневский высказал в начальных абзацах своей статьи о Есенине, имея в виду его смерть.

Надо признать, что из 17 иностранных поэтов, чьи произведения переводил Броневский, Есенин оказал наибольшее влияние на его оригинальное творчество. «Связи Есенина, пожалуй, являются самыми заметными, причем они касаются почти всех аспектов литературного ремесла поэта, начиная с выбора тематики, а кончая мельчайшими техническими деталями. Мощный талант Броневского вобрал всё, что было для него существенным из неложных открытий современной ему поэзии, польской и иностранной, творчески преобразовал всё это и создал новые, неповторимые эстетические ценности – всегда актуальные, каждый раз открываемые заново»[67].

Есенинские темы и мотивы находят отражение почти во всех поэтических сборниках межвоенного периода творчества Броневского, особенно ярко в сборнике «Dymy nad miastem» («Дымы над городом»). В выводах о характере влияния тематики, образов и фактов из жизни поэта, но отнюдь не свойств стиля, языка и стихосложения мы целиком полагаемся на Пиотровского.

Произведения, составившие сборник, созданы во время работы Броневского над переводом «Пугачева», что не могло не повлиять на мотивы и настроения собственных стихотворений. Заметный отпечаток оставили смерть поэта и его последние произведения, в том числе поэма «Черный человек». Сюжетом стихотворения «Nocny gość» («Ночной гость») из названного сборника, имеющего посвящение: «Pamięci Jesienina» («Памяти Есенина»)[68], является ночная галлюцинация, основные моменты которой совпадают с есенинским «Черным человеком». Разница состоит в том, что у Броневского поэт и ночной гость – разные лица, причем в ночном госте угадываются черты Есенина или совокупность его лирических героев, дополненная последними событиями его биографии: раненая рука, стихотворение, написанное кровью, веревка для штор, раскрытая бритва.

Тематические влияния и настроения Есенина отмечаются во многих других лирических стихотворениях, помещенных в сборнике «Дымы над городом». В качестве примера Пиотровский называет лирическую миниатюру «Biesy» («Бесы») – тема болезненного бреда, мотивы бессонной ночи и мотив битого стекла; «Ciemny krąg» («Темный круг»), в котором тоже выступает разновидность зловещего, черного персонажа.

Проникновение есенинских тем, мотивов и образов заметно также в сборниках «Troska i pieśń» («Забота и песнь») и «Krzyk ostateczny» («Последний крик»). Тема бессонницы, кошмаров и ночных призраков, которая прозвучала впервые в «Ночном госте», появляется и в стихотворении «Noc» («Ночь»); темы из цикла «Москва кабацкая» мы найдем в произведениях «Poeta i trzeźwi» («Поэт и трезвые»), «Bar pod zdechłym psem» («Бар "Под Дохлой Собакой"»). Последнее стихотворение обнаруживает особую близость к лирическому герою «Москвы кабацкой», «одинокому и чужому среди пьяной толпы, в поисках забвения в алкоголе и в атмосфере кабака»[69]. В стихотворении Броневского «Przyjacielu, los nas poróżnił...» («Дружище, судьба нас расколола...») мы находим такие строки:

*Я не позволю никому прикоснуться*
*к моей арфе – из ста вен – стострунной,*
*я буду нести ее – грозную, одинокую, –*
*хотя бы тяжелее была, чем гроб.*

*Моя песня мне изменить не может,*
*она страха ни поражений не знает*
*(пер. Е. Шокальского).*

Ср. у Есенина:

*Отдам всю душу октябрю и маю,*
*Но только лиры милой не отдам.*
*Я не отдам ее в чужие руки, –*
*Ни матери, ни другу, ни жене.*
*Лишь только мне она свои вверяла звуки*
*И песни нежные лишь только пела мне*
*[II, 97].*

Пиотровский подробно демонстрирует сходство идей и образов польского поэта с русским (например, образы-аллегории типа *ветер-схимник, ивы-монашки*), использование типов есенинских образов (ангелического и заставочного), сходство образных конструкций, ритмики, а также мягкую певучесть, спокойную интонацию и эмоциональную непосредственность образов Броневского. Отмечает сквозные мотивы и образы «Wiatraki» («Ветряные мельницы»). Образы черных лебедей из переведенной Броневским на польский язык поэмы «Пугачев» встречаются в его собственном стихотворении:

*Моих мыслей черные лебеди*
*Уплывают Вислой на Стикс*
*(пер. Е. Шокальского).*

Рассмотренные нами материалы показывают, что «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина» содержит немало документальных сведений, которые должны быть учтены в «Есенинской энциклопедии». Зачастую эти сведения указывают на перспективы дальнейших исследований в рамках проекта. Авторам энциклопедии предстоит провести сложные и трудоемкие межотраслевые исследования, охватывающие все ее разделы, а именно: биографию, окружение, произведения, русскую и мировую литературу, искусство, поэтику, памятные места и др., т. е. всё, что связано и с самим Есениным и с его современниками.

Примечания

[1] Временник Пушкинской комиссии. 1962. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1963. С. 7.

[2] См.: *Скороходов М. В.* О «второстепенных персонажах» персональных энциклопедий: отбор и структурирование материала // Право на имя: Биографика 20 века. Восьмые чтения памяти Вениамина Иофе. – СПб.: Научно-информ. центр «Мемориал»; Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2010. С. 25–32; *Его же.* Критика как источник научной биографии С. А. Есенина (1925 г.) // Текстологический временник. М.: ИМЛИ РАН, 2012. Вып. 2. С. 595–602; *Его же.* Биографические статьи Есенинской энциклопедии: проблемы составления словника // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 46 – 68; *Его же.* Тема культуры и искусства в Есенинской энциклопедии // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 2 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 55–75 и др.

[3] *Паркаев Ю. А.* Находки последних лет: неизвестное о Есенине // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 134–135. Стихотворение, состоящее из четырех строф, с авторской датировкой приведено в указанной статье полностью.

[4] *Юсов Н. Г.* Новое о Есенине (к «Есенинской энциклопедии») // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Материалы Межд. конф., посвящ. 111-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Пресса, 2007. С. 443–444.

[5] Там же. С. 442.

[6] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 183. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[7] Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы / Сост. С. П. Митрофановой-Есениной, Т. П. Флор-Есениной. Коммент. С. П. Митрофановой-Есениной, С. И. Субботина, Т. П. Флор-Есениной М.: Республика. 1995. С. 256.

[8] *Паркаев Ю.* Находки последних лет: неизвестное о Есенине. С. 134.

[9] *Ивнев Р.* Мальвина и Давид Марьяновы // Ивнев Р. Жар прожитых лет. Воспоминания. Дневники. Письма. СПб.: Искусство-СПб., 2007. С. 214–217.

[10] *Марьянова М. М.* На Капри (Из воспоминаний об А. М. Горьком // Лит. Казахстан, 1937. № 6. С. 35–40.

[11] *Шаповалов М.* Под венецианским фонарем. Встречи с Рюриком Ивневым // Байкал, Улан-Удэ. 1985. № 5. С. 98–105.

[12] «Пусть живопись нас приютит…»: русская поэзия о картинах и живописцах: хрестоматия к спецкурсу «Литература и живопись». Ч. 1 / ГОУВПО «Удмурт. Гос. ун-т», Каф. теории лит. и истории рус. лит.; сост. Т. В. Зверева; отв. ред. Д. И. Черашняя. Ижевск: Удмуртский ун-т, 2010. С. 124–125.

[13] Известия. 1922. 2 июня. См. также: *Ивнев Р.* Мальвина и Давид Марьяновы. С. 215–216.

[14] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 138. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[15] *Марьянова М. М.* Встречи с Есениным // Воспоминания о Сергее Есенине / Под общей ред. Ю. Л. Прокушева. М.: Московский рабочий, 1965. С. 177–178.

[16] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Общ. ред. и вст. слово – Ю. Л. Прокушев. Сост.: М. В. Скороходов, С. И. Субботин. Сост. разделов: Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Ю. Б. Юшкин; при участии: О. Л. Аникина, Л. А. Архипова, Н. Н. Бердянова, В. А. Дроздков, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 380.

[17] Публ.: Красная газета. Веч. вып. Л., 1926, 14 июня, № 137; Памяти Есенина. М.: Всероссийский союз поэтов, 1926. С. 237 (факсимиле датированного автографа с посвятительной надписью).

[18] *Ивнев Р.* Мальвина и Давид Марьяновы. С. 215.

[19] *Марьянова М. М.* Встречи с Есениным. С. 178.

[20] *Юсов Н. Г.* Новое о Есенине (к «Есенинской энциклопедии»). С. 445.

[21] Там же. С. 444.

[22] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1. Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. Н. И. Шубникова-Гусева; при участии: С. И. Субботин, Н. Г. Юсов; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 125.

[23] *Паркаев Ю.* Находки последних лет: неизвестное о Есенине. С. 134.

[24] Там же.

[25] *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. В 4 т. М.: Гос. изд-во иностранных и национальных словарей, 1955 <Репринт. изд. 1882 г.>. Т. 4. С. 478.

[26] Биржевые ведомости. СПб., 1913. 17 августа. № 192.

[27] Новое слово. СПб., 1913. Март. № 3. С. 128. См. об этом коммент. С. И. Субботина [VI, 315]. См. также [VI, 300].

[28] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 1. С. 172.

[29] Впервые полностью опубл.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 1. С. 233.

[30] Сергей Есенин в стихах и жизни. Письма. Документы. С. 306.

[31] Коммент. С. И. Субботина. См. также: Биржевые ведомости. Утр. вып. Пг., 1916. 6 февраля. № 15370. [подпись: См.]; *Измайлов А. А.* Темы и парадоксы // Биржевые ведомости. Утр. вып. 1916. 20 апреля. № 15509.

[32] Летопись жизни и творчества С. А.Есенина. Т. 1. С. 299.

[33] Там же. С. 236.

[34] *Шенталинский В.* Преступление без наказания. Документальная повесть. М.: Прогресс-Плеяда, 2007. С. 114–115.

[35] См. Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 1. С. 244, 246.

[36] *Хлебников В.* Неизданные произведения / Сост. Н. Харджиев, Т. Гриц. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1940. С. 413.

[37] *Аникина О. Л.* Читая архивные документы (о состоянии крестьянского хозяйства семьи Есениных в 1906–1907 гг.) // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 247–254.

[38] *Аникина О. Л., Бердянова Н. Н.* По материалам записной книжки Г. Панфилова // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. С. 455–462. См. также: *Власова Л. Н.* Кузьминские знакомые Есенина. Из новых разысканий // Есенинская энциклопедия. Концепция. Проблемы. Перспективы. С. 448–454.

[39] *Блудов Ю. В.* Сельский интеллигент: штрихи к портрету и биографии отца С. А. Есенина – А. Н. Есенина. Рязань: Литера М, 2010. 78 с.; *Его же.* Есенинские памятные места в городе Рязани: материалы к «Есенинской энциклопедии» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Перспективы. С. 471–488; *Его же.* «"Задрав штаны, бежать за комсомолом …" (С. Есенин и комсомольцы села Константинова. По архивным документам) // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 182–202.

[40] Там же. С. 190–191.

[41] *Леонтьев Я. В.* Есенин и социалисты-революционеры в 1917–1918 гг. // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения С. А. Есенина / Правительство Рязанской обл., Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2006. С. 416.

[42] *Субботин С. И.* Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва. Томск, 2009. 96 с.; Николай Клюев. Воспоминания современников / Сост. П. Е. Поберёзкиной. Коммент. Л. А. Киселёвой при участии Т. А. Кравченко, М. Никё, С. И. Субботина. Отв. ред. С. И. Субботин. М.: Прогресс-Плеяда, 2010. 888 с. и др.

[43] *Терёхина В. Н.* Есенин и русские экспрессионисты // Есенин на рубеже веков: итоги и перспективы. С. 116.

[44] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 310.

[45] *Шубникова-Гусева Н. И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток"». 2008. С. 82.

[46] Там же. С. 83–85.

[47] Там же. С. 83–85.

[48] *Киселёва Л. А., Пашко О. В.* Восприятие и осмысление творчества Есенина в Украине: начальные этапы рецепции // Есенин и мировая культура: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Прнесса. 2008. С. 152–173; *Михайлов К.* Восприятие Есенина в Болгарии // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посвящ. 115-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.-сост: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Константиново, Рязань. 2011. С. 216–231; *Пашко О. В.* К истории переводов произведений Есенина на украинский язык // Есенин и мировая культура. С. 231–249; *Ее же.* Рецепція

творчості Сергія Єсеніна в Україні 1920-х років / Нац. ун-т «Києво-Могилянська академія. Дис. на здобут. канд. філол. наук. Київ, 2014. 260 с. и др.

[49] *Радечко П. И.* Первые рецензии на книги Есенина в Белоруссии // Есенин и мировая культура. С. 174–176.

[50] *Витрук Н. В.* Сергей Есенин в контексте удмуртской поэзии и искусства: Удмуртская есенинниана. Ижевск: Удмуртия, 2005. 256 с.

[51] Nowa Sztuka. Warszawa. 1921. № 1 (в рубрике «Ludzie iartiści»).

[52] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 293.

[53] Čas. Večerni vyd. Praga. 1922. 1 апреля. № 75.

[54] *Radziwonowicz W.* O współczesnej Literaturze rosyjskiej. Lirika – Zmierzch // Rzeczpospolita. Warszawa. 1922. 12 апреля. № 101.

[55] Rudé pravo. Praga. 1921. 27 апреля. № 97.

[56] *Weil J.* Ruská revolučni literature // Chvilky. Praga, 1924. S. 38, 39, 40, 42–46.

[57] Rudé pravo. Praga. 1921. 27 апреля. № 97.

[58] Там же.

[59] *Weil J.* Ruská revolučni literature // Chvilky. Praga, 1924. S. 42–46.

[60] *W. J.* Sergej Jesenin // Avantgarda. Praga. 1926. № 1. S. 13; Weil J.<Некролог> // Q. Praga. 1926. 20 февр. S. 6.

[61] *Weil J.*<Некролог> // Q. Praga. 1926. 20 февр. S. 6.

[62] *Jesienin S.* Pantokrator, tłum. W. Broniewski // Blok. Warszawa. 1924. Nr. 3–4.

[63] Рукопись переводов хранится в Музее Владислава Броневского в Варшаве. Броневский начал публиковать перевод «Пугачева» с последних глав. В журнале «Скамандр» в январе 1925 г. была опубликована последняя глава «Пугачева»: *Jesienin S.* Pugaczow. VII. «Koniec Pugaczowa». Tłum. W. Broniewski // Skamander. 1925. T. 5. № 37, styczen. S. 60–64.

[64] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin w polskej literaturze międzywojennej. Wrocław – Warszawa – Krak w. 1967. S. 73.

[65] *Broniewski W.* O twórczości Sergiusza Jesienina. Po zgodnie znakomitego poety // Wiadomości Literackie. 1926. Nr. 3 (описка в слове «po zgodnie» – правильно: *Pozgonie* – Примеч. Е. Шокальского).

[66] Там же.

[67] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin w polskej literaturze międzywojennej. S. 94–95.

[68] *Broniewski W.* Nocny gość. Wiersze zebrane, PIW, Warszawa 1955. S. 66–67. Впервые: Skamander. 1926. № 47/48. S. 186–187.

[69] *Piotrowski W.* Sergiusz Jesienin w polskej literaturze międzywojennej. S. 87–88.

*О.Е. Воронова (г. Рязань)*

# Образ Сергия Радонежского в жизни и творчестве Сергея Есенина

*В статье впервые обращается внимание на то, что образ преподобного Сергия Радонежского, в честь которого поэт был наречен по святцам именем Сергей, сопутствовал различным этапам его творческого пути. «Сергиевские» мотивы наиболее ярко проявились в творчестве С. А. Есенина в период его сближения с «Обществом возрождения художественной Руси». Влияние образного мира картины М. В. Нестерова «Видение отроку Варфоломею» заметно в целом ряде есенинских произведений («Колокольчик среброзвонный…», «Снег, словно мед ноздреватый… », «К теплому свету, на отчий порог…» и др.). Духовная связь поэта с его небесным покровителем осознавалась его современниками, о чем свидетельствует факт дарения Есенину иконы «Преподобный Сергий Радонежский» настоятельницей Марфо-Мариинской обители, представительницей Российского императорского дома Елизаветой Федоровной.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Сергий Радонежский, М. В. Нестеров, Б. К. Зайцев, житийная, иконографическая, паломническая традиции, богородичные мотивы.*

В 2014 г. Россия широко отметила 700-летие со дня рождения выдающегося церковного и государственного деятеля, основателя Троице-Сергиевой Лавры преподобного Сергия Радонежского, внесшего огромный вклад в формирование и укрепление единого централизованного Русского государства.

Личность и духовная деятельность преподобного оказали значительное влияние на развитие русской культуры. Сергиево духовное присутствие отчетливо прослеживается в творчестве представителей православно-национального, «неорусского» стиля в изобразительном искусстве рубежа XIX–XX вв. (В. М. Васнецов, М. В. Нестеров, К. Ф. Юон, Н. К. Рерих и др.), в литературе русского зарубежья (И. С. Шмелёв, Б. К. Зайцев), в

произведениях русских писателей и поэтов второй половины XX – начала XXI в. (Д. М. Балашов, Ю. П. Кузнецов, В. Н. Крупин и др.).

Значимость обращения к личности святого для исследователей биографии и творчества Есенина определяется многими факторами. Основополагающую роль при этом играет факт имянаречения будущего поэта по святцам. «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина» свидетельствует: «*Сентябрь, 24.* Есенин крещен в церкви Казанской иконы Божьей Матери села Константинова и наречен Сергеем в честь преподобного Сергия Радонежского»[1].

Семейное предание сохранило память об особой роли о. Иоанна Смирнова, настоятеля Константиновской церкви Казанской иконы Божией Матери, в выборе имени для будущего поэта. Как известно, Татьяне Федоровне Есениной имя Сергей нравилось, а бабушка Аграфена Панкратьевна, ссылаясь на соседа с тем же именем, которого недолюбливала, возражала. Отец Иоанн успокоил ее: «Не бойтесь, он таким не будет, это будет хороший, добрый человек»[2].

Духовный наставник будущего поэта, уважаемый сельчанами константиновский батюшка действовал в полном соответствии с православной традицией, ведь, согласно церковному календарю, «8 октября (25 сентября по старому стилю) Церковью установлена память Преподобного Сергия, игумена Радонежского, всея России чудотворца»[3], т. е. память о его христианской кончине, произошедшей в указанную дату.

При этом необходимо иметь в виду еще одно важное обстоятельство: инок Варфоломей, согласно житийным источникам, «принял монашеский постриг с именем Сергия 7 октября 1341 года», «в день памяти древних христианских мучеников Сергия и Вакха»[4], т. е. 24 сентября (по старому стилю), – именно с этой датой и связано крещение Есенина. Таким образом, имянаречение будущего поэта имело двойное основание и соотносилось с двумя ключевыми датами в биографии Сергия Радонежского: 24 сентября (7 октября) 1341 г., когда состоялся монашеский постриг отрока Варфоломея с именем Сергия, и 25 сентября (8 октября) 1392 г., когда он принял христианскую кончину.

«По представлениям той эпохи, монашеский постриг был как бы “вторым крещением”. Он происходил в храме и сопровождался торжественным обрядом, во время которого постригаемый произносил основные монашеские обеты: нестяжания, целомудрия и послушания. Игумен

или совершавший обряд священник, указывая на Евангелие, напоминал иноку о том, что сам Иисус, незримо присутствуя в храме, стал свидетелем принесенных обетов <…>. Отныне новопостриженный становился “воином Христовым”, готовым всю жизнь сражаться с дьяволом»[5].

Кроме имянаречения, другим важным событием биографии Есенина, промыслительно утвердившим духовную связь поэта с его небесным покровителем, стал факт дарения ему иконы «Святой Преподобный Сергий Радонежский» из рук настоятельницы Марфо-Мариинской обители, будущей православной преподобномученицы Елизаветы Федоровны, старшей сестры императрицы, в благодарность за его выступление в опекаемом ею монастыре.

В книге «Есенинские раритеты», выпущенной Государственным музеем-заповедником С. А. Есенина, дается описание этой иконы («Начало 20 века, дерево, левкас, иконопись, позолота, обратная сторона обтянута темным бархатом, рамка металлическая, 22,5 х 9,5 х 2,5 см») и предположительно обозначаются обстоятельства ее дарения: «Икона “Святой Преподобный Сергий Радонежский” была подарена С. А. Есенину великой Княгиней Елизаветой Федоровной за выступление [совместно с Н. А. Клюевым. – *О. В.*] перед ранеными солдатами в лазарете при Марфо-Мариинской обители (Москва, Б. Ордынка, 30) между 7 и 10 января 1916 г.»[6].

Одновременно Есенин получил из рук княгини собрание житий святых подвижников «Под благодатным небом» (Сергиев Посад, 1914), в которое был включен житийный фрагмент «Детские годы печальника земли Русской Преподобного Сергия». На титульном листе книги «Под благодатным небом» имеется личный штамп княгини «От Е. И.В. [Ея Императорского Высочества. – *О. В.*] Великой княгини Елисаветы Феодоровны»[7].

В сборник, проиллюстрированный работами выдающихся русских художников Нестерова, П. Д. Корина, В. Д. Поленова, Рериха (обложка), Н. П. Богданова-Бельского, а также рисунками самой Великой княгини Елизаветы Федоровны и дочери Николая II Великой княжны Ольги, включены адаптированные для учительского, родительского, юношеского чтения житийные тексты, посвященные подвижникам, память о которых отмечается православной церковью в сентябре – октябре, т. е. в месяцы, «соединяющие» имена Сергей Есенина и Сергия Радонеж-

ского. Среди житийных глав сборника обращают на себя внимание такие, как «Ангелоподобный отрок», «Юный пастух и мученик», «Юный исповедник», «Святой отрок», «Божие дитя», призванные воспитывать в русских детях православное миросозерцание, милосердие, душевную чистоту.

Книга, подаренная Великой княгиней вместе с иконой преподобного Сергия и Евангелием, включала в себя и репродукцию с картины Нестерова «Видение отроку Варфоломею». Можно с уверенностью предположить, что «ангелоподобные отроки» – юные исповедники и мученики за веру, ставшие героями этого уникального житийного собрания, послужили духовным прототипом есенинского образа «светлого отрока» в апокрифическом, автомифологическом сюжете его ранней лирики.

Сам факт дарения книги, иконы и Евангелия из русского императорского дома в дни, когда вся Россия переживала тяготы и лишения Первой мировой войны, призван был подчеркнуть единение сословий перед лицом нависшей над Отечеством опасности и особую духовную связь поэта из народных глубин с его небесным покровителем.

Эти реликвии, бережно хранившиеся сестрами Есенина, ныне находятся в экспозиции и фондах Государственного музея-заповедника С. А. Есенина в Константинове.

О формировании интереса поэта к личности и духовным деяниям чудотворца могут свидетельствовать и другие факты.

Прежде всего отметим роль *паломнической традиции*, которая была глубоко укоренена в повседневном быте крестьян села Константинова, в т. ч. в семье деда и бабушки поэта Титовых. По воспоминаниям двоюродной сестры Есенина Е. А. Воробьевой, чье детство прошло в доме Ф. А. Титова, где воспитывался и юный поэт, известно, что один из главных маршрутов константиновских богомольцев, среди которых была и бабушка поэта Наталья Евтеевна (Евтихиевна), пролегал в Троице-Сергиеву Лавру: «Странники <…> у нас, у часовни и большого камня, останавливались отдыхать. Иногда и бабушка Наталья Евтеевна за ними увяжется. Шли к *Троице Сергию* [в Троице-Сергиеву Лавру. – *О. В.*] и к Николе Радовице [в Николо-Радовицкий монастырь. – *О. В.*]»[8]. При этом не принято было проехать хотя бы часть пути на попутных телегах и повозках: «И в Николо-Радовицкий, и к *преподобному Сергию* [выделено

нами. – *О. В.*] все ходили пешком. Это считали даже грешно (если ехать). Считалось, что если придешь пешком, угодники примут как родного, а если ехать – как гостя»[9].

Вне всякого сомнения, поэт слышал о хождениях в этот монастырь от бабушки Натальи Евтеевны, но не исключено, что он участвовал в них и сам в свои юные годы[10]. В любом случае важно отметить, что в повести «Яр» (1915) он зафиксировал народное название этой обители, бытовавшее в константиновском обиходе – «Сергий Троица»: «Ходил старик на богомолье к Сергию Троице»[11], – говорится об отце главного героя повести Анисиме Кареве, который после посещения этой обители принял твердое решение уйти в монахи. «Ушел старый Анисим, пришел в монастырь и подрясник надел. Возил воду. Колол дрова и молился за Костю» [V, 65], а в родную деревню с богомолками прислал письмо: «Житье мое доброе и во всем благословенье Божьей Матери» [V, 66]. Как видим, труженический образ жизни в монастыре, особое почитание Богоматери – все то, что заповедал преподобный Сергий монашествующей братии, – воспринято и стариком Анисимом.

На наш взгляд, это косвенно может свидетельствовать о том, что в юные годы Есенин побывал в Троице-Сергиевой Лавре. Там мог он услышать рассказ о ближайшем сподвижнике Сергия Анисиме (Онисиме), страже монастырских ворот, и запомнил это имя; там он мог узнать и о том, что в монастыре «жили тихо и сурово. Сергий подавал во всем пример. Сам рубил келии, таскал бревна, носил воду»[12].

Там же он мог узнать и о том, что «воспитание в себе чувства, что Бог непрерывно за тобою смотрит»[13], было одним из важных наставлений Сергия начинающим (молодым и старым) подвижникам, пришедшим спасаться в его обитель. Эта мысль, кстати, звучит и в устах настоятеля монастыря в есенинской повести «Яр»:

«– На старости спасаться пришел, – шамкал беззубый, седой игумен, – путево, путево, человече… В писании сказано: грядущего ко мне не изжену вон, – Бог видит душу-то. У него все мысли ее записаны» [V, 65].

Важно отметить, что автор повести вкладывает в уста игумена именно те слова из Евангелия от Иоанна (6: 37) – «Грядущего ко мне не изжену [не изгоню. – *О. В.*] вон», – которые украшают старинную надпись над вратами и ныне действующего близ села Константинова Свято-Иоанно-Богословского монастыря, где Есенин неоднократно бывал в

детстве с бабушкой и где имя Сергия Радонежского всегда почиталось в ряду святых угодников.

При этом следует подчеркнуть, что Есенин посещал монастыри, связанные с именем Сергия Радонежского (Солотчинский и Троицкий Рязанской епархии), не только в детстве, но и гораздо позднее. По воспоминаниям сестры А. А. Сардановской Серафимы, учительствовавшей в поселке Солотче под Рязанью, Есенин в 1912–1913 гг. неоднократно бывал в Солотчинском Рождества Богородицы монастыре[14], основанном в конце XIV в. великим князем Олегом Рязанским под впечатлением от духовного общения с Сергием Радонежским[15]. «После того, как преп. Сергий Радонежский был в 1452 году причислен к лику святых, в обители над святыми вратами построили храм в честь преподобного Сергия»[16]. В монастыре и сегодня находится усыпальница Олега Рязанского, принявшего монашескую схиму в последние годы своей жизни[17]. «Беседы с Преподобным оставили неизгладимый след в душе рязанского князя. Его не могло не взволновать чудо видения наяву Пресвятой Богородицы, которого удостоился троицкий игумен и которое произошло по благополучному завершению его миротворческой миссии в Рязань. В Солотчинском монастыре князь Олег строит соборный храм Покрова Пресвятой Богородицы. Предполагают, что князем возведены еще две церкви деревянной постройки в честь Божией Матери: Рождественская и Успенская, после чего обитель стала называться домом Пречистой Богородицы»[18], – пишут современные исследователи той эпохи.

Кроме того, Есенин, по всей видимости, бывал и в Троицком монастыре в честь Святой Живоначальной Троицы под Рязанью, где останавливался Сергий Радонежский на пути из Москвы в Рязань перед встречей с Олегом Рязанским (1386 г.) с целью примирения его с московским князем Дмитрием Ивановичем (Донским). Дело в том, что эта обитель находится на дороге, по которой Есенин направлялся из Константинова в Рязань (при впадении реки Павловки в реку Трубеж), и миновать ее он просто не мог. На наш взгляд, именно об этом свидетельствуют строки из письма Есенина В. С. Чернявскому (июнь 1915 г.) о приезде в Константиново Л. И. Каннегисера, зафиксированные в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина»: «Я с ним пешком ходил в Рязань, и *в монастыре были*» [выделено нами. – *О. В.*][19]. На территории монастыря и сегодня находятся Сергиевский храм и соборный храм во имя Пресвятой

Троицы, а чтимой иконой является Казанская икона Божьей Матери, в честь которой была названа, как известно, и церковь в селе Константинове, где крестили поэта.

Предполагают, что в последний год своей жизни Есенин побывал в Сергиевом Посаде (а значит, и в Троице-Сергиевой Лавре): там состоялась его встреча с И. Э. Бабелем[20].

Таким образом, факты свидетельствуют о том, что поэт ощущал духовную связь со своим святым покровителем на протяжении всей жизни. Вне всякого сомнения, поэт, глубоко укорененный в национальной духовной и культурной традиции, не мог не интересоваться его жизнеописанием. На какие источники он мог опереться?

Прежде всего – на *житийную и иконографическую традиции*. «Житие Сергия Радонежского», как и другие памятники древнерусской агиографии («Житие Феодосия Печерского», «Житие Авраамия Смоленского» и др.), входили в обязательный круг чтения земских и церковных школ и были, безусловно, знакомы Есенину с детства.

С биографией Сергия Радонежского были связаны и другие издания, популярные в грамотной народной среде. В своей монографии «Сергей Есенин: истоки творчества» (2014) М. В. Скороходов называет «наиболее значимые книги исторического содержания, предназначавшиеся для ученических библиотек»:

– Великий князь Дмитрий Иоаннович и преподобный Сергий Радонежский. М., 1889;

– Петров И. Свято-Троицкая Сергиева Лавра, ее значение в жизни русского народа. Изд. 3-е. СПб., 1890;

– Савенко Ф. Очерк истории Рязанского княжества. Вып. 1-й. История Рязанских князей до 1520 года. М., 1885;

– Тихомиров Е. Куликовская битва. М., 1891;

– Толычева Т. Троице-Сергиева Лавра. Исторический очерк. Изд. 2-е. М., 1887[21].

Исследователь отмечает также, что в «Краткой церковной истории» законоучителя священника Иоанна Добронравова основное внимание уделялось изучению истории русской государственности и русской церкви, и в особенности – «основателям монастырей и роли обителей, в том числе Киево-Печерской и *Троице-Сергиевой Лавры* [выделено нами. – *О. В.*] в истории русского государства»[22].

Из «Жития преподобного Сергия Радонежского» (в оригинале – «Сергия Чудотворца»), написанного Епифанием Премудрым в начале XV в., Есенин мог почерпнуть сведения о том, что быт семьи Сергия (до пострижения в монахи – Варфоломея) был близок укладу его собственной семьи, домашним обычаям деда и бабушки Титовых, у которых он воспитывался в детстве.

Опираясь на «Житие…», написанное Епифанием Премудрым, известный писатель русского зарубежья Б. К. Зайцев в своем биографическом повествовании «Преподобный Сергий Радонежский» (1924) писал о родителях Сергия: «Известно, что особенно они были “страннолюбивы”. Помогали бедным и охотно принимали странников. Вероятно, в чинной жизни странники – это начало ищущее, мечтательно-противящееся обыденности, которое и в судьбе Варфоломея [будущего Сергия. – *О. В.*] роль сыграло»[23].

Отношение к странникам и богомольцам как носителям русской святости в высшей степени характерно для крестьянской среды. Ведь «для православия, особенно русского, так характерны “Божьи люди”, “люди не от мира сего”, не имеющие “здесь пребывающего града”, странники, бездомные, Христа ради юродивые», – подчеркивал о. Сергий Булгаков[24].

Не случайно традиция странноприимства поддерживалась и поощрялась и в семье Есениных – Титовых. «Часто собирались у нас дома слепцы, странствующие по селам, пели духовные стихи о прекрасном рае, о Миколе и о женихе, светлом госте из града неведомого»[25], – писал Есенин в своей «Автобиографии» 1924 г. «Странники и нищие шли к ней [бабушке Наталье Евтеевне. – *О. В.*] беспрестанно. Со странниками бабушка пела разные церковные песни»[26], – вспоминала ее внучка, двоюродная сестра Есенина Е.А. Воробьёва.

Духовная биография Сергия Радонежского содержала в себе немало моментов, близких Есенину. Таковы, например, обстоятельства деревенского детства православного подвижника: «Домашний быт был ближе крестьянскому: мальчиком Сергия (а тогда Варфоломея) посылали за лошадьми в поле, – пишет Б. Зайцев. – Значит, он умел и спутать их, и обротать. И, подведя к какому-нибудь пню, ухватив за челку, вспрыгнуть, с торжеством рысцою гнать домой. Быть может, он гнал их и в ночное»[27].

Зная об этом детском увлечении будущего Сергия, поэт, возможно, соотносил его и с собственным детством. Его константиновский друг

Н. И. Титов вспоминал: «Для нас, ребятишек, ночное – это и чехарда, это и костры, это и гонки на самых быстрых конях»; «вот так же, по воспоминаниям стариков, без седла, с одной уздечкой часами гонял по лугам Сергей. Эти отчаянные, дух захватывающие скачки на приглянувшемся в табуне коне стали его страстью»[28].

Таким отчаянным, по всей видимости, Есенин стал в возрасте подростка. А в годы отрочества он производил совсем другое впечатление. О первой встрече с ним, 11-летним, в доме о. Иоанна Смирнова его друг Н. А. Сардановский, будучи на два года старше, вспоминал так: «Тихий был мальчик, застенчивый, кличка ему была – Серега-Монах»[29]. Уличное «имя», доставшееся ему от деда, Никиты Осиповича Есенина, собиравшегося, по семейному преданию, уйти в монастырь, не могло не подействовать на сознание будущего поэта.

Примечательно, что в стихотворении «Письмо от матери» (1924) мать поэта, вспоминая о детских годах своего сына, подчеркивает в нем те качества, которые более характерны для инока-послушника, чем для непоседливого «коновода» всех мальчишеских затей:

*Любимый сын мой,*
*Что с тобой?*
*Ты был так кроток,*
*Был ты так смиренен.*
*И говорили все наперебой:*
*Какой счастливый*
*Александр Есенин!*[30]

Важно подчеркнуть, что именно эти черты – кротость и смирение – выделял в герое «Жития преподобного Сергия Радонежского» Епифаний Премудрый: «Был он *кротости* большой и великого истинного *смирения* [курсив наш. – О. В]»[31].

Такое совпадение не может быть случайным: оно явственно свидетельствует о знакомстве Есенина с данным агиографическим источником и о сознательном, хотя и подтекстовом соотнесении своего отроческого облика с его идеальным праобразом.

Наряду с «Житием Сергия Радонежского», написанным монахом Епифанием Премудрым в XV в., важнейшим источником есенинского образа «светлого отрока» в его произведениях 1916–1917 гг. является, на наш

взгляд, картина художника Нестерова «Видение отроку Варфоломею» (1890), где также изображен будущий святитель православной Руси. С образом Сергия Радонежского были связаны многие живописные полотна Нестерова, составившие «Сергиевский цикл»: «Пустынник» (1889), «Юность преподобного Сергия» (1897), триптих «Труды Преподобного Сергия» (1897), полотно «Преподобный Сергий» (1898), эскизы к картине «Прощание Преподобного Сергия с князем Дмитрием Донским» (1898–1899), «На Руси» (1916). Нестеров жил и работал в Сергиевом Посаде. О главном герое своего монументального замысла он писал так: «Это – мой святитель. Он о душе родного народа радел не меньше, чем о своей собственной, о спасении Руси молился он больше, чем о своем собственном»[32].

Есенин и Нестеров были хорошо знакомы – более того, Нестеров оставил воспоминания о встрече с Есениным и Клюевым в доме великой княгини Елизаветы Федоровны, состоявшейся 12 января 1916 г.[33]. Как указывается в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина», после чтения Есениным и Клюевым стихов Нестеров подарил им открытку с репродукцией своей картины «Святая Русь» и надписью: «Сердечный привет певцам русской были и небыли от Михаила Нестерова. Москва. 1916»[34]. На картине художник отразил характерный русский пейзаж, близкий всему «сергиевскому» циклу и окрестностям Троице-Сергиевой Лавры, а в одном из святых подвижников запечатлел черты Сергия Радонежского. В это же время Нестеров завершил работу над большой картиной «На Руси» («Душа народа», «Христиане») (1915–1916), где особо выделялась фигура русского отрока, как бы ведущего за собой православную Русь ко Христу, и Есенин, скорее всего, был знаком с этой работой.

Написанный за четверть века до этого нестеровский образ «отрока Варфоломея» к этому времени уже вошел в архетипический фонд национальных духовных символов и в этом своем качестве не мог не повлиять на раннего Есенина.

«“Видение отроку Варфоломею” – больше, чем картина, – отмечает современный искусствовед. – Высшая, мистическая реальность прорывается в мир земной, наполняет его до краев, преображает зрителя, делая его чище и совершеннее». Художник «словно заставил зрителя воспарить над миром обыденности, стер в его восприятии границу между реальным – и мистическим, между картиной – и иконой… Нестеров соз-

дал шедевр, подлинное значение которого поняли весьма немногие его современники»[35].

Мотивы этой картины, ее типично русский пейзаж, образ светловолосого, тонколикого отрока, изображенного на фоне березовых перелесков в переломный момент его судьбы – во время встречи с монахом-пустынником, указавшим ему особое духовное предназначение, отразились, например, в стихотворении Есенина «Колокольчик среброзвонный…» – эта параллель с картиной Нестерова особенно очевидна вплоть до деталей пейзажа:

*Пусть не я тот нежный отрок*
*В голубином крыльев плеске,*
*Сон мой радостен и кроток*
*О нездешнем перелеске…*[36]

*(I, 82).*

По нашему мнению, картина Нестерова дала импульс одному из ключевых мотивов раннего творчества Есенина – мотиву *сакрализации отрочества*, отразившемуся в нескольких есенинских произведениях 1916–1917 гг. («К теплому свету, на отчий порог…», «Не от холода рябинушка дрожит…», «Есть светлая радость под тенью кустов…», «Заря над полем – как красный тын…»)[37].

Наиболее явственно, хотя и на подтекстовом уровне мотивы из «Жития Сергия Радонежского» проступают в есенинском стихотворении «Снег, словно мед ноздреватый…», написанном, по всей видимости, в 1916 г. В центре лирического повествования – все тот же смиренный и кроткий отрок с чертами «неотмирности» на челе, так похожий и на юного Есенина, и на отрока Варфоломея, и на других русских отроков Нестерова:

*Снег, словно мед ноздреватый,*
*Лег под прямой частокол.*
*Лижет теленок горбатый*
*Вечера красный подол.*

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

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

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

*Сглазу ль, с немилого ль взора*
*Часто она под удой*
*Поит его с наговором*
*Преполовенской водой*[38]

*<1917>.*

Почему мы усматриваем в этом стихотворении след «сергиевского» мотива? Ведь, казалось бы, в стихотворении воссоздана почти реалистическая картина есенинского деревенского детства. Однако известно, что будущий поэт успешно постигал науки, выучился грамоте в пятилетнем возрасте. Чем же тогда мотивировано столь неожиданное сетование на неспособность маленького героя к учению?

Ответ на этот вопрос дает все тот же житийный источник – «Житие Сергия Радонежского». В нем рассказывается, что отрок Варфоломей, получивший после пострижения в монахи имя Сергий, в детстве был мало способен к учению. Епифаний Премудрый пишет: «Варфоломей <…> не быстро учился читать, но как-то медленно и не прилежно. За это часто бранили его родители. Отрок втайне часто со слезами молился Богу, говоря: “Господи! Дай мне выучить грамоту эту, научи ты меня и вразуми меня”»[39].

В «Житии…» Епифания подчеркивается, что, лишь получив Божье благословение в виде кусочка освященной просфоры из рук якобы «случайно», а на самом деле промыслительно встреченного им в лесу старца-пустынника, будущий подвижник обрел не только способность к учению, но и высшие духовные дары, став впоследствии великим национальным святым, благословившим князя Дмитрия Донского на подвиг Куликовской битвы, изменившей весь ход отечественной истории.

Известный дореволюционный ученый-богослов, автор фундаментальных трудов по истории православной церкви и один из наиболее глубоких исследователей биографии Сергия Радонежского Е. Е. Голубинский воссоздает сцену встречи отрока Варфоломея со старцем-пустынником:

«Варфоломей часто молился Богу втайне, чтобы Он подал ему разумение грамоты, и молитва его была услышана. Однажды он послан был отцом в поле искать лошадей. В поле Варфоломей увидел незнакомого ему старца, святолепного и ангеловидного, который стоял под дубом и творил прилежную со слезами молитву. Он приблизился к старцу и стал ждать окончания им молитвы. Кончив молитву, старец благословил и облобызал его и спросил его, чего он ищет и чего хочет. Варфоломей отвечал, что более всего и пламенно он желал бы получить разум к ученью грамоты, и просил старца помолиться о нем Богу. Старец, воздев руки, сотворил прилежную молитву и по окончании молитвы вынул из кармана как бы некоторый сосуд [в канонической версии – "из-за пазухи небольшой ковчежец". – *О. В.*] и подал ему из него тремя перстами как бы частицу от просфоры, повелев вкусить ее и обещая, что вместе с этим дается ему от Бога разум к ученью. После сего старец хотел было отправиться в свой путь, но Варфоломей усердно просил его посетить дом своих родителей, на что он изъявил согласие. В доме Кирилла [отца отрока. – *О. В.*], прежде чем сесть за предложенную последним трапезу, старец, взяв с собою Варфоломея, пошел в бывшую у Кирилла домовую часовню, чтобы отпеть часы [часослов – церковная служба, совершаемая трижды в день в определенные часы – послужил впоследствии содержательным и композиционным "каркасом" для есенинской поэмы "Сельский часослов". – *О. В.*[40]]. Во время пения часов он заставил Варфоломея говорить псалом, и когда этот сказал: "Я не умею, отче", отвечал ему: "От сего дня Господь дарует тебе уменье грамоты", после чего дитя начало хорошо и стройно стихословить псалтирь, став с того же часа весьма гораздым грамоте. Вкусив трапезы, предложенной родителями Варфоломея, и уверив их, что Господь даровал им в нем благословенное дитя, которое ради добродетельного жития будет великим перед Богом и перед людьми человеком, старец вышел от них. Родители Варфоломея пошли провожать его, но он внезапно стал невидим, из чего они и познали, что это был ангел Божий»[41].

Книга видного историка русской церкви Голубинского, из которой процитирован данный фрагмент, считается классическим переложением «Жития Преподобного Сергия Радонежского», написанного Епифанием Премудрым. Высоко ценимая современниками, эта книга входила, безусловно, и в обязательный круг чтения учащихся второклассных учительских школ. Есенин мог познакомиться с ней и в доме о. Иоанна Смирнова, где была хорошая библиотека, и в рамках курса церковной истории в Спас-Клепиковской школе. Кроме того, Есенин мог прочитать об этом судьбоносном эпизоде в жизни отрока Варфоломея в житийном повествовании «Детские годы печальника земли Русской Преподобного Сергия Радонежского» из подаренной ему книги «Под благодатным небом», о которой говорилось выше.

Епифаний Премудрый объясняет причину «неумения грамоте», от которого страдала душа отрока, тайным Божественным промыслом: «Се же бяше по смотрению Божию бытии ему, яко да от Бога книжное учение будет ему, а не от человек; еже и бысть. Скажем же и сие, яко от Божиа откровения умети ему грамоту»[42].

Мотив Божьего предвидения особой участи отмеченного им отрока («яже хощет Бог сътворити на отрочяти сем»[43]), по всей видимости, был духовно и творчески воспринят Есениным на раннем этапе его литературного пути применительно к собственному поэтическому призванию:

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

*Льется пламя в бездну зренья,*
*В сердце радость детских снов.*
*Я поверил от рожденья*
*В Богородицын покров*

*[I, 56–57].*

«Сергиев след» можно обнаружить и в стихотворении «Не стану никакую…» (1918), напоминающем келейную молитву молодого инока, все мысли и чувства которого проникнуты всепоглощающей любовью к Пречистой Деве. На подтекстовую связь с «сергиевскими» мотивами указывает, по нашему мнению, датировка «*октябрь 8 дня*» на рукописи, хра-

нящейся в РГАЛИ [IV, 405]. Как известно, 8 октября (по новому стилю) православная церковь вспоминает преподобного Сергия Радонежского. Поэт получил имя Сергей во время крещения накануне, за день до этой даты. Этот день был для Есенина днем его ангела (днем именин). В свое время (как уже отмечалось выше) великой княгиней Елизаветой Федоровной поэту была пожалована икона преподобного Сергия в благодарность за его выступление в Марфо-Мариинской обители. К этому времени настоятельницы монастыря Елизаветы Федоровны уже не было в живых – она погибла в июле 1918 г. под Алапаевском вместе с другими великими князьями вслед за расстрелом царской семьи. Поэт мог таким образом почтить светлую память преподобномученицы и вспомнить о своем небесном покровителе.

Если наше предположение верно, то в подтексте стихотворения прочитывается мотив поклонения юного Сергия культу Пресвятой Богородицы, занимавшей исключительное место в духовной жизни подвижника.

Биограф преподобного Зайцев, исследовавший значительный корпус источников о жизни святого, пишет: «За всю свою почти восьмидесятилетнюю жизнь его нигде, ни на одном горизонте не видна женщина. Юношей отошел он от главнейшей “прелести” мира <…>. Однако же в его духовной жизни культ Жены существовал. Культ Богоматери, Мадонны – в этом смысле преп. Сергий был типическим средневековым человеком в русском облике. Глубокой ночью ежедневно в келии он пел акафист и молился Богородице. В закате земной жизни, на призыв стремлений многолетних Непорочная, по житию, сошла к нему <…>.

Преподобный, как обычно, пел в келии акафист и молил Св. Деву за обитель <…>.

И услышал голос:

– Пречистая грядет <…>.

В ослепительном свете перед ним явилась Богоматерь с ап. Петром и Евангелистом Иоанном. В ужасе он пал на землю. Но Св. Дева ободрила его, сказала, что всегда будет заступницей обители, пусть не тревожится он. Его молитвы до Нее дошли. И удалилась»[44]. Чудо явления Богородицы, откликнувшейся на молитвенные призывания подвижника, наверняка поразило воображение Есенина еще в годы ученичества, отразившись в дальнейшем в строчках его поэтических молитв

(«О Матерь Божья…», «О Русь, Приснодева…», «Я вижу – в просиничном плате…» и др.).

Мотив возвышено-любовного поклонения богородичному культу был близок русской поэзии начиная с А. С. Пушкина («Жил на свете рыцарь бедный…») и вплоть до символистов, видевших в облике Пречистой Девы свой идеал Вечной Женственности.

Можно с уверенностью предположить, что Есенину, прекрасно знавшему многие стихи А. А. Блока из цикла о Прекрасной Даме («Я, отрок, зажигаю свечи…» и др.), было известно и стихотворение младосимволиста С. М. Соловьева «Сергий Радонежский», написанное от имени молодого Сергия, еще только начинающего свой подвижнический путь:

***Сергий Радонежский***

*Весь день из рук не выпускав пилы,*
*Вдали соблазнов суетного мира,*
*Простой чернец, без церкви и без клира,*
*Молюсь в лесу, среди туманной мглы.*
*Заря зажгла сосновые стволы,*
*Запахло земляникой; стало сыро…*
*Звучи, звучи, вечерняя стихира*
*Под тихое жужжание пчелы.*
*Ветха фелонь, чуть тлеет ладан скудный.*
*Вдали сияют ризой изумрудной*
*Луга в благоухающих цветах,*
*Мой храм наполнен медом и смолою.*
*Пречистая! склонившись к аналою,*
*К тебе взывает юноша-монах.*

*1906/1909*[45].

Образы лесной обители, благоухающей «медом и смолою», лугов, сияющих «ризой изумрудной», стройных сосен, напоминающих в отблесках вечерней зари зажженные свечи, во многом предшествуют есенинскому поэтическому образу мира-храма. При этом «каждый из образов несет глубокую смысловую нагрузку, – отмечает, анализируя соловьевское стихотворение, Е. Е. Завьялова. – В частности, сосна символизирует прямоту, силу характера, молчаливость и уединение… Древесная смола, как правило, связывается с мотивом бессмертия, пчела

олицетворяет трудолюбие, чистоту, целомудрие, а земляника является знаком совершенной праведности (в одеянии, украшенном веточками земляники, изображали Мадонну). То есть практически все образы, упомянутые в стихотворении, на символическом уровне сообразуются с чертами характера его главного героя, Сергия»[46].

По нашему мнению, есенинское стихотворение «Не стану никакую...» лирически развивает тему, намеченную в последнем двустишии соловьевского сонета («Пречистая! склонившись к аналою, / К тебе взывает юноша-монах»). Перед нами – тайная, «келейная» молитва молодого инока, только что вступившего на путь монашеского послушания:

*Не стану никакую*
*Я девушку ласкать.*
*Ах, лишь одну люблю я,*
*Забыв любовь земную,*
*На небе Божью Мать.*

*В себе я мыслить волен,*
*В душе поет весна.*
*Ах, часто в келье темной*
*Я звал ее с иконы*
*К себе на ложе сна.*

*И в час, как полночь било,*
*В веселый ночи мрак*
*Она как тень сходила*
*И в рот сосцы струила*
*Младенцу на руках.*

*И, сев со мною рядом,*
*Она шептала мне:*
*«Смирись, моя услада,*
*Мы встретимся у сада*
*В небесной стороне»*

*[IV, 179].*

Стихотворение Есенина написано в форме мистического полуночного сна, в котором с «оживающей» иконы в монашескую келью сходит сама «Божья Мать» с обещанием будущей встречи в райском саду. Вместе

с тем образный строй стихотворения далек от религиозной аскетики, а его эмоциональный фон пронизан не только молитвенным восторгом, но и любовным томлением молодого инока, стремящегося всем сердцем «забыть любовь земную» и мечтать только о небесной возлюбленной.

С культом Богоматери в духовной жизни Сергия Радонежского можно связать и другие богородичные мотивы ранней поэзии Есенина.

В их числе – мотив особого покровительства Богоматери, открывающей поэту его высокое предназначение и духовно «усыновляющей» его («Я поверил от рожденья / В Богородицын покров» [I, 57]); мотив видения «ожившей» богородичной иконы («Я вижу: в просиничном плате / На легкокрылых облаках / Идет возлюбленная Мати / С Пречистым Сыном на руках» [I, 44]); мотив любовного поклонения Пречистой («Свет такой таинственный, / Словно для Единственной, / Той, в которой тот же свет / И которой в мире нет…» [I, 225]).

В своем художественно-биографическом повествовании «Преподобный Сергий Радонежский» современник Есенина Зайцев посвящает эпизоду о «видении Богородицы» главу под названием «Вечерний свет»[47]. Несказанным «вечерним светом» пронизано и культовое стихотворение Есенина «Письмо матери», в котором образ матери земной органично и тонко соотнесен с образом Матери небесной.

Влияние «Жития Сергия Радонежского» и его вариантов можно обнаружить в целом ряде «мистических» микросюжетов ранней есенинской лирики. К первоисточнику этих мотивов можно отнести и эпизод из «Жития…» «О видении Божественного огня»[48], где Епифаний Премудрый свидетельствует устами одного из очевидцев «чюдное видение: <… > огонь, ходящ по жертовнику, осеняющее олтарь и окрест святые трапезы окружаа. И егда святый хотя причаститися, тогда божественный огонь свится, яко же некая плащаница и вьниде в святый потир; и тако преподобный причястися»[49].

Мотив видения (нисхождения) Божественного огня с евангельских времен осмысливается как знак благословения свыше особым духовным дарам: способности к творчеству и пророчеству.

Этот мотив отчетливо присутствует, например, в стихотворении «Чую Радуницу божью…», которое П. Н. Сакулин назвал поэтическим «самоопределением» Есенина[50]. На наш взгляд, оно относится к тому пласту раннего творчества поэта, который можно назвать *лирикой ми-*

*стических откровений*. Об изначальном «богооткровенном» посыле этого произведения свидетельствует не только мистический подтекст строки «Льется пламя в бездну зренья…» [I, 57], но и исходный вариант заглавного стиха, зафиксированный в рукописной редакции (РГАЛИ): «Знаю, чую *волю Божью*…» [I, 318]. С другой стороны, в окончательном варианте стихотворения усилен характерный для житийных текстов мотив смирения, самоумаления перед всемогущим Господом – то, что богословы именуют православным кенозисом. Первоначальное «Голубиный дух от Бога <…> Заглушил *веселый зык* [I, 318] Есенин заменяет на «Голубиный дух от Бога <…> Заглушил *мой слабый крик*» [I, 56]. Тем самым поэт вводит в стихотворение тему столь близкого Сергию Радонежскому личного предстояния Богу, усилив общий молитвенный контекст произведения.

В христианской традиции воплощение Святого Духа принято символически отображать в образах голубя или «огненных языков», а у Есенина в стихотворении «Чую Радуницу Божью…» он как бы удваивается: «*Голубиный дух* от Бога, / Словно *огненный язык*…» [курсив наш. – *О. В.*].

Образ «огненного языка» (в канонической традиции – «огненных языков»), знака присутствия третьей ипостаси Святой Троицы – Святого Духа, – носит в раннем творчестве Есенина сквозной, лейтмотивный характер. В статье «Отчее слово» (1917) Есенин цитирует одного из прославленных русских святых, служившего в Троицкой обители близ Нижнего Новгорода, Макария Желтоводского: «Выбирайте в молитвах своих такие слова, над которыми горит *язык Божий*, – говорил Макарий Желтоводский своим ученикам, – в них есть спасение грешников и рай праведных» [V, 181].

В контексте нашего исследования важно подчеркнуть, что Макарий Желтоводский (1349–1444), более известный как Макарий Унженский, был одним из учеников и последователей преподобного Сергия; он также посвятил свое служение прославлению Пресвятой Троицы – в опекаемом им нижегородском Троицком монастыре.

Поэтому мотив «видения Божественного огня», присутствующий в различных жизнеописаниях преподобного, также можно рассматривать как след Сергиева духовного присутствия в есенинской поэзии предреволюционных лет: «*Алый мрак в небесной черни* / Начертил пожаром грань…» [I, 305]; «Плещет надо мною / *Пламя красных крыл*…» [I, 106].

Интересно отметить и другие важные параллели. Анализ иконографического контекста творчества Есенина показывает особую роль в духовном мире его поэзии двух священных образов – Богородицы («Не ветры осыпают пущи…» и мн. др.) и Николая Угодника (поэма «Микола»).

Следует в связи с этим подчеркнуть, что и в земной жизни его небесного покровителя Сергия Радонежского лики Богородицы и «святого Николы» занимали также исключительное место. Его келейные иконы – «Богоматерь Одигитрия» и «Никола», написанные в XIII – первой половине XIV в., и поныне хранятся в Сергиевом Посаде. «Согласно устной монастырской традиции они считались молельными иконами самого Сергия. Вполне достоверным кажется и предположение о том, что эти иконы родители Сергия привезли в Радонеж из Ростова [Ростова Великого. – *О. В.*] и вручили сыну в качестве благословения незадолго до кончины»[51], – отмечает биограф преподобного.

На внутреннюю сакральную связь этих двух икон, которым оказывалось особое почитание и в семье Есениных – Титовых, указал в свое время о. Павел Флоренский: «Одигитрия – мудрость небесная, а святитель Николай Чудотворец – ум земной, хотя и просветленный небесным светом»[52].

Можно предположить, что Есенину было известно об особой духовной близости образа Николая Чудотворца сознанию преподобного Сергия – об этом напоминало и внешнее сходство двух святых на русских иконах. В своем исследовании на эту тему игумен Андроник пишет, что «типом своей духовности преподобный Сергий близок святителю Николаю», образ которого православный подвижник взял «в образец своего подвига и стал выразителем, блюстителем русского народа как народа церковного, Божьего, а потому имеющего вселенский смысл»[53]. «Духовная близость святителя Николая и преп. Сергия столь велика, – подчеркивал он, – что отразилась и на событиях жизни преп. Сергия, и на его внешнем сходстве со святителем Николаем»[54].

Необходимо подчеркнуть, что неявный диалог поэта со своим небесным покровителем продолжится и позднее – в маленьких поэмах «Кобыльи корабли» (1919) и «Исповедь хулигана» (1921), где особенно ярко звучит мотив братания поэта с миром обиженного зверья, переплетаясь с темой трагической отринутости Поэта миром людей. Лирический ге-

рой Есенина обращается с чувствами милосердия и сострадания к «братьям меньшим»:

*Буду петь, буду петь, буду петь!*
*Не обижу ни козы, ни зайца…*

*[II, 80].*

По нашему убеждению, одним из источников есенинского мотива братания Поэта-пророка со звериной «паствой» являются трогательные эпизоды из «Жития Сергия Радонежского» о дружбе святого с лесными зверями, посещавшими его одинокую лесную обитель в поисках пищи. Как пишет Епифаний Премудрый, «звери часто приходили не только ночью, но и днем; а были эти звери – стаи волков, а иногда и медведи. Но никто из них не прикоснулся к нему и не обидел его»[55].

Епифаний Премудрый далее свидетельствует: «Был среди них один зверь… медведь, и он всегда имел обыкновение приходить к преподобному. <…> Хотя бы один только кусок хлеба был у него [у Сергия. – *О. В.*], но и тот он зверю этому бросал. И он предпочитал не есть в тот день, а голодать, нежели зверя этого обмануть и без еды отпустить»[56]. Этот сюжет запечатлен и на картине Нестерова «Юность Преподобного Сергия», где у ног молодого подвижника послушно лежит медведь, а фоном служит весенний лес и возвышающаяся за деревьями церковь. Главная мысль картины – мудрое единение Бога, человека и одухотворенной русской природы.

Есенину наверняка было известно и другое произведение религиозной живописи – «Сергий Радонежский и дикие звери»[57], входившее в состав «Жития Сергия Радонежского» в списке от XVI в. и многократно иллюстрировавшее житийные сборники (ныне хранится в фондах РГБ). На нем Сергий Радонежский изображен в окружении ластящихся к нему лесных зверей с обращенными к ним в жесте благословения руками. Не исключено, что именно этот визуальный образ, запечатлевшись в памяти поэта, стал основой выразительного эпизода в поэме «Кобыльи корабли»:

*Звери, звери, приидите ко мне*
*В чашки рук моих злобу выплакать!*

*[II, 79].*

В этих словах лирического героя Есенина аллюзивно прочитывается цитата из Евангелия от Матфея: «Приидите ко Мне, все труждающиеся

и обремененные, и Я успокою вас» (эти слова Спасителя любил упоминать в своих обращениях к братии и мирянам и Сергий Радонежский). Примечательно, что в черновых материалах к поэме «Пугачёв» можно увидеть авторскую помету «Приидите ко мне все озлобленные и я успокою вас», которая восходит к тому же евангельскому источнику и соотносится с первым вариантом монолога Пугачёва из 4-й главы: «Приидите ко мне, кто хоть чем-нибудь недоволен»[58]. На этот факт указывает в текстологическом комментарии к поэме в Полном собрании сочинений С. А. Есенина Н. И. Шубникова-Гусева [III, 461][59].

Обращение к житийному мотиву в преломлении евангельского первоисточника у Есенина, как видим, неслучайно. Вера поэта в отзывчивую, откликающуюся на человеческую боль «душу» зверя коренилась не только в народно-христианском предании, но и в памятниках агиографической письменности.

Исследователи средневековой культуры объясняют этот факт тем, что, согласно представлениям той эпохи, весь тварный мир ощущал свою неразрывную связь с божественным разумом: «Иными словами, предполагалось, что бессловесные и, казалось бы, неразумные твари тем не менее способны уразумлять волю Творца и святых – его представителей на земле»[60].

Одним из таких святых был для поэта его небесный покровитель Сергий Радонежский – воплощение национального нравственного идеала. Таким образом, можно не без основания утверждать, что *архетип Поэта-пастыря*, сознающего свою добротворческую миссию защитника всего живого на земле, имеет в творчестве Есенина, в качестве одного из источников, житийный канон, восходящий в значительной степени к образу Сергия Радонежского.

Это утверждение, на наш взгляд, не может быть ни в коей мере опровергнуто богоборческими мотивами поэмы «Инония», где полемически интерпретируются образы Китежа и Радонежа как знаки-маркеры «стилизационной клюевской Руси»[61] в целях творческой полемики с Клюевым. Своеобразный отзвук «Сергиевой» темы можно обнаружить в шутливом есенинском наброске «Я родной земли печальник…», аллюзивно отсылающем к житийному повествованию «Детские годы печальника земли Русской Преподобного Сергия», о котором речь шла выше.

Вплетая житийные и иконографические мотивы в образный мир своих произведений, Есенин углубляет их духовный подтекст и одновременно шаг за шагом выстраивает свой собственный автобиографический миф о поэте, «посвященном от народа».

Духовное влияние преподобного Сергия Радонежского прослеживается в подтекстовых пластах на всех этапах есенинского творчества, во многом объясняя причины непреходящего воздействия поэзии Есенина на души людей, включая феномен *народной «канонизации»* поэта русским национальным сознанием.

Можно с уверенностью предположить, что Есенину были известны слова В. О. Ключевского: «Творя память преп. Сергия, мы проверяем самих себя, пересматриваем свой нравственный запас, завещанный нам великими строителями нашего нравственного порядка, обновляем его, пополняя произведенные в нем траты. Ворота Лавры преп. Сергия затворятся и лампады над его гробницей погаснут только тогда, когда мы растратим этот запас без остатка, не пополняя его»[62].

---

Примечания

[1] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Общ. ред. и вст. слово – Ю. Л. Прокушев. Сост.: М. В. Скороходов, С. И. Субботин. Сост. разделов: Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Ю. Б. Юшкин; при участии: О. Л. Аникина, Л. А. Архипова, Н. Н. Бердянова, В. А. Дроздков, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 79. См. также: *Шубникова-Гусева Н. И.* С. А. Есенин в жизни и творчестве. М.: Русское слово, 2002. 112 с.; *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 179.

[2] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 1. С. 80.

[3] Электронный ресурс. http://skit-chernigovsky.ru/ru/news/259-den-pamyati-prepodobnogo-sergia-radonezhskogo Дата обращения: 20.03.2015.

[4] См. об этом: *Борисов Н.* Сергий Радонежский. М.: Молодая гвардия, 2014 (серия «Жизнь замечательных людей»). С. 48.

[5] Там же. С. 49.

[6] Есенинские раритеты: Каталог из фондового собрания Государственного музея-заповедника С. А. Есенина / Под общ. ред. В .И. Панкратовой. М.: Информбизнесресурс, 2010. С. 79. Другая версия датировки дарения этой иконы (день именин Есенина 8 октября 1916 г.) была предложена А. И. Михайловым: *Михайлов А. И.* Сергей Есенин: судьба и вера // Есенин С. «Шел Господь пытать людей в любови…» Вступ. ст. А. И. Михайлова. Коммент. В. П. Гарнина. М.: Глаголъ , 1995. С. 10.

[7] *Панкратова В. И.* Новые поступления в фондовое собрание ГМЗ С. А. Есенина // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по

материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 423. См. также: Детские годы печальника земли Русской Преподобного Сергия // Под благодатным небом. Издание Ея Императорского Высочества – Великой княгини Елисаветы Феодоровны. Сергиев Посад, 1914. С. 102–114.

[8] *Панфилов А. Д.* Константиновский меридиан. М.: Энциклопедия россiйских деревень. 1992. Кн. 1. С. 120.

[9] Цит. по: *Поплавская Х. В.* Паломничество, странничество и почитание святынь в Рязанском крае. Рязань: Рязанский этнографический вестник, 1998. С. 103.

[10] См.: *Скороходов М. В.* Ранняя биография С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2013. № 25. С. 29–36.

[11] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 65. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[12] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский // Жизнь и житие Сергия Радонежского / Сост., посл. и коммент. В. В. Колесова. М.: Сов. Россия, 1991. С. 203.

[13] *Борисов Н.* Сергий Радонежский. С. 48.

[14] С. А. Сардановская вспоминала: «Иногда мы четверо – Есенин, Анюта, Маша и я – гуляли по Солотче, посещали Солотчинский монастырь» (*Коновалов Д.* Земляки вспоминают Есенина (из записных книжек краеведа) // С. А. Есенин. Эволюция творчества. Мастерство. Сб. науч. тр. Рязань: Ряз. пед. ин-т, 1979. С. 178).

[15] См. об этом подробнее: *Воронова О. Е.* Ментальный тип и духовный облик Олега Рязанского в контексте формирования национального самосознания современной ему эпохи // Олег Иванович Рязанский – выдающийся государственный и политический деятель второй половины XIV века. Рязань: Русское слово, 2014. С. 102–115.

[16] Православные святыни Рязанского края. Монастыри: фотоальбом / Сост. Д. Бочаров, А. Поскребышев. Рязань: ООО «Мистраль-2», ЗАО «Приз», 2009. С. 120.

[17] *Гераськин Ю. В., Страхов В. В.* Взаимодействие Олега Ивановича Рязанского и деятелей Русской Православной церкви, его забота о построении церквей и монастырей, принятие им схимы // Олег Иванович Рязанский – выдающийся государственный и политический деятель второй половины XIV века. С. 115–126.

[18] Там же. С. 110–117.

[19] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 1. С. 250. Письмо от 26 мая 1915 г.

[20] *Базанов В. В.* Материалы к биографии Есенина // Есенин и современность. М.: Современник, 1975. С. 335.

[21] *Скороходов М. В.* Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 271–274.

[22] Там же. С. 277.

[23] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский // Зайцев Б.К. Сочинения: В 3 т. М., Худож. лит., 1993. Т. 2. С. 21.

[24] *Булгаков Сергий.* Мистика и этика православия // Жизнь и житие Сергия Радонежского. С. 291.

[25] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост., подгот. текстов и коммент. А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1999. С. 14.

[26] *Панфилов А. Д.* Константиновский меридиан. Кн. 1. С. 120.

[27] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский. С. 21.

[28] *Панфилов А. Д.* Константиновский меридиан. Кн. 1. С. 223.

[29] С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М. Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 129.

[30] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 127. Выделено нами. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[31] Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием // Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. М.: Худож. лит. 1981. С. 321.

[32] *Нестеров М. В.* Давние дни: Встречи и воспоминания. М.: Русская книга, 2005. 560 с.

[33] *Нестеров М. В.* Воспоминания. М.: Сов. художник, 1985. С. 336.

[34] Летопись жизни и творчества С.А. Есенина. Т. 1. С. 310.

[35] *Федорец Анна.* Образ Сергия Радонежского в живописи М. В. Нестерова // Наш современник 2012. № 5. С. 278, 279

[36] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 82. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[37] См. об этом подробнее: *Воронова О. Е.* Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина. Архетипы. Универсалии. Концепты. – Рязань: Рязанский гос. ун-т, 2013. С. 61–82.

[38] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С 157. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[39] Памятники литературы Древней Руси. XIV – сер. XV в. С. 281.

[40] Подробнее см.: *Соловьева М. А.* Поэма С. А. Есенина «Сельский часослов»: текст и прототекст // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 293–309.

[41] *Голубинский Е. Е.* Преп. Сергий Радонежский и созданная им Лавра. Сергиев Посад, 1892. С. 1–71.

[42] Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием. С. 281.

[43] Там же.

[44] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский. С. 235.

[45] Электронный ресурс: http://slova.org.ru/solovevs/sergijradonezhskij Дата обращения: 10.05.2015.

[46] *Завьялова Е. Е.* Образ Сергия Радонежского в русской поэзии XX–XXI вв. // Каспийский регион: политика, экономика, культура: Научный журнал. 2014. № 3. С. 412–413.

[47] *Зайцев Б. К.* Преподобный Сергий Радонежский. С. 234.

[48] *Епифаний Премудрый и Пахомий Логофет.* Жизнь и житие преподобного и богоносного отца нашего Сергия // Жизнь и житие Сергия Радонежского. С. 83–85.

[49] Там же. С. 88.

[50] *Сакулин П. Н.* Народный златоцвет // Вестник Европы. 1916. № 5. С. 206.

[51] *Борисов Н.* Сергий Радонежский. С. 50.

[52] *Флоренский П. А.* Моленные иконы преподобного Сергия Радонежского // Журнал Московской патриархии. 1969. № 9. С. 89.

[53] *Андроник* (игумен). Русская духовность в жизни Преподобного Сергия // Богословские труды. М., 1989. С. 239–240.

[54] Там же.

[55] Житие преподобного и богоносного отца нашего, игумена Сергия Чудотворца. Написано Премудрым Епифанием. С. 307.

[56] Там же. С. 313.

[57] Там же (цветная вклейка).

[58] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 254. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[59] См. также об этом: *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН; Наследие, 2001. С. 170–171.

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

[61] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 113.

[62] *Ключевский В. О.* Значение преп. Сергия Радонежского для русского народа и государства: Речь, произнесенная по случаю 500-летия со дня кончины Сергия Радонежского в Троице-Сергиевой Лавре, в 1892 г. // Богословский вестник. Сергиев Посад, 1892. Т. XI. С. 204.

*М. В. Скороходов (г. Москва)*

# Персональная энциклопедия: структура биографических статей*

*В статье анализируется опыт, накопленный отечественной наукой при подготовке персональных энциклопедий. Основное внимание уделяется энциклопедическим трудам, посвященным русским писателям. Рассматривается структура биографических статей, которые состоят из трех блоков: заголовочного комплекса, основной части и библиографии. В соответствии со структурой биографические статьи энциклопедий можно разделить на несколько групп: о современниках главного героя; о людях, живших ранее его и оказавших влияние на его жизнь и творчество; о тех людях, которые стали продолжателями его традиций, занимались изучением и популяризацией его жизни и деятельности; о родственниках; о людях, посвятивших свою жизнь изучению и популяризации деятельности главного героя.*

***Ключевые слова:*** *персональная энциклопедия, биографические исследования, энциклопедическая статья, Пушкинская энциклопедия, Лермонтовская энциклопедия, Есенинская энциклопедия.*

В последние десятилетия значительно возросло внимание к изданиям энциклопедического типа. Это касается и персональных энциклопедий. В этом контексте актуальным представляется анализ накопленного опыта.

Наиболее длительным и до сих пор не завершенным проектом является проект «Пушкинской энциклопедии». Впервые упомянул об этой энциклопедии в 1907 г. С. А. Венгеров в предисловии к первому тому подготовленного им шеститомного собрания сочинений А. С. Пушкина. «Основная черта предпринимаемого издания – широкое развитие, кото-

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

рое предполагается дать комментарию, – отмечал ученый. – Мы хотели бы сделать из будущего издания своего рода Пушкинскую энциклопедию, где должно найти место все, что служит к уяснению жизни и творчества великого поэта»[1]. Естественно, что любой, даже очень подробный и содержательный комментарий к собранию сочинений не может стать энциклопедией. Однако показательно, что идея создания посвященного Пушкину энциклопедического издания была актуальна уже для Венгерова.

Десятилетия спустя, 10 июня 1951 г., на пленарном заседании III Всесоюзной пушкинской конференции, проходившей в Ленинграде, прозвучал доклад Б. С. Мейлаха «О задачах Пушкинской энциклопедии»[2]. На пленуме Пушкинской комиссии 7 июня 1960 г. была утверждена представленная ученым докладная записка о проекте «Пушкинской энциклопедии». В документе отмечалось, что в СССР работа над подобным изданием предпринимается впервые, в то время как за рубежом опыт создания подобных трудов имеется: «В Англии неоднократно издавались энциклопедии, посвященные не только Шекспиру, Диккенсу, Вальтеру Скотту, но и Роберту Броунингу, Джорджу Элиоту, Р. Киплингу, Г. Уэллсу. Всемирную известность получила итальянская энциклопедия, посвященная Данте. Такого типа энциклопедии и справочники имеются в Германии и некоторых других странах». Предполагалось, что «Пушкинская энциклопедия» будет существенно отличаться от названных изданий полнотой и «единством методологии». Если среди зарубежных изданий «преобладают фактические и словарные справки», то «Пушкинская энциклопедия», «наряду с огромным справочным материалом, ставит себе и более широкие задачи – дать свод необходимых знаний, связанных не только с Пушкиным и эпохой, но и с характеристикой его значения для России и всего человечества»[3].

Безусловно, для нас и сейчас важен опыт этой работы. В докладной записке были определены основные темы энциклопедии: 1. Биография (включая статьи о роде Пушкина, его родственниках и современниках); 2. Творчество; 3. Пушкин и литература, предшествующая и современная ему, русская и зарубежная (включая статьи о писателях, упоминаемых Пушкиным); 4. Пушкин и искусство (в том числе раскрытие таких вопросов, как Пушкин о деятелях искусства, живописцах, музыкантах, виднейшие деятели искусства о Пушкине); 5. Влияние Пушкина на развитие

русской и мировой литературы (включая статьи о писателях России, народов СССР, стран Запада и Востока, о переводчиках Пушкина); 6. Русская и мировая история в произведениях Пушкина. Исторические события и деятели; 7. Пушкин в русской критике и литературоведении (статьи о виднейших критиках и литературоведах, писавших о Пушкине, о его биографии и творчестве); 8. Пушкин и наука; 9. Пушкин в истории русской общественной мысли и революционном движении; 10. Пушкин в советское время; 11. Пушкин и народное творчество; 12. Различный справочный материал.

Спустя еще 13 лет, 6 июня 1974 г., Мейлах выступил на XXIII Пушкинской конференции с докладом «О принципах создания Пушкинской энциклопедии»[4]. В том же году на Пушкинских чтениях в Михайловском прозвучал доклад О. А. Пини «Пушкинская энциклопедия». В тому времени тематика энциклопедии была скорректирована. В ней предлагалось осветить следующие темы: 1. Биография; 2. Творчество; 3. Пушкин и русская литература; 4. Пушкин и мировая литература; 5. Русская история в произведениях Пушкина; 6. Мировая история в произведениях Пушкина; 7. Пушкин и культура его времени; 8. Пушкин и народы России; 9. Пушкин в литературной критике его времени; 10. Пушкин в критике и литературоведении XIX–XX вв. и советском пушкиноведении; 11. Наследие Пушкина в художественной культуре XIX–XX вв. и в советской (русской и многонациональной) культуре; 12. Увековечение памяти Пушкина и пропаганда его наследия (юбилеи, музеи, памятники); 13. Распространение и переводы Пушкина за рубежом. Пушкин в зарубежной критике и литературоведении; 14. Различного рода справочный материал (быт пушкинской эпохи, географические названия, наиболее необходимые справки словарного характера и т. д.)[5].

В 1976 г. был выпущен проспект словника «Пушкинской энциклопедии»[6]. Он обсуждался на XXIV Пушкинской конференции 1976 г., на которой, в частности, прозвучало сообщение С. А. Фомичева «О проекте Словника Пушкинской энциклопедии»[7]. Словник имеет довольно сложную структуру. Перед авторами Словника встал вопрос о распределении фамилий по разделам (тематическим рубрикам), это касается прежде всего современников Пушкина. Для того чтобы исключить повтор фамилий в разных разделах, составители Словника приняли следующее решение: «Имена писателей (в том числе и близких друзей Пушкина) по-

мещены в раздел “Пушкин и русская литература”, деятелей театра, музыкантов и художников [которые входили в круг знакомых поэта. – *М. С.*] – соответственно в разделы “Пушкин в театре”, “Пушкин в музыке”, политические деятели Запада [современные Пушкину. – *М. С.*] учтены в разделах “Всемирная история в произведениях Пушкина”, “Пушкин и мировая литература”»[8].

В раздел Словника «Пушкин и русская литература (до 1917 года)» включены «все писатели, упоминаемые в сочинениях Пушкина или оказавшие воздействие на его творчество; среди имен авторов, испытавших влияние Пушкина или посвящавших ему свои произведения, проводится отбор (включение полного репертуара этих имен невозможно и нецелесообразно). Строгому отбору подвергаются также имена критиков и литераторов, писавших о Пушкине»[9]. Персональные статьи предполагалось включить в раздел «Пушкин и народы России». В разделе «Пушкин в художественной литературе» содержатся фамилии писателей, «занимавшихся пушкинской темой постоянно и внесших значительный вклад в художественную пушкиниану»[10]. Фамилии наиболее известных переводчиков и популяризаторов наследия Пушкина за рубежом включены в раздел «Распространение и переводы произведений Пушкина за рубежом».

В Словнике указаны фамилии, имена, отчества, годы жизни и основная сфера деятельности человека, а также предполагаемый объем статьи (в печатных знаках). Общий объем энциклопедии – три тома по 100 печатных листов в каждом, а также 70 печатных листов иллюстраций. В подраздел «Окружение Пушкина (государственные и политические деятели, ученые, родные и знакомые)» включено около 670 фамилий; в раздел «Русская история в творчестве Пушкина» – около 150; в раздел «Пушкин и русский фольклор» – Кирша Данилов, И. М. Снегирев и С. А. Ушакова; в раздел «Пушкин и русская литература» – около 300 фамилий; в раздел «Народы России и СССР» – более 100; в раздел «Всемирная история» (в Словнике он ошибочно назван «Античная история») – около 160; в раздел «Мировая литература» – около 30 фамилий; примерно столько же – в раздел «Распространение и переводы за рубежом»; в раздел «Искусство и Пушкин» – около 40; в раздел «Театр и Пушкин» – более 70; в раздел «Музыка и Пушкин» – более 200; в подраздел «Иконография» – более 30; в подраздел «Иллюстраторы» – около 20. Т. е. всего

в Словнике представлено около 1800 фамилий (включая семьи, династии и др.). Как уже было отмечено выше, здесь нет дублирующихся в разных разделах фамилий.

Несмотря на наличие Словника, проект «Пушкинская энциклопедия» до настоящего времени полностью не реализован. Для нашей темы наибольший интерес представляют издания, включающие персональные статьи или материалы к персональным статьям этой энциклопедии.

Прежде всего необходимо назвать книгу Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение». Если ее первое издание (1975) включало около 2500 статей о современниках поэта, то второе (1989) – около 2700. В «Предисловии» автор обозначает довольно четкую структуру персональной летописной статьи: «Имена знакомых Пушкина перечисляются в алфавитном порядке, в случае изменения фамилии (например, после замужества) дается та, которая была в первую очередь известна Пушкину. Справки о членах семьи (если Пушкин посещал дом) приводятся в конце статьи. Даты жизни (год, месяц, число) даются (кроме специально оговоренных случаев) по старому стилю. Следует заметить, что источники здесь нередко противоречат друг другу; в таких случаях выбирается наиболее авторитетный из них и хронологические колебания не отмечаются. Далее указываются профессия, чин, звание, должность (в период общения с Пушкиным и позднее). Основную часть статьи занимают сведения об истории, характере и хронологии взаимоотношений данного лица с Пушкиным. Для установления хронологии составителю нередко приходилось прибегать к изучению итинерария интересовавшего его лица и сопоставлению с итинерарием Пушкина. <...> Характер общения, взаимные оценки, эволюция отношений освещаются в ходе изложения. В отличие от статей в обычных энциклопедических словарях каждый сообщаемый факт документируется (цифры, поставленные в скобках в тексте статьи, отсылают к соответствующему номеру библиографического списка). Другим отличием от энциклопедических словарных статей является уменьшение числа словесных сокращений, что делает статью более удобной в чтении. Звездочка перед именем лица означает гипотетичность знакомства его с Пушкиным.

После каждой статьи дается перечень библиографических источников. Он включает только литературу о связях данного лица с Пушкиным; исключение делается для тех знакомых, биография которых не разрабо-

тана или нуждается в существенных дополнениях. <...> Библиографическая запись дается сокращенно: указывается лишь издание, в котором помещена работа (сборник, журнал, газета), без полного ее описания. Список сокращений помещен в конце книги»[11]. Отметим, что в библиографических материалах содержится и информация о тех изданиях, в которых помещены портреты современников поэта.

Приведем примеры статей.

«АЗАНЧЕВСКИЙ Павел Матвеевич (15 X 1789–11 X 1866) – автор статей по вопросам агрономии, библиотекарь Московского архива М-ва иностр. дел (1811–1833), статский советник. Был "поручителем за невесту" Н. Н. Гончарову при ее венчании с Пушкиным 18 февр. 1831»[12].

В статьях о писателях раскрываются аспекты, связанные с творческими влияниями, как, например, в статье о С. Т. Аксакове: «АКСАКОВ Сергей Тимофеевич (20 IX 1791–30 IV 1859) – писатель, цензор. Московский знакомый Пушкина. Сохранились сведения о встречах Пушкина с А<ксаковым> у М. П. Погодина около 20 марта, 27 марта и в конце апр. 1829, 22 марта и 29 апр. 1830. Первое впечатление А<ксакова> от общения с Пушкиным было неблагоприятным; однако уже 23 марта 1830 он выступает в печати с защитой Пушкина от нападок Н. А. Полевого и Н. И. Надеждина. По свидетельству самого А<ксакова>, Пушкин хвалил его статью, не зная об авторстве А<ксакова>. В "Капитанской дочке" Пушкин использовал сюжет очерка А<ксакова> "Буран" ("Денница" на 1834). Во 2-й пол. авг. – начале сент. 1830 А. А. Шишков (см.) просил А<ксакова> повидаться с Пушкиным и навести справки о бумагах З. Я. Ходаковского. В переписке А<ксакова> и членов его семьи нередки упоминания о чтении стихов "Евгения Онегина" и др. Скорбь о безвременной кончине Пушкина А<ксаков> высказал в письме к сыну Григорию от 21 янв. 1838. Пушкин был также знаком с женой А<ксакова> – Ольгой Семеновной (см.)»[13]. В приведенной цитате опущены цифры, обозначающие номер источника, подтверждающего каждый из приводимых фактов. Эта особенность подачи материала, не характерная для других аналогичных изданий, позволяет читателю книги не только определить степень достоверности источника информации (воспоминания, дневниковые записи, свидетельства мемуаристов, реконструкция исследователей и др.), но и при необходимости обратиться к этому источнику – в том случае, если требуется более подробно проанализи-

ровать то или иное событие. К тому же подобный подход позволяет при обнаружении новых, ранее не учтенных источников, выявлять те факты, которые они впервые документируют или корректируют, уточняя хронологию, участников события или его структуру.

О «проходных фигурах» в жизни Пушкина приводятся крайне скупые сведения, иногда это связано с тем, что какие-либо биографические сведения о них отсутствуют. Например, «АГРАФЕНА – по-видимому, прислуга у Гончаровых в Москве. Упоминается Пушкиным в письме к Н. Н. Гончаровой от начала июня 1830»[14]; «АКУЛИНА СЕМЕНОВНА – крепостная П. Д. Еропкина (см.). По словам мемуариста, А<кулине> С<еменовне> “случалось нянчиться и ублажать нашего великого поэта Пушкина, когда семья Пушкина бывала у ее барина Еропкина”»[15]; «ЧЕРНОВ Иван Васильевич (29 III 1825–15 X 1902) – ученик Оренбургского приходского и уездного училищ (1833–1839), впосл. генерал-майор, автор “Записок”. По словам его биографа, в 1833 Ч<ернов> поступил в приходское училище и в сентябре того же года имел “счастие видеть” в стенах этого заведения Пушкина. Поэт даже спрашивал что-то у него, но “за давностью лет он, конечно, упомнить не может”»[16]; «ЧЕРНЯВСКИЙ – чиновник 7-го класса канцелярии М. С. Воронцова в Одессе, сослуживец Пушкина. Выезжал вместе с Пушкиным в командировку по “делу о саранче” (май 1824)»[17].

В случаях, когда Пушкин общался с несколькими представителями семьи и сведения об этом лаконичны, в рассматриваемом издании приводится статья, посвященная всей семье: «ПОЖАРСКИЕ: Евдоким Дмитриевич – бывший новоторжский ямщик, содержатель трактира в Торжке Тверской губ., его жена и его дочь Дарья Евдокимовна (1799–2 V 1854). В свои поездки из Петербурга в Москву и обратно Пушкин неоднократно останавливался в “ресторации” П<ожарских> (1811, 1826–1836). “Славный трактир Пожарского” Пушкин упоминает в “Путешествии из Москвы в Петербург” (1834) и в письме к С. А. Соболевскому от 9 нояб. 1826. О “m-lle Пожарской”, которая “варит славный квас и жарит славные котлеты”, Пушкин писал жене 21 авг. 1833»[18].

Тема «Пушкин и зарубежные литературы» всесторонне рассмотрена в томе XVIII/XIX серийного издания «Пушкин: Исследования и материалы» (2004). Здесь собрано около 230 статей, как обзорных («Античная литература», «Английская литература», «Чешская и словацкая лите-

ратура», «Французская литература»[19] и др.), так и персональных. В предисловии определены структура и содержание статей. Поднимается и вопрос о различных вариантах написания фамилии, что обусловлено, в частности, особенностями ее транскрипции в разные периоды. «После основной русской формы иностранной фамилии, выделяемой полиграфически, в заголовке статьи перечисляются в алфавитном порядке употреблявшиеся Пушкиным отличающиеся от нее, например: САУТИ, Сауве, Сове, Соувей, Сутей (Southey) Роберт (1774–1843)»[20].

Как это принято в подобных работах, статьи не содержат справок о жизни и творчестве лица, «освещаются лишь те моменты, которые сыграли ту или иную роль в восприятии данного писателя в России, особенно, разумеется, Пушкиным. Все другие сведения и дефиниции (принадлежность к литературе по языковому и государственному признаку (“фр. писатель”, “англ. поэт” и т. п.), литературное направление, перечисляемые сочинения и др.) выполняют “напоминательную” функцию.

Основное содержание статьи составляет подробное, по возможности исчерпывающее, освещение восприятия Пушкиным творчества и личности иностранного писателя, которому данная статья посвящена»[21].

Отметим, что в данном издании рассматривается исключительно временной период до кончины Пушкина. Соответственно, есть статьи о писателях предшествующих эпох и современниках поэта. Ни в обзорных, ни в персональных статьях вопросы, связанные с восприятием творчества Пушкина после 1837 г., не поднимаются. Таким образом, в книге по сути рассматриваются только темы влияния зарубежных литератур на творчество Пушкина, его творческих контактов с писателями-современниками.

В соответствии с разработанной структурой «Пушкинской энциклопедии» печатаются отдельными изданиями ее части: в 2003–2005 гг. вышло издание «Быт пушкинского Петербурга» (в двух томах)[22]; с 2009 г. начали выходить т. н. «тематические выпуски» «Пушкинской энциклопедии», включающие подробные историко-литературные характеристики произведений писателя[23]. Рассматривается вопрос о подготовке электронного издания энциклопедии[24].

Выходят и другие издания, в той или иной степени раскрывающие широкую тематику «Пушкинской энциклопедии»[25].

Длительным по времени реализации, но успешно осуществленным в советское время проектом персональной литературной энциклопедии явилась «Лермонтовская энциклопедия». Идея ее создания была высказана в 1958 г. Л. П. Семёновым, и в начале 1960-х гг. в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) началась реализация этого масштабного проекта, руководство которым осуществлял В. А. Мануйлов. Авторы энциклопедии опирались на опыт иностранных коллег, поскольку за рубежом «этот тип издания получил широкое распространение»[26]. Была сформулирована цель работы – «подытожить достижения лермонтоведения прежнего времени и наших дней, явившись сводом сведений о жизни и творчестве поэта, о его литературном и бытовом окружении, о его предшественниках и последователях в русской и мировой литературе, об отражении его сюжетов и образов во всех областях искусства»[27]. Подготовкой энциклопедии занимались не только литературоведы, языковеды, историки, музыковеды, искусствоведы и представители других специальностей, но и редакторы Редакции литературы и языка издательства «Советская энциклопедия», которые приняли «ближайшее участие в научно-редакционной работе над томом, в т. ч. в отборе и научной апробации материала, организации авторского коллектива, усовершенствовании типа статей и научного аппарата»[28].

Совместными усилиями ученых разных специальностей (всего в качестве авторов энциклопедических статей названо более 270 человек) и профессиональных издательских работников, подготовивших значительное количество энциклопедических изданий, за два десятилетия была создана энциклопедия, надолго ставшая образцовым и уникальным в своем роде изданием. В печати появился ряд рецензий на эту энциклопедию, среди них – опубликованная на эстонском языке в 1982 г. и лишь в 1995 г. напечатанная в на русском языке статья Ю. М. и М. Ю. Лотманов «“Лермонтовская энциклопедия” и проблемы построения персональных литературных энциклопедий». В этой работе не только содержится высокая оценка фундаментального научного исследования, но и дается анализ выявленных в ходе его проведения проблем. Авторы полагают, что разделы «Биография» и «Окружение» являются «самыми удачными: мы получаем исчерпывающий свод данных о жизненном пути поэта, его родственниках, друзьях, знакомых, врагах»[29], при этом замечая, что раздел «Лермонтов и литература народов СССР»

неоправданно сжат (в него вошло только пять персоналий), в то время как раздел «Лермонтов и искусство» неоправданно расширен: «представляется, что тот факт, что известный лирический тенор Собинов исполнял партию Синадала в опере Рубинштейна “Демон”, а актер Е. П. Студенцов исполнял роль Звездича, не дает им обоснованного права на отдельные персональные статьи, среди которых не нашлось места для многих переводчиков»[30]. Таким образом, актуализирована задача по отбору персоналий, включаемых в энциклопедию, и составлению ее словника.

Кратко остановимся на анализе представленных в «Лермонтовской энциклопедии» персональных статей, которые включены в несколько тематических разделов. Один из важнейших характеризует связи Лермонтова с русской литературой, и здесь выделяются две группы: предшественники и авторы, испытавшие влияние лермонтовского творчества. Такие же группы выделяются и применительно к зарубежным авторам: писатели, известные Лермонтову и оказавшие влияние на него; наиболее крупные переводчики произведений поэта, авторы, испытавшие его творческое влияние. Персональные биографические статьи появляются также при раскрытии лермонтовской темы в искусстве: театральном, изобразительном, музыкальном, кинематографе. Включены в энциклопедию и статьи о современниках Лермонтова. Всего в книгу вошло около 1600 статей, значительная часть которых – персональные.

Опыт «Лермонтовской энциклопедии» показывает, что при подготовке данного типа издания важен отбор как персоналий, включаемых в словник, так и фактов для конкретных энциклопедических статей. При этом принципиально важно следующее замечание: «Отбор материала в ЛЭ целиком определяется стремлением осветить факты и события строго в их отношении к Лермонтову, его жизни и творчеству. Исключены сведения общего характера, которые можно найти в известных справочниках и специальных изданиях. Это относится и к обзорным, и к персональным статьям»[31]. Данный критерий позволяет исключить из энциклопедических статей значительный пласт тех сведений, которые достаточно широко известны и могут быть получены из других источников. К примеру, нет необходимости приводить общие биографические сведения о писателях, переводчиках, художниках, музыкантах. Для «Лермонтовской энциклопедии» эти люди интересны лишь тем, что оказали

влияние на главного героя энциклопедии или же сами испытали воздействие творчества Лермонтова, воплотили его образы в искусстве.

Другое дело, когда речь идет о тех людях, сведения о которых малодоступны или же о тех, вся жизнь которых связана с Лермонтовым (это касается, например, его родных). В этих случаях требуется расширить ту часть статьи, которая посвящена биографии человека. В некоторых случаях дается одна статья, посвященная семье, роду. К примеру, в энциклопедической статье «Евреиновы» говорится о родственниках поэта – Александре Алексеевне Евреиновой и ее сыне Павле Александровиче, которого Лермонтов упоминает в стихотворении «Примите дивное посланье». В статье о Вадковских – дальних родственниках Лермонтова – упоминаются супруги Вадковские – Егор Яковлевич и Елизавета Петровна (урожденная Елагина), их сын Иван Яковлевич и его жена Александра Александровна (урожденная Меншикова). Большее число лиц упоминается в статье о ближайших родственниках поэта по материнской линии – Арсеньевых, приводится фрагмент родословного древа, а бабушке поэта Е. А. Арсеньевой посвящена отдельная статья. Есть статья о Петровых – родственниках поэта по материнской линии. Написаны статьи о Н. М. Карамзине и о семье Карамзиных – это обусловлено тем, что в литературно-общественный салон, собиравшийся в доме историка, пригласила Лермонтова вторая жена Карамзина Екатерина Андреевна (урожденная Колыванова). Лермонтов находился в дружеских отношениях с фрейлиной Софьей Николаевной – дочерью Карамзина от первого брака. В статьях о семье каждому персонажу посвящен отдельный абзац, причем, поскольку сведения о многих современниках Лермонтова крайне скудны, дается краткая биографическая справка о них, а затем сообщается об общении этого человека с Лермонтовым. Например: «Александр Николаевич (1815–88), сын Н. М. и Е. А. Карамзиных. В 1833 окончил юридич. ф-т Дерптского ун-та; прапорщик гвард. конной артиллерии. Был близок к лит. кругам: дружил с Пушкиным, посещал в 1834–36 субботы Жуковского. Автор повести в стихах “Борис Ульин” (1839), а также стихов в духе элегич. школы 20-х гг. Обладал скептич. умом и тонким лит. вкусом, проявившимся в оценке произв. Пушкина и Л<ермонтова>. Стих. Л<ермонтова> “Смерть поэта” в письме к брату от 17 февр. 1837 Александр Николаевич охарактеризовал как “прекрасное” <...>. Знакомство с Л<ермонтовым> относится к авг. – сент. 1838.

В дальнейшем они часто встречались в салоне К<арамзиных>, а также у общих знакомых. 12 сент. 1839 оба были вечером у Валуевых, где Александр Николаевич “смешил до конвульсий” <...>. “Фарсы Саши” Л<ермонтов> упоминает в стих. “Любил и я в былые годы”, посв. Софье Николаевне»[32]. Порою сообщается о незначительных фактах общения, к примеру, о совместной конной прогулке Лермонтова с Е. Н. Карамзиной 6 августа 1839 г.

Отдельная статья посвящена семье Верзилиных. Ее авторы отмечают, что Лермонтов мог не встречаться с П. С. Верзилиным, сослуживцем А. П. Ермолова, но «конечно, много слышал о нем в его семье»[33]. А с другими представителями семьи Лермонтов встречался. Сестры Верзилины упоминаются в приписываемом Лермонтову экспромте «За девицей Emilie», а одна из сестер, Надежда Петровна, – и в других приписываемых поэту экспромтах.

В «Лермонтовскую энциклопедию» вошла и статья о правящий императорской династии Романовых. Фактически это три статьи, посвященные императору Николаю I, его младшему брату Михаилу Павловичу и императрице Александре Федоровне. У каждой статьи – свой автор. Отметим, что здесь, как и во многих других статьях, приводятся среди прочих и сведения, которые не считаются документально обоснованными. В таких случаях излагаются уже существующие или предлагаемые авторами версии. Например, точно не известно о реакции императора на известие о гибели русского поэта. В энциклопедии дается следующая информация: «Существовало неск. версий об отклике Н<иколая> I на известие о смерти Л<ермонтова>. По воспоминаниям одних, он сказал: “Собаке собачья смерть” (П. П. Вяземский, А. И. Арнольди, П. И. Бартенев); другие (А. И. Васильчиков, Н. И. Лорер) приводят отзыв царя в другом варианте: “Туда ему и дорога”. Еще одна версия, к-рая также не может считаться достоверной (Н. Н. Вельяминов в передаче Бартенева), сводится к тому, что царь выразил сожаление по поводу смерти Л<ермонтова> <...>. До конца царствования Н<иколая> I были запрещены упоминания о гибели Л<ермонтова> на дуэли»[34].

Довольно сложно разыскать сведения о переводчиках, поэтому о них дается краткая биографическая справка. Например: «Ашарин Андрей Александрович (1843–96), рус. педагог и переводчик. Окончил Дерпт-

ский ун-т. Переводил на нем. яз. стихи А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, А. К. Толстого»[35]; «Фидлер (Fiedler) Федор Федорович (Фридрих) (1859–1917), педагог, переводчик. Жил в России. Опубл. св. 20 сб-ков рус. поэзии в нем. переводе; переводил А. С. Пушкина, А. В. Кольцова, Н. А. Некрасова, С. Я. Надсона, А. А. Блока»[36]; «Гюнтер (Guenther) Йоханнес Фердинанд фон (1886–1973), нем. писатель, переводчик (ФРГ). Уроженец Прибалтики. В 1908–14 жил в России, был связан с лит. кругами. Переводил произв. А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, И. С. Тургенева, А. П. Чехова, А. А. Блока, а также Б. Пастернака, С. Есенина, Б. Ахмадулиной и др. Издал неск. антологий рус. классики и сов. лит-ры»[37]. Отметим, что энциклопедические статьи о подавляющем большинстве упоминаемых в обзорных статьях переводчиков отсутствуют. Если переводчик встречался с Лермонтовым, как, к примеру, Ф. Боденштедт, это отмечено особо. Авторы энциклопедических статей дают оценку переводов – как высказанную их первыми читателями, так и собственную. К примеру, Ю. Р. Данилевский в статье о Боденштедте отмечает: «Свой сб. переводов из рус. поэтов (“Koslow, Puschkin und Lermontow”, Lpz., 1843), куда входили стихи Л<ермонтова>, Б<оденштедт>, недовольный результатами работы, пытался изъять из продажи и уничтожить. Б<оденштедт> выпустил 2-томное изд. своих переводов “Поэтическое наследие Лермонтова” (M. Lermontoff’s poetischer Nachlass..., B., 1852) – первое заруб. собр. соч. поэта. В предисл. и послесл. Б<оденштедт> высоко оценивал творчество Л<ермонтова> как поэта-бунтаря, опираясь, в частности, на суждение А. И. Герцена, с к-рым был лично знаком. Особенно удались ему переводы стихов, содержащих яркие экзотич. образы (напр., “Три пальмы”). Гражд. мотивы поэзии Л<ермонтова> теряли у Б<оденштедта> свою остроту, хотя общее содержание таких стих., как “Смерть поэта” (первонач.: “Lermontoff’s Klagegesang am Grabe Alexander Puschkins”) и “Дума”, в переводах сохранилось. <...> Пер. Б<оденштедта> из Л<ермонтова> были положительно оценены рус. критикой (см. заметки М. Л. Михайлова <...>) и сохраняют свое значение»[38].

Сведения о некоторых лицах так и остались неполными. Например, не указаны оставшиеся неизвестными составителям годы рождения гувернеров Лермонтова Ф. Ф. Винсона (Виндсона) и Ж. П. К. Жандро. Неизвестны авторам энциклопедии даты жизни виртуоза-иллюзиониста

Апфельбаума, однако о нем имеется статья, поскольку Лермонтов упоминает фокусника и его выступления в повести «Княжна Мери».

Общие биографические сведения о широко известных персонажах энциклопедии представлены крайне сжато: «Пушкин Александр Сергеевич (1799–1837), рус. писатель, основатель новой рус. лит-ры»[39]; «Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878–1939), рус. сов. художник»[40]; «Есенин Сергей Александрович (1895—1925), рус. сов. поэт»[41]; «Пильняк (псевд.; наст. фам. – Вогау) Борис Андреевич (1894–1941), рус. сов. писатель»[42].

В «Лермонтовской энциклопедии» представлена выработанная совместными усилиями ученых и редакторов структура персональных статей, которая варьируется в связи с разными временными рамками жизни персонажей. Есть статьи о людях, живших до Лермонтова и оказавших определенное влияние на его творчество. В статье, посвященной Данте Алигьери, дается предельно краткая характеристика влияние итальянского поэта на отечественную поэтическую традицию, а затем – на творчество Лермонтова: «Цитаты из “Божественной комедии”, фрагменты песен, реминисценции из Д<анте> часто встречаются в рус. литре с кон. 18 в. Л<ермонтов> в романе “Вадим” <...>, изображая деревья в Чертовом логовище, где хотел укрыться Палицын, писал: “...казалось, на узорах их сморщенной коры был написан адскими буквами этот известный стих Данта: “Lasciate ogni speranza voi ch’entrate!” (“Оставь надежду всяк сюда входящий!”)»[43].

В. П. Степанов, автор энциклопедической статьи о Д. И. Фонвизине, отмечает, что воздействие творчества драматурга на Лермонтова незначительно, однако «образ Громовой (“Menschen und Leidenschaften”, 1830) создан в соответствии с традицией изображения на сцене жестоких помещиц, начатой Ф<онвизиным> (Простакова); в нек-рых диалогах драмы ощущаются следы чтения “Недоросля”. Характеризуя в “Тамбовской казначейше” провинц. общество, Л<ермонтов> упомянул имя фонвизинского Митрофана (как нарицательное)»[44]. Естественно, что в энциклопедических статьях о людях, живших ранее заглавного персонажа, может рассматриваться только влияние предшественника на поэтику и систему образов Лермонтова.

Наиболее разнообразные по структуре и насыщенные фактическим материалом статьи посвящены современникам главного персонажа.

Здесь, как и в случае с ранее жившими людьми, можно говорить о влиянии, но влияния современников могут быть взаимными – цитирование произведений друг друга, обращение к общим темам, разработка сходных мотивов. И, конечно, отмечается факт знакомства, последующие встречи, совместные выступления, поездки, переписка, записи мемуарного характера и др.

Необходимо отметить, что структура статей о современниках зависит от того, какой сфере деятельности посвятил себя человек. Так, взаимные влияния могут связывать Лермонтова с писателями, людьми творческих профессий. Например, в статье «Лермонтовской энциклопедии» о Пушкине раскрывается тема историко-литературных отношений двух поэтов. 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 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 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. Однако личного общения не было, Пушкин не испытал на себе влияния Лермонтова.

Влияниям на русского поэта Д.-Г. Байрона, скончавшегося в 1824 г., когда Лермонтову было всего десять лет, также посвящена энциклопедическая статья.

Более насыщенными материалом являются статьи о людях, которые не только находились в творческом контакте друг с другом, но и общались. Так, в статье о В. Г. Белинском отмечается, что критик родился в Чембаре в 16 километрах от Тархан, учился на словесном отделении Московского университета почти одновременно с Лермонтовым и у тех же преподавателей. Сведений об их знакомстве в то время нет, однако, как отмечает автор энциклопедической статьи, «… трагедия Б<елинского> “Дмитрий Калинин” (1830) и драма Л<ермонтова> “Странный человек” (1831) имеют много общего»[45]. Их знакомство исследователи относят к июлю 1837 г., однако та встреча не вызвала взаимной симпа-

тии. Лишь позже, когда в «Отечественных записках» стали регулярно публиковаться стихи Лермонтова, Белинский обратил внимание на его творчество, отмечая, «что “на Руси явилось новое могучее дарование” и что “Пушкин умер не без наследника”, решительно заявляя: “Лермонтов великий поэт: он объектировал современное общество и его представителей”»[46]. Были и личные встречи: например, посещение Белинским Лермонтова, арестованного за дуэль с Э. Барантом.

П. В. Анненков справедливо отмечал, что творчество Лермонтова оказало значительное влияние на формирование мировоззренческих позиций критика: «Молодой поэт, по силе таланта и смелости выражения, не переставал волновать, вызывать и дразнить критика. Лермонтов втягивал Белинского в борьбу с собою, которая и происходила на наших глазах»[47]. В энциклопедической статье рассматриваются отклики Белинского на произведения Лермонтова. Охарактеризована и реакция критика на трагическую смерть поэта.

В персональных статьях об иллюстраторах произведений Лермонтова приводятся предельно краткие общие биографические сведения о них: «Верещагин Василий Васильевич (1842–1904), рус. художник. В историю иск-ва вошел как баталист и автор картин из жизни Востока»[48]; «Петров-Водкин Кузьма Сергеевич (1878–1939), рус. сов. художник»[49]. Далее в персональной статье об иллюстраторах перечисляются произведения художника с указанием того, какие лермонтовские тексты они иллюстрируют, приводятся сведения об их первой публикации и месте хранения. Затем характеризуется творческая манера автора, а также дается история публикации иллюстраций. Например, Е. А. Ковалевская пишет о Верещагине: «Илл. к “Княжне Мери” отличается жизненной достоверностью и мастерством исполнения. Это первое отражение образов повести в изобразит. иск-ве; впервые опубл. вне лит. текста, она впоследствии включалась в издания “Героя...”»[50]; о К. С. Петрове-Водкине: «Ему принадлежит картина на тему поэмы “Демон” (масло; место хранения не установлено). Работал над илл. к поэме “Преступник” (выполнено неск. подготовит. рисунков; графит; одна илл. и виньетка были на Лермонт. выставке 1939 в ГРМ; место хранения оригиналов пока неизв.). Иллюстрировал балладу “Морская царевна” <...>; художник увидел в лермонт. царевиче не отважного витязя, похваляющегося добычей перед лихими друзьями, но хрупкого целомудренного отрока»[51].

Сходную структуру имеют персональные статьи о композиторах и певцах. Тем из них, которые упоминаются Лермонтовым, посвящены отдельные энциклопедические статьи, порой предельно краткие. В более обширных статьях, как и при раскрытии темы «Лермонтов и искусство», общая биографическая информация представлена в сжатом виде: «Булахов Петр Петрович (1822–85), рус. композитор и педагог-вокалист. Автор популярных песен и романсов»[52]; «Мосолов Александр Васильевич (1900–73), сов. композитор»[53]; «Рубинштейн Антон Григорьевич (1829–94), рус. пианист и композитор»[54]. Далее приводятся сведения о произведениях на лермонтовскую тему. Например, в статье о Мосолове: «Автор оперы “Маскарад” (1940) на либретто М. Либединской <...> и ряда романсов: “Из Гёте” (“Горные вершины”) (в сб.: Романсы и песни сов. композиторов на тексты Л<ермонтова>, М. – Л., 1941); “Из-под таинственной холодной полумаски” (там же); “На севере диком” (“Сосна”) (там же); “Война” (“Зажглась, друзья мои, война”) (М., 1942); “Ни сердца своего, ни моего не знал” (М., 1944); “Не верь хвалам и увереньям” (М., 1944); “Послушай, Нина...” (М., 1944); “Посреди небесных тел” (М., 1944); “Поцелуями прежде считал” (М., 1944); “Прости! – мы не встретимся боле” (М., 1944); “Утес” (М., 1945); “В те дни” (М., 1951)»[55].

Статьи о писателях, живших позже заглавного персонажа энциклопедии, характеризуют влияние, которое оказал на них Лермонтов, – здесь помещены статьи о С. А. Есенине, Б. А. Пильняке, М. М. Пришвине и др. После чрезвычайно кратких биографических сведений приводится общая оценка влияний Лермонтова. К примеру, в статье о Пришвине: «Поэзия Л<ермонтова> занимает большое место в духовном мире П<ришвина>; в своей прозе и дневниках он часто обращается к творчеству и личности Л<ермонтова>»[56]; в статье о Есенине: «В творчестве Е<сенина> своеобразно преломились поэтич. традиции Л<ермонтова>»[57]. Материал, как правило, дается не в строго хронологической последовательности, а так, чтобы продемонстрировать общность в раскрытии тех или иных тем, показать общие традиции и вместе с тем новаторство Есенина. В начале статьи отмечаются упоминания Лермонтова и его произведений в письмах начинающего поэта к М. П. Бальзамовой и Г. А. Панфилову; говорится о том, что влияние лермонтовских произведений на творчество Есенина претерпело определенную эволюцию: если первые опыты были во многом подражатель-

ными, то позже можно говорить об определенной полемике: «Поэтич. контакты с Л<ермонтовым>, порой полемич. характера, возникают в стих. Е<сенина> “Нищий с паперти”, “О верю, верю, счастье есть”, “Отвори мне, страж заоблачный” и др. В стих. “Сыпь, тальянка, звонко, сыпь, тальянка, смело” (1925), строки к-рого: “Пусть она услышит, пусть она поплачет, / Ей чужая участь ничего не значит” – восходят к “Завещанию” Л<ермонтова> – стих., особенно любимому Е<сениным> в зрелые годы»[58]. В этот период, по мнению автора статьи Т. П. Голованової, «традиции Л<ермонтова> получили новаторское воплощение, проявляясь не столько генетически, в усвоении сходных поэтич. мотивов и форм стиха, сколько типологически, в самом характере лирики – высоко эмоциональной, народной по духу, романтич. по мироощущению. Мн. стихи Е<сенина>, в т. ч. его любовная лирика, как и у Л<ермонтова>, отличаются красотой мелодич. рисунка, напевностью, задушевностью, непринужденностью разговорных интонаций. Интимная лирика Е<сенина>, как и Л<ермонтова>, глубоко исповедальна по своей природе; вместе с тем исповедь переплетается в ней с размышлениями о миссии поэта, о родине и об эпохе (“Письмо к женщине”, 1924, цикл “Персидские мотивы”, 1924–25, поэма “Анна Снегина”, 1925)»[59]. Отмечается, что оба поэта обращаются к теме Пугачевского восстания: Лермонтов – в неоконченном романе «Вадим», Есенин – в драме «Пугачев». В статье о Лермонтове «Есенинской энциклопедии» должны быть раскрыты в целом те же темы, естественно, с учетом новых исследований и новых источников, введенных в научный оборот.

Статья «Лермонтовской энциклопедии» о Пильняке посвящена анализу одного произведения писателя – повести «Штосс в жизнь». В статье о Пришвине характеризуется лермонтовская тема в прозе и дневниках писателя, показано, насколько важно для него обращение к творчеству и личности Лермонтова. Как и у Есенина, у Пришвина начало творчества сопряжено с подражанием Лермонтову. «“Ветка Палестины” Л<ермонтова> стала для будущего писателя “вместо молитвы” и вдохновила его на подражат. стих. “Скажи мне, веточка малины...” <...>. Начав сознавать себя как личность “в тени гения Лермонтова”, П<ришвин>, по собств. выражению, приобрел “...ясность чего-то настоящего и... высокое представление о настоящей поэзии: ...чуть только фальшь в чем-нибудь, так и сейчас стыдно!”»[60].

После выхода «Лермонтовской энциклопедии» прошло более трех десятилетий. За этот период появилось немало работ разного научного уровня. Среди них «Краткая ахматовская энциклопедия» С. Д. Умникова (1991); «Булгаковская энциклопедия» (1996, 2007) и «Гоголь. Энциклопедия» (2007) Б. В. Соколова, энциклопедия «Л. Н. Толстой» Н. И. Бурнашевой (2009), книги «Достоевский. Энциклопедия» Н. Н. Наседкина (2003), «Ф. М. Достоевский. Энциклопедия» С. В. Белова (2010), а также персональные энциклопедии с охватом материала определенного региона – «Оренбургская толстовская энциклопедия: Материалы. Поиски. Исследования. Хроника» и «Оренбургская шевченковская энциклопедия: Тюрьма. Солдатчина. Ссылка. Энциклопедия одиннадцати лет, 1847–1858» Л. Н. Большакова (обе – 1997) и др.

Издаются и энциклопедии, над которыми работали большие научные коллективы. Дважды – в 2007 и 2014 гг. – выходила в Екатеринбурге «Бажовская энциклопедия», в 2008 г. вышла «Розановская энциклопедия», в 2012 г. – «Шолоховская энциклопедия».

Работа над целым рядом энциклопедий идет медленно, что связано с трудоемкостью процесса подготовки статей по множеству научных дисциплин. Нередко промежуточные итоги таких проектов публикуются. Например, в рамках создания «Мандельштамовской энциклопедии» несколько статей написано М. Л. Гаспаровым, статьи о Д. Д. Бурлюке, А. Е. Крученых, Н. Н. Пунине опубликованы О. А. Лекмановым[61]. Промежуточным итогом этой работы явилась книга: «О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сборник материалов к Мандельштамовской энциклопедии». (2007). В эту энциклопедию предполагается включить статьи следующих тематических блоков: о произведениях О. Э. Мандельштама, о прижизненных изданиях и публикациях, биографии поэта, его окружении, географических названиях, его поэтике и общих воззрениях. Также планируется раскрыть темы «Мандельштам и мировая культура» и «Изучение творчества Мандельштама». В словник энциклопедии (по состоянию на 2002 г.) вошло почти 450 фамилий.

Некоторые итоги работы по созданию персональных писательских энциклопедий подведены в диссертационном исследовании Н. Н. Малофеевой «Литературная персональная энциклопедия как разновидность литературной энциклопедии. Критерии редакторской оценки»[62]. Отметим, что автор этой работы является последователем Н. П. Беркова – ав-

тора библиографического обзора «Литературные энциклопедии на русском языке (XVIII–XX вв.)». Авторы прослеживают историю отечественных литературных энциклопедий с 1760-х гг., когда стали появляться мифологические словари, рассматриваемые ими как прототип «литературных русских энциклопедий»[63] (среди них – книга ректора Московской славяно-греко-латинской академии архимандрита Аполлоса (Байбакова) «Словарь пиитико-исторических примечаний...»). Литературные персональные энциклопедии характеризуются как «новый вид литературных энциклопедий» – книги, которые пользуются «стабильным спросом у читателей, хотя и отличаются друг от друга полнотой, объемом, уровнем подготовки и научности, характером материала и т. д.»[64].

Заслуживает внимания и работа над энциклопедическими изданиями, посвященными деятелям культуры и искусства, ученым и другим известным людям[65]. Исследуются и общие методологические вопросы подготовки персональных энциклопедий[66].

Существенный опыт накоплен на начальных этапах подготовки «Есенинской энциклопедии». Прежде всего, коллектив, основой которого является Есенинская группа ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, провел ряд международных научных конференций и круглых столов, специальных заседаний, на которых обсуждались различные вопросы, связанные с подготовкой этого фундаментального научного труда, в том числе анализировался имеющийся опыт предшествующих изданий. За основу взята «Лермонтовская энциклопедия», основные методологические подходы изложены научным руководителем проекта Н. И. Шубниковой-Гусевой[67].

В «Есенинскую энциклопедию» планируется включить более 2500 статей, из которых более половины будут биографическими/персональными (название условное; речь идет о персональных статьях, посвященных отдельным людям). Предполагается, что в энциклопедию войдет 15 разделов (тематических групп). Биографические статьи будут включены в семь из них:

1. Окружение Есенина.
2. Есенин и русская литература.
3. Есенин и литература народов России и ближнего зарубежья.
4. Есенин и русское зарубежье.
5. Есенин и зарубежные литературы.

6. Есенин и искусство.

7. История изучения и восприятия творчества Есенина. Есениноведение.

Учитывая кратко охарактеризованный выше опыт коллег, предлагается разделить биографические статьи на несколько групп – в соответствии с их предполагаемой структурой.

**Первая группа** – современники главного героя энциклопедии. Посвященные им статьи раскрывают круг его общения, характеризуют интересы, рассматривают факты биографии, связанные с его творческой и общественной деятельностью, личной жизнью.

Расширенный вариант словника раздела «Современники Есенина», включающий фамилии близких людей и знакомых поэта, авторов прижизненных откликов на его творчество, мемуаристов, людей, с которыми Есенин общался в ходе подготовки и издания сборников, публикации произведений, на совместных выступлениях, превышает 1500 фамилий. Естественно, что не все эти персоналии будут включены в однотомную «Есенинскую энциклопедию». Полностью статьи о современниках Есенина могут войти только в работу, аналогичную упомянутой выше книге Л. А. Черейского «Пушкин и его окружение», во второе издание которой, как было отмечено, вошло около 2700 биографических статей, и двухтомнику С. В. Белова «Ф. М. Достоевский и его окружение (2001). Применительно к Есенину первым примером такого подхода является электронный «биобиблиографический справочник» «С. А. Есенин и его окружение» С. И. Зинина, часть которого имеет печатную версию. К сожалению, в этом справочнике немало неточностей, однако его роль в создании информационной базы данных о современниках поэта велика.

Среди них есть люди, как известные широкому кругу читателей, так и те, которые интересны для нас лишь потому, что они общались с Есениным, участвовали в издании его книг, писали статьи о нем. Здесь наблюдается любопытная закономерность: чем известнее человек, тем меньше биографических сведений о нем включается в энциклопедию. Например, биографические справки о В. И. Ленине, о котором Есенин писал в нескольких своих произведениях, о Л. Д. Троцком, с которым встречался и которому адресовал оставшееся неотправленным письмо, будут предельно краткими. Столь же краткими будут биографические

сведения о писателях – А. А. Блоке, В. В. Маяковском, М. Горьком, С. М. Городецком и др. Будут названы даты жизни (и, возможно, место рождения и кончины) таких людей и род их деятельности, в некоторых случаях понадобятся упоминания о том, чем они занимались в период общения с Есениным. Остальная часть подобных энциклопедических статей будет посвящена рассказу о взаимоотношениях, встречах, влияниях на Есенина.

Статьи энциклопедии о персоналиях, малоизвестных даже специалистам, занимающимся изучением литературы, культуры, общественной жизни первой трети XX в., будут содержать более полную биографическую справку о человеке. Это обусловлено тем, что информация о таких персонажах крайне скудна. Порой энциклопедия оказывается единственным источником, из которого можно получить достоверные сведения о человеке, писавшем о Есенине, занимавшимся организацией его вечеров, встречавшимся 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» впервые опубликованы послужные списки его преподавателей. Данные документы показывают трудовой путь людей, оказавших заметное влияние на становление и направление творческих поисков Есенина.

При изучении ранней биографии поэта встречаются фамилии его односельчан, одноклассников по Константиновской земской и Спас-Клепиковской второклассной учительской школам. 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 предполагается включить в «Есенинскую энциклопедию».

Более объемные статьи будут посвящены людям, оказавшим весьма существенное влияние на формирование Есенина, – отцу Иоанну Смирнову, учителю Е. М. Хитрову, близкому другу юности Есенина Г. А. Панфилову, адресатам его писем М. П. Бальзамовой и А. А. Сардановской.

**Вторая группа** персональных статей «Есенинской энциклопедии» – статьи, посвященные людям, жившим ранее Есенина и оказавшим влияние на его жизнь и творчество. Естественно, что для Есенина как поэта крайне важны писатели предшествующих эпох. Особенно те из них, которые упоминаются в его письмах или стихотворных произведениях:

Пушкин, Лермонтов, Н. В. Гоголь, А. В. Кольцов, Н. А. Некрасов. Порой о том, что Есенин читал те или иные произведения, есениноведы узнавали благодаря анализу есенинских текстов, проведенному при комментировании произведений в академическом 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, В. И. Бутовского, Е. Виолле-ле-Дюка, А. Н. Афанасьева, Д. А. Ровинского, П. Н. Полевого, Гурия Никитина (Кинешемцева), В. Я. Брюсова, Н. А. Бердяева, 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 «Ключи Марии», но и вписать их в культурный контекст эпохи, дать краткую библиографию. Все это поможет читателям глубже понять творческие поиски и новаторство Есенина.

Статьи о людях, живших до Есенина, будут иметь более простую структуру, чем статьи о современниках, поскольку в них не войдут сведения о знакомстве, встречах, творческом влиянии Есенина, что составит важную часть статей о современниках поэта.

**Третья группа** – статьи о тех людях, которые стали продолжателями идей, традиций Есенина, занимались изучением и популяризацией его жизни и деятельности. Круг лиц, для которых были или в настоящее время актуальны жизнь и творчество Есенина, необычайно широк, некоторые из них немало сделали для изучения и сохранения его наследия. Однако далеко не все из них заслуживают отдельных статей в персональной энциклопедии. Какой может быть предложен выход, чтобы отметить в энциклопедии вклад ученых в развитие есениноведения, заслуги режиссеров, композиторов, артистов в популяризацию есенинского наследия? Здесь будет учтен имеющийся опыт, предполагающий наличие обзорных статей, в которых должны быть раскрыты такие темы, как «Русская литература и Есенин», «Зарубежные литературы (по странам) и Есенин», «Балет и Есенин», «Изобразительные искусства и Есенин», «Иконопись и Есенин», «Кинематография и Есенин», «Музыка и Есенин», «Скульптура и Есенин», «Театр и Есенин», «Фотоискусство и Есенин». В обзорных статьях рассматриваются общие тенденции, тема раскрывается в хронологической последовательности, однако не приводятся пер-

сональные данные о писателях, композиторах, драматургах, режиссерах, актерах, литературоведах. 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 объема тома, поскольку к началу 1980-х гг. на лермонтовские темы около 800 композиторов создали свыше 2500 музыкальных произведений. Сходная ситуация характерна и для наследия Есенина: на Интернет-портале Esenin.ru доступно более 200 есенинских произведений, положенных на музыку, и на некоторые из них написали музыку несколько, а иногда и десятки композиторов. Персональные статьи должны посвящаться только наиболее значимым, с точки зрения составителей энциклопедии, людям, вклад которых в литературу, искусство, культуру, науку наиболее велик.

**Свою специфику имеют статьи, посвященные родственникам главного героя энциклопедии.** В основном это краткие биографические справки, дающие достаточно полное представление обо всем жизненном пути и деятельности человека. В этом отличие этой группы статей от рассмотренных выше. Родные Есенина, особенно его родители, деды и бабки, 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 личного плана, отсутствующие в статьях, посвященных другим современникам поэта.

Однако не обо всех Есениных должны быть персональные статьи, поскольку в энциклопедию должна войти статьи «Род Есениных», «Род Титовых» и др.

**Статьи о людях, посвятивших свою жизнь изучению и популяризации деятельности Есенина**, по структуре подобны статьям о родных главного героя. При работе над словником этой группы статей необходимо проводить строгий отбор персоналий, поскольку далеко не все лица, писавшие что-либо о человеке (книги, диссертации, статьи), организовывавшие посвященные ему конференции, заслуживают включения в его персональную энциклопедию. Персональные биографические статьи «Лермонтовской энциклопедии» посвящены немногим ученым и критикам – лишь тем людям, которые, по мнению составителей энциклопедии, внесли наиболее весомый вклад в становление и развитие лер-

монтоведения. Это авторы первых откликов на творчество Лермонтова: Белинский, С. П. Шевырёв, 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 др., авторы работ, появившихся во второй половине XIX и в начале XX в. Среди исследователей более позднего периода лишь две фамилии – Б. М. Эйхенбаума и И. А. Андроникова.

Любая персональная энциклопедическая статья состоит из трех блоков: заголовочного комплекса, основной части и библиографии.

**Варианты заголовочного комплекса:**

1. Фамилия, имя, отчество, в т. ч. различные варианты написания фамилии, девичья фамилия, основные псевдонимы, годы жизни, род деятельности.

Например: Буслаев Фёдор Иванович (1818–1897), рус. филолог и искусствовед, ак. Петербургской Академии наук; Александрова (урожд. Гербстман, во втором браке – Зелинская; псевд. Грацианская; 1904–1990) Нина Осиповна (Иосифовна), поэтесса, ростовская знакомая Есенина, мемуарист; Анненков Юрий Павлович (1889–1974), русский и французский живописец и график, художник театра и кино, литератор, мемуарист.

2. Дополнительно указывается дата рождения и смерти – по старому и новому стилям.

Например: Буслаев Фёдор Иванович (13 [25] апреля 1818 — 31 июля [12 августа] 1897), рус. филолог и искусствовед, ак. Петербургской Академии наук.

3. Дополнительно указываются место рождения и смерти – историческое и современное наименование населенных пунктов.

Например: Буслаев Фёдор Иванович (13 [25] апреля 1818, Керенск, ныне село Вадинск Пензенской области – 31 июля [12 августа] 1897, поселок Люблино Московской губернии, ныне в черте Москвы), рус. филолог и искусствовед, ак. Петербургской Академии наук.

Если дата или место рождения или смерти точно не установлены, приводятся наиболее авторитетные гипотезы. Например, в статье о Клюеве в книге, выпущенной в рамках подготовки «Мандельштамовской энциклопедии», указаны предположительные места его рождения: «дер. Мокеево Кирилловского у. Новгородской губ. либо одна из деревень Коштугского у. Олонецкой губ. (ныне – Вологодская обл.)»[68].

Может указываться и место погребения, как, например, в энциклопедии «Михайловское». О А. А. Дельвиге: «Санкт-Петербург, Волково кладбище; в середине 1930-х перезахоронен на Тихвинском кладбище Александро-Невской лавры»[69].

**После заголовочного комплекса следует основная часть энциклопедической статьи**, структура которой определяется тем, был ли человек знаком с Есениным, являлся ли его современником, и некоторыми другими параметрами.

**В основной части энциклопедической статьи должны раскрываться следующие темы:**

– история знакомства и взаимоотношений (для современников);

– влияние наследия писателя или другой творческой или исторической личности на творчество Есенина (для предшественников и современников);

– влияние Есенина на творчество и деятельность человека, которому посвящена статья (для современников и представителей следующих поколений).

**Заключительная часть статьи – библиография по теме.** При перечислении библиографических источников должны применяться сокращения, которые используются во всем издании, что позволит значительно сократить объем этой части (в библиографические списки ко многим статьям войдут Полное собрание сочинений поэта, «Летопись жизни и творчества С. А. Есенина», сборники воспоминаний о нем, материалы к биографии и др.).

В настоящее время предварительные варианты статей «Есенинской энциклопедии» публикуются в научно-методическом журнале «Современное есениноведение». Это позволит провести апробацию статей и при необходимости скорректировать их структуру и принципы отбора и систематизации материала.

Примечания

[1] *Пушкин А. С.* Соч.: В 6 т. СПб.: Изд. Брокгауз-Ефрон, 1907. Т. 1. С. III.

[2] 25 Пушкинских конференций. 1949–1978 (Библиографические материалы) / АН СССР. Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). Сост. – В. В. Зайцева. Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1980. С. 13.

[3] *Пини О. А.* Пушкинская комиссия при Отделении литературы и языка АН СССР // Пушкин: Исследования и материалы / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом)АН СССР. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1962. Т. 4. С. 424.

[4] 25 Пушкинских конференций. 1949–1978 (Библиографические материалы). С. 36. См. также: *Мейлах Б. С.* Задачи и принципы создания «Пушкинской энциклопедии» // Рус. лит. 1974. № 2. С. 32–42.

[5] См.: Начало работы над «Пушкинской энциклопедией» // Пушкин: Исследования и материалы / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) АН СССР. Т. 7. Пушкин и мировая литература. – Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1974. С. 264.

[6] Словник Пушкинской энциклопедии. Проект / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) АН СССР; Ин-т мировой лит. им. А. М. Горького АН СССР. М.: Сов. энциклопедия, 1976.

[7] 25 Пушкинских конференций. 1949–1978 (Библиографические материалы). С. 37.

[8] Словник Пушкинской энциклопедии. Проект. С. 3.

[9] Там же. С. 4.

[10] Там же. С. 7.

[11] *Черейский Л. А.* Предисловие // Черейский Л. А. Пушкин и его окружение / АН СССР. Отд. лит. и яз. Пушкин. комис. / Отв. ред. В. Э. Вацуро. 2-е изд., доп. и перераб. Л.: Наука. Ленинградское отд-ние, 1989. С. 7–8.

[12] Там же. С. 10.

[13] Там же.

[14] Там же.

[15] Там же. С. 11.

[16] Там же. С. 486.

[17] Там же. С. 487.

[18] Там же. С. 336.

[19] Отметим, что в книгу включена и статья «Прижизненная известность Пушкина за рубежом», в которой содержатся сведения о прижизненных (а также сообщения о дуэли и смерти поэта) упоминаниях Пушкина (в печати, письмах, дневниках и воспоминаниях иностранцев) и переводах его произведений в Англии (Великобритании), Венгрии, Германии, Италии, Польше, Франции, Чехии и Словакии, южнославянских странах.

[20] Предисловие // Пушкин: Исследования и материалы / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН. Т. XVIII / XIX: Пушкин и мировая литература. Материалы к «Пушкинской энциклопедии». – СПб.: Наука, 2004. С. 5.

[21] Там же. С. 5.

[22] Быт Пушкинского Петербурга: Опыт энциклопедического словаря: [Т. 1]: А – К. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2003; Быт пушкинского Петербурга. Т. 2. Опыт энциклопедического словаря. Л – Я. СПб.: Изд-во И. Лимбаха, 2005; переиздание двухтомника – 2011.

[23] Пушкинская энциклопедия: произведения / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом). РАН. Вып. 1. А – Д. – СПб.: Нестор-История, 2009; Вып. 2. Е – К. СПб.: Нестор-История, 2012.

[24] *Фалалеев Д. Е.* Типологическая модель электронной Пушкинской энциклопедии. Дис. ... канд. филол. наук. М.: Моск. гос. ун-т печати, 2009.

[25] Пушкинская энциклопедия. 1799–1999. – М.: Аст, 1999. Это популярное издание, несмотря на заглавие, отнюдь не решило вопрос создания научной «Пушкинской энциклопедии»; Пушкинская энциклопедия «Михайловское»: В 3 т. Т. 1. Михайловское. Тригорское. Святогорский монастырь. Святые Горы. Заповедник – Персоналии (1922–2002). Ч. 1 / М-во культуры Рос. Федерации. Гос. мемор. ист.-лит. и природ.-ландшафт. музей-заповедник А. С. Пушкина «Михайловское». Михайловское – М.: Кириллица, Консул-СКС, 2003; Оренбургская Пушкинская энциклопедия / Авторы-сост. Л. Н. Большаков и Р. В. Овчинников. – Оренбург: Димур, 1997.

[26] Лермонтовская энциклопедия / Ин-т рус. лит. (Пушкин. Дом) АН СССР; Науч.-ред. совет изд-ва «Сов. энцикл.»; Гл. ред. В. А. Мануйлов, Редкол.: И. Л. Андроников, В. Г. Базанов, А. С. Бушмин, В. Э. Вацуро, В. В. Жданов, М. Б. Храпченко. – М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 5.

[27] Там же.

[28] Там же.

[29] *Лотманы Ю. М. и М. Ю.* «Лермонтовская энциклопедия» и проблемы построения персональных литературных энциклопедий // Лотмановский сб. Т. 1 / Тартусский ун-т. Каф. рус. лит. Каф. семиотики; РГГУ. Ин-т высших гуманитарных исследований / Ред.: Л. Н. Киселёва, Р. Г. Лейбов, Т. Н. Фрайман. М.: ОГИ, 1995. С. 93.

[30] Там же. С. 94.

[31] Там же. С. 6.

[32] *Черно А. И.* Карамзины // Лермонтовская энциклопедия. С. 218.

[33] *Тер-Габриэлянц И. Г., Миллер О. В.* Верзилины // Там же. С. 83.

[34] *Кузьмина Л. И.* Романовы. Николай I // Там же. С. 427.

[35] *Данилевский Р. Ю.* Ашарин // Там же. С. 42.

[36] *Данилевский Р. Ю.* Фидлер // Там же. С. 596.

[37] *Данилевский Р. Ю.* Гюнтер // Там же. С. 124.

[38] *Данилевский Р. Ю.* Бодништедт // Там же. С. 66.

[39] *Найдич Э. Э., Вацуро В. Э.* Пушкин // Там же. С. 455.

[40] *Ковалевская Е. А.* Петров-Водкин // Там же. С. 414.

[41] *Голованова Т. П.* Есенин // Там же. С. 157.

[42] *Никольская Т. Л.* Пильняк // Там же. С. 415.

[43] *Русинова Э. С.* Данте // Там же. С. 126.

[44] *Степанов В. П.* Фонвизин // Там же. С. 599.

[45] *Кийко Е. И., Удодов Б. Т.* Белинский // Там же. С. 53.

[46] Там же.

[47] Там же.

[48] *Ковалевская Е. А.* Верещагин // Там же. С. 83.

[49] *Ковалевская Е. А.* Петров-Водкин // Там же. С. 414.

[50] *Ковалевская Е. А.* Верещагин // Там же. С. 83.

[51] *Ковалевская Е. А.* Петров-Водкин // Там же. С. 414.

[52] *Розанов А. С.* Булахов // Там же. С. 71.

[53] *Розенфельд Б. М.* Мосолов // Там же. С. 290.

[54] *Морозова Л. И.* Рубинштейн // Там же. С. 477.

[55] *Розенфельд Б. М.* Мосолов // Там же. С. 290.

[56] *Афонин Л. Н.* Пришвин // Там же. С. 447.

[57] *Голованова Т. П.* Есенин // Там же. С. 157.

[58] Там же.

[59] Там же. С. 157–158.

[60] *Афонин Л. Н.* Пришвин // Там же. С. 447.

[61] *Лекманов О. А.* Осип Мандельштам и деятели русского авангарда. (Статьи из «Мандельштамовской энциклопедии») // Литературно-художественный авангард в социокультурном пространстве российской провинции: история и современность: [сб. ст. участников Междунар. науч. конф., Саратов, 9–11 окт. 2008 г.]; ред. И. Ю. Иванюшина; Ин-т филологии и журналистики. Саратов: Наука, 2008. С. 33–52. См. также историю подготовки «Мандельштамовской энциклопедии» и подготовленные для нее статьи в журн. «Октябрь» (2008. № 6).

[62] *Малофеева Н. Н.* Литературная персональная энциклопедия как разновидность литературной энциклопедии. Критерии редакторской оценки. Дис. ... канд. филол. наук. М.: Московский гос. ун-т печати, 2002. См. также: *Малофеева Н. Н.* К проблеме выпуска персональных литературных энциклопедий: анализ базовых оснований // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2002. № 1. С. 129–131; *Ее же.* Перспективы развития персональных литературных энциклопедий // Известия высших учебных заведений. Проблемы полиграфии и издательского дела. 2002. № 2. С. 61–63.

[63] *Берков Н. П.* Литературные энциклопедии на русском языке (XVIII–XX вв.) (библиографический обзор) // Труды Ин-та книги, документа, письма. Вып. III. Статьи по истории энциклопедий. Ч. 2. Л.: Изд-во АН СССР. 1934. С. 23.

[64] *Малофеева Н. Н.* Литературная персональная энциклопедия как разновидность литературной энциклопедии. Критерии редакторской оценки. С. 53.

[65] *Корабельникова Л. З.* Все о Чайковском [о проекте персональной энциклопедии, посвященной композитору] // Вестн. Рос. гуманит. науч. фонда. 1995. № 1. С. 185–187; *Карпеев Э. П.* Персональные музеи и персональные энциклопедии ученых // Материалы Международного (13 Киевского) симпозиума по науковедению и научно-техническому прогнозированию «Современное науковедение и перестройка советской науки», Киев, 10–13 окт. 1990 г. Киев, 1990. Ч. 3. С. 182–183.

[66] См., например: *Скороходов М. В.* Статья о «второстепенных персонажах» персональных энциклопедий: отбор и структурирование материала // Право на имя: Биографика 20 века. Восьмые чтения памяти Вениамина Иофе. – СПб.: Научно-информ. центр «Мемориал»; Европейский ун-т в Санкт-Петербурге, 2010. С. 25–32.

[67] *Шубникова-Гусева Н. И.* Коллективный труд «Есенинская энциклопедия»: концепция и структура // Современное есениноведение. 2006. № 5. С. 85–92; Ее же. К вопросу о концепции и структуре «Есенинской энциклопедии» // Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Материалы Межд. конф., посвящ. 111-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Пресса, 2007. С. 6–20; *Ее же.* Вопросы поэтики и проблематики в контексте Есенинской энциклопедии // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии»: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред., сост.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов,

С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: Лазурь. 2009. С. 6–31; *Ее же.* «Есенинская энциклопедия»: концепция и структура // Текстологический временник. Вопросы текстологии и источниковедения / Сер. «Русская литература XX века» / Ин-т мировой лит. РАН; Ин-т русской лит. (Пушкинский Дом) / Отв. ред. Н. В. Корниенко. – М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 565–576; *Ее же.* Сергей Есенин в энциклопедическом формате: проблемы и решения // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 8–31.

[68] *Азадовский К.М. Клюев* // О. Э. Мандельштам, его предшественники и современники. Сб. материалов к Мандельштамовской энциклопедии / Сост.: И. Дилекторская, Дж. Мамедова, П. Нерлер, И. Ряховская, Ю. Фрейдин. – М.: РГГУ, 2007. С. 82.

[69] Пушкинская энциклопедия «Михайловское». Т. 1. С. 42.

# II

*К. Риччи (г. Лондон, Великобритания)*

## Новое о Есенине: неизвестный манускрипт «Пугачёва» С. А. Есенина в London Library*

*Статья раскрывает историю появления неизвестного автографа поэмы С. А. Есенина «Пугачёв» в «Русской коллекции» Лондонской библиотеки (London Library). Приводятся новые сведения о контактах Есенина с английским писателем и журналистом К.-Э. Бехгофером. Выявлена неизвестная информация об автографе поэмы «Пугачёв» в книге Бехгофера «По голодающей России».*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Лондонская библиотека, поэма «Пугачёв», современники, автограф, зарубежные контакты.*

Лондонская библиотека (London Library) – одна из крупнейших независимых библиотек мира. Она функционирует как полностью независимая организация под патронажем Ее Величества Королевы Елизаветы II и занимает важное место в культурной и интеллектуальной жизни страны. В историческом здании на Сент-Джеймс-сквер (совсем недалеко от площади Пиккадилли) хранится коллекция из более чем миллиона книг по самым разным предметам: всем направлениям искусствоведения, гуманитарных и общественных наук. Коллекция библиотеки включает в себя издания на основных европейских языках с XVII в. до новейших печатных и электронных публикаций. Любой желающий может

* Автор благодарит С. А. Серёгину за помощь в переводе статьи.

оценить богатство коллекций библиотеки, обратившись к ее электронному каталогу, который доступен на ее официальном сайте http://www.londonlibrary.co.uk/ (поле «Search the catalogue»).

За исключением наиболее редких книг и периодических изданий, все книги расположены в залах со свободным доступом и выдаются по абонементу. Ежегодно библиотека получает около 8000 новых книг. Членство открыто для всех желающих.

Библиотека была основана в 1841 г. Томасом Карлайлом, который желал предоставить всем ее членам возможность брать книги на дом. Стремление Карлайла было поддержано его выдающимися современниками, среди которых: граф Кларендон, выдающийся политик ранней викторианской эпохи, был первым президентом библиотеки; У. Теккерей контролировал ее финансовую отчетность; премьер-министр У. Гладстон и сэр Эдвард Банбери входили в первый Комитет библиотеки. Среди ее первых членов были также писатели Чарльз Диккенс и Джордж Элиот.

Все они, конечно, владели разными иностранными языками, поэтому в собрание библиотеки с самого начала вошли книги на французском, немецком и итальянском языках. Книги на испанском, русском и шведском появились позже.

Первый директор, у которого был подлинный интерес к русистике, – Роберт Харрисон (директор с 1857 по 1893 г.), до этого работавший в Санкт-Петербурге учителем в семействе Демидовых. Он в 1870–1880-е гг. начал приобретать книги на русском языке. Его наследник Чарлз Хагберг Райт (был директором с 1893 по 1940 г.) значительно обогатил «Русскую коллекцию» нашей библиотеки. Он также разработал новую для библиотеки систему каталогизации и способствовал расширению площади библиотеки, коллекции которой все возрастали.

Райт провел в России 1888 г. и познакомился с Л. Н. Толстым, В. Я. Брюсовым, Д. С. Мережковским, М. Горьким и другими представителями интеллектуальной и культурной элиты России того времени. Его особенно интересовали русская литература, нигилистические идеи и (в дальнейшем) идеи членов партии социалистов-революционеров.

Став директором Лондонской библиотеки, Райт, вероятно, не афишировал свою увлеченность левыми идеями, однако его интерес к русской культуре не ослаб: он использовал свои русские связи, чтобы при-

обрести книги и журналы из России для Лондонской библиотеки: так, в XIX в. она стала единственным учреждением в Англии, кроме Британского музея, пополнявшем свои фонды редкими русскими книгами. Райт старался приобретать не только произведения И. С. Тургенева, Толстого, А. Ф. Писемского, В.С. Соловьёва и др., но и более ранние издания: он обогатил коллекцию редкими книгами XVIII в., такими, как «Древняя российская вивлиофика» Н. И. Новикова, «История Российская с самых древнейших времен, неусыпными трудами через тридцать лет собранная и описанная покойным тайным советником и астраханским губернатором Васильем Никитичем Татищевым» и «Российская грамматика» М. В. Ломоносова.

Мы располагаем письмами, которые свидетельствуют о контактах Райта с людьми, пополнявшими его «Русскую коллекцию», как из России, так и из других стран. Он приобретал огромное количество памфлетов, манифестов, воззваний, массовых изданий периода Октябрьской и Февральской революций. Источником этих приобретений был располагавшийся в Москве магазин «Muir & Mirrielees», принадлежавший шотландцам. В этом магазине он знал Эльмера (Алексея Францевича) Моода – известного переводчика и издателя произведений Толстого, а также директора магазина – Уолтера Филипса, который был вынужден бежать из России после Октябрьской революции, когда магазин был национализирован и стал ЦУМом. К. Д. Набоков, дядя известного писателя, чрезвычайный посланник и полномочный министр Российского посольства в Лондоне до революции, после 1917 г. продолжал снабжать Райта книгами.

В силу того, что «Русская коллекция» росла и привлекала к себе значительное внимание, библиотека начала принимать большее количество книг в дар от щедрых членов или по завещанию. Среди самых известных дарителей, пополнивших фонды «Русской коллекции» – Дж.-Ф. Бэдли, путешественник и исследователь Сибири и Кавказа; сэр Оливер Вардроп, специальный уполномоченный на Кавказе и посол в Грузии; Артур Рэнсом, английский журналист и детский писатель; Эльмер Мood; сэр Джон Лоуренс, британский пресс-атташе в Москве в период Второй мировой войны, а также основатель Европейской службы Би-би-си. В настоящее время наша «Русская коллекция» включает в себя около 16 000 единиц хранения, около пяти процентов коллекции содержатся в специальных

хранилищах по причине их хрупкости, особой ценности или редкости. Эта секция включает в себя и архивные материалы, и здесь хранится манускрипт С. А. Есенина «Пугачёв».

Манускрипт привлек к себе внимание недавно во время реализации специального проекта, целью которого было сделать доступной информацию о нашей коллекции посредством размещения электронного каталога на сайте нашей библиотеки. До этого манускрипт значился в библиографическом списке архивных материалов на русском языке в Великобритании[1], а также был кратко упомянут в статье о «Русской коллекции» библиотеки[2].

Мы обратили внимание на то, что на манускрипте нет отметки о том, что он был подарен библиотеке. Это привело нас к мысли о том, что книга была куплена кем-то из сотрудников библиотеки. Однако позже была обнаружена запись в ежегодном отчете библиотеки за 1935 г. Эта запись гласит, что манускрипт был подарен К.-Э. Бехгофером (1894–1949). Бехгофер был плодовитым и многогранным английским писателем, который начал свою карьеру как переводчик и издатель «Русской антологии» на английском языке (1917), был автором нескольких романов под псевдонимом «Ефесянин», работал в сфере криминалистики во время своей адвокатской практики в Лондоне и даже написал одну из биографий Уинстона Черчилля.

Во время Гражданской войны в России он работал журналистом, сотрудничая с журналом «New Age». Позже его впечатления нашли отражение в книгах, представляющих собой собрание его путевых заметок. Известно, что он был знаком с Н. С. Гумилёвым, который общался с ним во время своего пребывания в Лондоне[3].

В книге «По голодающей России, запись поездки в Москву и Поволжье в августе и сентябре 1921 г.» (London: Methuen, 1921) Бехгофер пишет о своей встрече с Есениным и А. Б. Мариенгофом в кафе имажинистов в сентябре 1921 г. От них англичанин узнал, что Гумилёв был недавно расстрелян в Петрограде большевиками (событие, о котором советская пресса сообщила 30 августа 1921 г.). Есенин и Мариенгоф также рассказали ему о своем недолгом тюремном заточении, к которому привел их манифест о демобилизации, а также о судебном инциденте В. В. Маяковского, выступившего в суде против Госиздата из-за того, что его стихи не были оплачены. Несколько страниц, посвященных Есенину,

Бехгофер заканчивает рассказом о том, что Есенин подарил ему «манускрипт новой пьесы “Пугачёв”, в которой речь идет о приключениях известного казака-бандита по имени Пугачёв. Сейчас официальный герой большевиков, в XVIII в. он был необычайно популярен в Поволжье, возглавив там восстание под именем умершего императора Петра III»[4].

Как известно, Есенин написал драматическую поэму «Пугачёв» в марте – августе 1921 г.: это подтверждает и наш манускрипт, содержащий в конце текста даты, написанные рукой самого поэта.

---

Примечания

[1] *Hartley J. M.* Guide to documents and manuscripts in the United Kingdom relating to Russia and the Soviet Union, London: Mansell, 1987. P. 222.

[2] *Higgins M.* The Russian collections of the London Library // Solanus. 1982. Aug. № 17. P. 49–51.

[3] См. об этом: *Степанов Е. Е.* Поэт на войне. Николай Гумилев (1914–1918). М.: Прогресс-Плеяда, 2014. С. 342.

[4] *Bechhofer C. E.* Through starving Russia, being a record of a journey to Moscow and the Volga provinces, in August and September. London: Methuen, 1921. P. 147. Подробнее об этой книге см. статью С. А. Серёгиной в наст. сборнике.

*С. А. Серёгина (г. Москва)*

# К истории лондонского автографа поэмы С.А. Есенина «Пугачев»: книга К.-Э. Бехгофера «По голодающей России»*

*Статья посвящена истории знакомства С. А. Есенина и английского писателя К.-Э. Бехгофера. Вводится в научный оборот новый документ: впервые переведены и прокомментированы страницы книги Бехгофера «По голодающей России», в которых упоминаются Есенин, его поэма «Пугачёв», а также целый ряд писателей и поэтов. Представлены результаты изучения публикации частей книги в английской газете «Times», а также вывод, сделанный на основе этих результатов, о том, что знакомство Есенина и Бехгофера состоялось около 5 сентября 1921 г. В статье уточняется хронология заключительного этапа работы Есенина над поэмой «Пугачев».*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, поэма «Пугачёв», современники, окружение, зарубежные контакты, история текста, перевод, Летопись жизни и творчества С. А. Есенина.*

К.-Э. Бехгофер[1] (1894–1949) – английский журналист и писатель, автор трех книг о России: «Россия на распутье» (1916), «В деникинской России и на Кавказе, 1919–1920» (1921) и «По голодающей России» (1921; с посвящением Елене и Борису Анрепам). Бехгофер великолепно владел русским языком, не только разговорным (о чем свидетельствует множество эпизодов из его книг), но и литературным. Он перевел пьесы «Выбор гувернера» Д. И. Фонвизина, «Свадьба» и «Юбилей» А. П. Чехова, «Веселая смерть» и «Красивый деспот. Последний акт драмы» Н. Н. Евреинова, «Вавилонский плен» Л. Украинки. Эти пьесы были

* Автор выражает благодарность Н. И. Шубниковой-Гусевой и С. И. Субботину за консультации в работе над статьей.

опубликованы с предисловием Бехгофера и портретом Евреинова работы Н. И. Кульбина в 1916 г. в книге «Пять русских пьес и одна украинская»[2]. В 1917 г. он подготовил «Русскую антологию на английском языке»[3], в которую вошли переведенные на английский язык отрывки из произведений Чехова, Ф. Н. Глинки, Ф. М. Достоевского, И. А. Крылова, М. Ю. Лермонтова, Ф. И. Тютчева, А. Н. Толстого, Л. Н. Толстого, И. С. Тургенева, а также переводы самого составителя из С. Т. Аксакова, Евреинова, Н. В. Гоголя, И. А. Гончарова, А. С. Грибоедова, Н. М. Карамзина, Украинки, Н. А. Некрасова, А. Н. Островского, А. С. Пушкина, М. Е. Салтыкова-Щедрина, Т. Г. Шевченко, А. Л. Волынского. В это же издание был включен перевод нескольких народных песен. В 1920 г. вышел перевод «Двенадцати» А. А. Блока со вступлением и заметками Бехгофера и иллюстрациями М. Ф. Ларионова[4].

Результатом второй поездки Бехгофера в Россию становится появление книги «В деникинской России и на Кавказе, 1919–1920: отчет о путешествии на юг России, в Крым, Армению, Грузию и Баку в 1919 и 1920»[5].

В 1921 г. английский журналист вновь отправляется в Россию. По итогам этой поездки он пишет книгу «По голодающей России»[6]. На основе содержания книги маршрут Бехгофера можно представить так. В августе журналист прибывает на поезде из Риги в Москву и находится там около недели. Затем отправляется в Самару, а оттуда на пароходе по Волге до Сызрани, где совершает поездки по близлежащим деревням. После этого Бехгофер возвращается в Москву и останавливается там на несколько дней. Затем он покидает Россию. Знаменательный и неизвестный до 2014 г. факт относительно поездки Бехгофера заключается в следующем: перед отъездом из России английский журналист знакомится с С. А. Есениным, который дарит ему автограф драматической поэмы «Пугачёв». В настоящее время автограф хранится в «Русской коллекции» Лондонской библиотеки (London Library). Клаудия Риччи, сотрудница Лондонской библиотеки, установила местонахождение неизвестного в России автографа, а также обнаружила информацию о нем в книге Бехгофера «По голодающей России»[7].

Хотя составители «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» не знали о том, что Есенин подарил Бехгоферу манускрипт «Пугачёва», факт встречи поэта с английским журналистом в Летописи зафиксиро-

ван: «Август, после 30 … Октябрь, до 13. Есенин и А. Б. Мариенгоф в одном из литературных кафе сообщают английскому журналисту, переводчику и прозаику К.-Э. Беххоферу о гибели Н. С. Гумилёва. Событие и его верхняя граница устанавливаются по дате под письмом Бехгофера к издателю лондонской газеты “Times Literary Supplement” <…>, а его нижняя граница – по газетному сообщению о расстреле поэта»[8].

Во время своих поездок Бехгофер вел очень тщательные заметки. Перечисленные в них события позволили бы довольно точно восстановить время его нахождения в Москве, а значит и приблизительную дату встречи с Есениным. Однако удалось обнаружить еще один источник – это публикации отрывков из книги в лондонской газете «Times».

Из содержания книги становится понятно, что встреча Есенина и Бехгофера состоялась по возвращении последнего из поездки по Поволжью. Описанию их встречи предшествует эпизод, в котором Бехгофер рассказывает о своем посещении книжного магазина на Тверской, принадлежавшего имажинистам. Здесь Бехгофер, вероятно, впервые услышал имя Есенина. Встреча английского журналиста и русского поэта состоялась немногим позже в «Кафе имажинистов».

Бехгофер не мог не заинтересовать Есенина: великолепное знание русского языка, владение историческим, культурным и литературным контекстами русской действительности, переводческая деятельность английского журналиста – все это, вероятно, привлекло внимание поэта. Бехгофер внимательно изучал разные типы русского характера. Значительное внимание в его книге «По голодающей России» уделено русскому крестьянству: «Мне открылось, что русский крестьянин живет инстинктами: он сеет, когда приходит время сеять, и собирает урожай в нужное время; он живет всю свою жизнь так, как жили поколения его предков, но в его сознании таится скрытое желание, которое ведет его – его и сотни, тысячи таких, как он: вырваться в другой мир, где все, привычное для него, будет жестоко разрушено силами, ему неподвластными»[9].

Стоит отметить, что в этот свой приезд в Россию Бехгофер впервые услышал имя Пугачёва еще до встречи с Есениным. После пяти дней, проведенных в Самаре, он плывет на корабле по Волге, где знакомится с командиром дивизии Красной армии. Английский журналист, взволнованный сценами всеобщего голода в Самаре, заводит с красным

командиром разговор об удручающем положении, в котором находится подавляющее большинство крестьян Поволжья. В своей книге Бехгофер приводит следующий отрывок из ответа командира: «Он сказал мне, что не все крестьяне принимают свою тяжелую участь спокойно. На берегах Волги действует большое количество бандитских групп, особенно после появления пресловутых “Зеленых повстанцев”, которые под предводительством Махно и других лидеров атакуют юг России последние четыре года. Он мне напомнил, что та часть реки, по которой мы плыли, – известное прибежище таких грозных разбойников, как Стенька Разин и Пугачёв. Он сказал (и я с ним согласился), что их примеру, скорее всего, последуют те крестьяне, которые не согласны лечь рядом со своими соседями и умереть»[10].

Таким образом, все сошлось: интерес Бехгофера к русской действительности вообще и к современной русской литературе в частности, его знакомство с имажинистами, завершающий этап работы Есенина над его драматической поэмой, которую он, вероятно, представил англичанину как новаторскую имажинистскую вещь, и опыт Бехгофера как переводчика именно драматических вещей (сборник «Пять русских пьес и одна украинская»). Скорее всего, Есенин подарил Бехгоферу рукопись «Пугачёва» в надежде на то, что она будет переведена на английский язык переводчиком Пушкина и Блока.

Описав свою встречу с Есениным в «Кафе имажинистов», Бехгофер делает замечание, которое позволяет говорить о том, что он был в гостях у Есенина и Мариенгофа: «Я нашел, что Есенин и Мариенгоф живут достаточно комфортно в Москве – конечно, комфортно с учетом тех условий, которые здесь сейчас существуют»[11]. Визит Бехгофера к Есенину и Мариенгофу мог состояться как в день их знакомства, так и немногим позже. С уверенностью можно говорить об одном: передача рукописи «Пугачёва» состоялась в узкий временно́й промежуток, т. к. Бехгофер по возвращению из своей поездки по Поволжью провел в Москве не более двух-трех дней.

Книга «По голодающей России» имеет предисловие, датированное 22 сентября 1921 г., с обозначением точного адреса, где оно было написано: «Хэмпстед, Парламент Хилл, 77». Хэмпстед – район в центральной части Лондона, так что уже из этого очевидно, что к 22 сентября Бехгофер уехал из СССР. В предисловии он также указал, что на момент пуб-

ликации часть его книги уже увидела свет в газете «Times»[12]. Осуществленный фронтальный просмотр газеты за август – сентябрь 1921 г. позволил выявить следующее.

13 сентября 1921 г. «Times» (№ 42824) опубликовала неподписанную заметку «Ужасы Поволжья». Очерк имел три подзаголовка: «По голодной России», «Голод в разрушенной стране», «Независимое исследование». Несмотря на то, что очерк не подписан, его принадлежность Бехгоферу несомненна: об этом свидетельствуют дословные совпадения текста заметки и текста книги, а также полное совпадение описываемого маршрута путешествия. Публикация заметки сопровождается сообщением редакции: «Мы публикуем сегодня первую часть документального очерка, посвященного голоду в России. Очерк сделан компетентным наблюдателем. Автор вернулся в Лондон вечером в субботу, проведя несколько недель в Поволжье. В голодающем регионе он был десять дней назад, в Москве же – не далее как в понедельник»[13]. При том, что 13 сентября 1921 г. – это вторник, оказывается, что в Лондон Бехгофер вернулся в субботу 10 сентября, а в Москве был, если верить информации редакции, в понедельник 5 сентября. Таким образом, встреча английского журналиста и Есенина с большой степенью вероятности состоялась около 5 сентября. То, что Бехгофер, вернувшись из Поволжья в Москву, пробыл там недолго, подтверждает и другая заметка от редакции – «Страдания России», также сопровождающая первую публикацию Бехгофера. В ней говорится, что прошло немногим более недели с того момента, как Бехгофер покинул Поволжье[14]. «Немногим более недели» с 13 сентября (если это не вышеупомянутое 5 сентября) – скорее всего, 3 или 4 сентября.

Остальные публикации очерков Бехгофера появились в «Times» 14–17 и 19 сентября 1921 г. (№ 42825–42829). Это информация позволяет внести коррективы в вышеприведенную летописную запись. Встреча Бехгофера и Есенина состоялась после 30 августа и до 5 сентября. Эта информация позволяет также уточнить этапы работы Есенина над «Пугачёвым»[15]. 14 августа 1921 г. берлинская газета «Новый мир» (№ 164) публикует статью «Пугачёв (Письмо из Москвы)» за подписью «Москвич»[16]. История появления этой статьи неизвестна. Она интересна тем, что появилась в печати до публикации самой поэмы, и тем, что в ней цитируются четыре строки, не только не вошедшие в

книжный текст, но и отсутствующие в известных рукописных источниках произведения:

«Его Пугачёв не то, что было, а то, что было, есть, будет. Не об этом ли говорят строки:

*Не устанут в степях голосить*
*Красные колокольчики тюльпанов.*
*Много будет еще на Руси*
*Вот таких же, как я, Емельянов»*[17].

Неизвестно, какой полноты текст «Пугачёва» попал в распоряжение автора статьи. Однако ясно, что даже на завершающем этапе работы над драматической поэмой (вторая половина августа и, возможно, первые числа сентября) Есенин с неослабевающим творческим напряжением работал над ее содержанием: в беловом автографе, подаренном Бехгоферу, этого четверостишия нет. Текстологическое описание лондонского автографа «Пугачёва» будет представлено в отдельной работе.

## *ПРИЛОЖЕНИЕ*

### К.-Э. Бехгофер. По голодающей России (фрагмент)[18]

Когда я приехал в Москву, то первым делом стал изучать город с целью поиска недавно опубликованных книг. Найти книжные магазины было не так сложно: они составляли четверть из тех немногих, которые были открыты. После недолгих поисков я обнаружил книжный магазин с огромной вывеской, гласившей, что он принадлежит «Союзу писателей и художников»[18].

Зайдя внутрь, я обнаружил, что два-три человека (женщины и мужчины), стоявшие за прилавком, сами были писателями, вынужденными в силу финансовых обстоятельств заниматься скорее торговлей, нежели писательством, как в прежние времена. Вступив в разговор с ними, я узнал довольно много деталей, касающихся издания книг в большевистской России за последние несколько лет. Мне сказали, что издательское дело стало полностью подконтрольным правительству, и, строго говоря, ничего не разрешается публиковать, кроме книг, памфлетов и документов, которые получили одобрение коммунистической партии и выражают полное согласие с ее политикой. Тем не менее, было названо опре-

деленное количество людей, которые под страхом наказания рискнули опубликовать свои работы – даже в такое время. В отдельных случаях коммунистическая партия накладывала запрет на публикацию книг и арестовывала авторов, в других – закрывала глаза на нарушение декретов. Конечно, вряд ли нужно говорить, что никакие оппозиционные материалы не публикуются. Проза на русском языке практически перестала появляться.

Большинство хорошо известных русских писателей больше не пишут, или же, если пишут, их книги не публикуются. Многие из них находятся за границей. Имена Мережковского и его жены Зинаиды Гиппиус, Дмитрия Философова, Ивана Бунина, Бальмонта, Алексея Толстого, Петра Струве, Тэффи, Игоря Северянина, Г. К. Лукомского, Аркадия Аверченко, Милюкова, Савинкова, Куприна, Андреева (ныне покойного) и др. упоминались среди имен эмигрантов. Новости, пришедшие недавно – Ремизову[19] и Амфитеатрову[20] удалось бежать из страны. Многие писатели – Арцыбашев (его старый дом я посетил, но его самого не нашел), Короленко, Сологуб, Потапенко и другие хорошо известные прозаики все еще остаются в стране, но пишут либо мало, либо совсем ничего. Александр Блок недавно умер от рака, ускоренного недостаточным питанием[21]. Сказали, что Андрей Белый умирает от туберкулеза[22]. Положение Максима Горького хорошо известно. Сейчас он полуполитический персонаж, находящийся под подозрением в равной степени и у большевиков, и у их противников. Он тоже не пишет ничего, что представляло бы литературную ценность. Шмелев, прозаик, остался в Крыму после поражения Врангеля, так же, как и поэт Волошин. Кузмин, лучший из поэтов-декадентов, сейчас живет в Петрограде, но я не видел ничего из написанного им. Анна Ахматова, о книге стихов которой «Белая стая» писали около года назад за границей, все еще живет в Петрограде или Царском Селе. Она лучшая из молодых женщин-поэтов, но в последнее время ее произведения не доходят до Москвы. Николай Евреинов, автор «Веселой смерти» и, возможно, один из самых многообещающих молодых драматургов и режиссеров, сейчас отправился в Петроград с побережья Черного моря, где он провел последний год, но я думаю, что болезнь и общее состояние его дел мешают ему сейчас работать. Возможно, хотя у меня и нет этому доказательств, что в Петрограде, который, конечно, остается литературным центром России, появились ин-

тересные с художественной точки зрения книги. Однако, к сожалению, они или еще не прибыли в московские магазины, или не попали в руки местных поэтов. Говорят, что Вячеслав Иванов, который сейчас на Кавказе, преподает в Бакинском университете. Ничего из его работ я не видел в последнее время. Владимир Тардов, известный как переводчик Рабиндраната Тагора, также сейчас в Баку.

Остается небольшое количество поэтов. Главный из них, конечно, ветеран Валерий Брюсов, которому посчастливилось более-менее договориться с большевиками. Из молодых поэтов пишут следующие: Маяковский, Есенин, Клюев, Мариенгоф, Шершеневич, Каменский и еще несколько. За исключением Брюсова, все они принадлежат к передовой поэтической школе. Они называют себя «имажинистами», и те из них, которых я встретил, задавали мне много вопросов о своих английских и французских предшественниках – «имажистах»[23]. В то же время мне сказали, что один из моих двух лучших друзей среди молодых поэтов – Сергей Городецкий – недавно умер в Баку[24], тогда как другой, Николай Гумилёв, находится в тюрьме в Петрограде[25].

В этом магазине я смог купить последнюю книгу имажинистов (по цене около двух тысяч рублей, или, иначе говоря, – четырех пенсов), также я приобрел Блока, Гумилёва, Белого и других. Нет необходимости говорить, что большинство книг составляли книги имажинистов.

Некоторое время спустя я обнаружил кафе под названием «Кафе имажинистов», где, помимо прочих, я встретил Мариенгофа и Есенина. Они сообщили мне ужасную новость о том, что Гумилёва недавно расстреляли в Петрограде по обвинению (очевидно, ложному) в преступном сговоре с финской и американской секретными службами[26]. Его расстреляли в числе других шестидесяти обвиняемых, среди которых были тринадцать женщин. Гумилёв – это первый русский поэт, казненный большевиками.

Я нашел, что Есенин и Мариенгоф живут достаточно комфортно в Москве – конечно, комфортно с учетом тех условий, которые здесь сейчас существуют. Некоторое время назад они опубликовали прокламацию о мобилизации писателей и художников против большевистского контроля над литературой. За публикацию этого воззвания они оба были арестованы[27]. Будучи выпущенными вскоре после этого, они развесили так называемый *приказ о демобилизации*, из-за которого были немедленно вновь помещены в тюрьму[28]. Однако, как они мне объяснили, в совре-

менной России арест не значит ничего. Почти каждый пережил подобный неприятный опыт, причем по самым разным поводам.

Они мне также рассказали, что главной темой дня остается инцидент, произошедший с их коллегой – Маяковским, выступившим против Госиздата РСФСР. Его претензии заключались в следующем: ему назначили недостаточную плату за стихотворения, помещенные в правительственных журналах, даже эта плата все еще не была осуществлена, и, наконец, представители власти обращались с ним и другими поэтами недостаточно уважительно. Мне кажется, это довольно типично для современной России: и то, что такие истории появляются, и то, что их воспринимают серьезно в такое время. Вся эта история продолжалась до так называемого общественного суда, на котором вопрос свидетелю может задать каждый. К радости моих друзей Маяковский выиграл дело[29]. Поэтам, которые публикуются в государственных изданиях, платят за строчку, и я заметил, что Маяковский культивировал современную традицию делать строку стиха состоящей только из одного или двух слов, поэтому, мне кажется, представители власти стали жертвой определенной провокации, задуманной по причинам финансового характера. Тем не менее, финал этой комедийной истории доказывает, что в глазах общественности правы поэты.

Есенин подарил мне манускрипт новой пьесы «Пугачёв», в которой идет речь о приключениях известного казака-бандита по имени Пугачёв. Сейчас официальный герой большевиков, в XVIII в. он был необычайно популярен в Поволжье, возглавив там восстание под именем умершего императора Петра III.

Другой хорошо известный писатель, Борис Зайцев, стал недавно известен как член злополучной организации (непартийного характера) «Помощь голодающим Поволжья». Ее появлению способствовали большевики, но несколько недель спустя она ими же была закрыта, так как стала проявлять признаки самостоятельности[30].

Прямо перед моим отъездом большевики опубликовали декрет, который разрешает публикацию книг любому зарегистрированному сообществу писателей или публицистов. На деле этот декрет не так важен, как это может показаться: он фактически законодательно закрепил то, что до этого существовало полулегально, – так говорят об этом сами русские[31].

Примечания

[1] Настоящее имя – Carl-Eric Roberts (Карл-Эрик Робертс). «Bechhofer» – вероятно, фамилия матери. *Е. Е. Степанов* так комментирует многообразие вариантов транскрипции фамилии, под которой писатель известен в России: «В различных публикациях транскрипция его имени (Bechhofer ) звучит по-разному – Бечхофер, Бехховер, Бехофер, Бичхофер. Чтобы не было путаницы, везде оставлено написание его имени таким, как у Гумилёва, – Бехгофер» // Степанов Е. Е. Поэт на войне. Николай Гумилёв. 1914–1918. М.: Прогресс-Плеяда. 2014. С. 752. В настоящей работе эта традиция транскрибирования сохранена.

[2] Five Russian plays with one from the Ukrainian. Translated from the originals with an introduction by C. E. Bechhofer. New York: E. P. Dutton. 1916.

[3] A Russian anthology in English. Edited by C. E. Bechhofer, London: K. Paul, Trench, Trubner & Co., Ltd. 1917.

[4] *Blok A.* The Twelve. Translated with an introduction by C. E. Bechhofer with illustrations by M. Larionov, London: Chatto & Windus. 1920.

[5] *Bechhofer C. E.* In Denikin's Russia and the Caucasus, 1919–1920: being a record of a journey to south Russia, the Crimea, Armenia, Georgia, and Baku in 1919 and 1920. With an introduction by Alfed E. Zimmern, London: W. Collins Sons & Co. 1921.

[6] *Bechhofer C. E.* Through starving Russia, being a record of a journey to Moscow and the Volga provinces, in August and September. London: Methuen, 1921.

[7] См. ее статью в наст. сборнике.

[8] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 178.

[9] *Bechhofer C. E.* Through starving Russia. P. 79.

[10] Ibid. P. 60–61.

[11] Ibid. P. 145.

[12] Ibid. P. XV <так!>.

[13] The Times, 1921. Sept., 13. P. 11.

[14] Ibid.

[15] Историю создания поэмы, а также ее текстологическое описание см: *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, 2001.

[16] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. С. 168.

[17] Там же.

[18] *Bechhofer C. E.* Through starving Russia, being a record of a journey to Moscow and the Volga provinces, in August and September. London: Methuen, 1921. P. 141–147. Пер. С. А. Серёгиной.

[18] В оригинале: «Writer's Artists' League». Речь идет о книжном магазине имажинистов «Лавка поэтов», находившемся в Тверском районе (Камергерский пер., 4). Указано С. И. Субботиным.

[19] А. М. Ремизов покинул Россию 7 августа 1921 г.

[20] А. В. Амфитеатров бежал с семьей в Финляндию 23 августа 1921 г.

[21] Слухи о смерти А. А. Блока 7 августа 1921 г. от рака были недостоверными.

[22] Возможно, почву для этих слухов дало нарушение здоровья А. Белого, о котором он писал Р. В. Иванову-Разумнику в конце июня 1921 г.: «Сегодня у меня был проф. Троицкий (невропатолог), прописал строгий режим, лечение (обтирание водой, мышьяк и т. д.) и жизнь за городом. <…> мне прописано ложиться в 12 часов ночи по советскому времени и вставать в 9 утра» (Андрей Белый – Иванову-Разумнику. Конец июня 1921 г. // Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. ст. и коммент. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. Подгот. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum – Феникс, 1998. С. 232.

[23] Имажизм – поэтическое течение в английской и американской литературе (см., напр.: *Bristow G.* The making of imagism. University of Cambridge. 2007; *Flemming O.* Between positivism and T. S. Eliot: imagism and T. E. Hulme. Odense: Syddansk universitetsforl, 2008). «Французские предшественники» возникают, видимо, потому, что эстетические теории французских символистов стали одним из источников англоязычного имажизма (см., напр.: *Ramsey W.* Uses of the Visible: American Imagism, French Symbolism // Comparative Literature Studies, Penn State University. Vol. 4. No. 1/2/ P. 177–191). Об истории русского имажинизма см.: Русский имажинизм: история, теория, практика / Редкол.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. М.: ИМЛИ РАН, 2005.

[24] Ложная информация о смерти С. М. Городецкого была опубликована в газ. «Правда» 25 авг. 1921 г. См. об этом: Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография. Москва и Петроград. 1921–1922. / Отв. ред. А. Ю. Галушкин. М.: ИМЛИ РАН, 2005. Т. 2. С. 147.

[25] Н. С. Гумилёв был арестован 3 августа 1921 г. по подозрению в участии в заговоре «Петроградской боевой организации В. Н. Таганцева».

[26] Н. С. Гумилёв был расстрелян в ночь на 26 августа 1921 г.

[27] «В ночь с 11 на 12 июня 1921 г. Есенин участвовал в расклеивании на улицах Москвы листовок, призывающих сторонников действующего искусства выйти на демонстрацию. Текст листовки: “Имажинисты всех стран, соединяйтесь! Всеобщая мобилизация Поэтов, Живописцев, Актеров, Композиторов, Режиссеров и Друзей Действующего Искусства <…>. Причина мобилизации: война, объявленная действующему искусству. Кто не с нами, тот против нас!”» (Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. С. 134).

[28] Сведения о «приказе о демобилизации» не выявлены.

[29] В. В. Маяковский выиграл в суде дело о гонораре с Госиздата 25 августа 1921 г. См. об этом: *Катанян В.* Маяковский: Хроника жизни и деятельности. Изд. 5-е, доп. М.: Сов. писатель, 1985. С. 213.

[30] Постановлением Президиума ВЦИК от 27 августа 1921 г. общественная организация ВК Помгол была распущена. 28 августа 1921 г. сообщение о роспуске ВК Помгол появилось в печати. См. об этом: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 2. С. 146.

[31] 30 августа 1921 г. в газете «Правда» было опубликовано постановление Наркомпроса и президиума Моссовета о частном книгоиздании, отменяющее ранее существовавшие ограничения. См. об этом: Литературная жизнь России 1920-х годов. Т. 2. С. 151.

*К. П. Воронцов (г. Рязань)*

# С. А. Есенин и П. А. Кузько: новые материалы

*В статье рассматриваются взаимоотношения С. А. Есенина с П. А. Кузько – автором одного из первых печатных откликов на творчество поэта. Особое внимание уделяется дарственным надписям Есенина Кузько. Впервые приводится текст неизвестной ранее дарственной надписи на коллективном сборнике «Красный звон», хранящемся в частном собрании.*

***Ключевые слова**: С. А. Есенин, П. А. Кузько, дарственные надписи, автографы, творческие контакты.*

Журналист и литературный критик Петр Авдеевич Кузько (1884–1969) – автор одной из первых работ, в которой дана высокая оценка дарования молодого С. А. Есенина. В екатеринодарской газете «Кубанская мысль» 29 ноября 1915 г. была опубликована его статья «О поэтах из народа», а знакомство с поэтом состоялось спустя три года в конце января 1918 г. Много лет спустя (1963–1964) Кузько написал большой мемуарный очерк «Есенин, каким я его знал», публикующийся, начиная со сборника «Воспоминания о Сергее Есенине» (М., 1965), в сокращенном варианте. Автор этого сообщения в 1973 г., встречаясь с поэтом и известным коллекционером есенинских раритетов Ю. А. Паркаевым, ознакомился с полной машинописью мемуарного очерка Кузько о Есенине.

Вот что писал Кузько о первой встрече с Есениным. «После Великой Октябрьской революции я переехал в Петроград и работал в Народном комиссариате продовольствия.

В конце января 1918 года вновь назначенный нарком продовольствия А. Д. Цюрупа поручил мне прикрепить к секретариату коллегии несколько машинисток из числа тех, которые только что были набраны для комиссариата.

Через два-три дня ко мне подошла одна из новых машинисток, молодая интересная женщина, и спросила:

– Товарищ Кузько, не писали вы когда-нибудь в газете о поэте Сергее Есенине?

Я ответил, что действительно в 1915 году я написал о Есенине статью в газете "Кубанская мысль".

Протягивая мне руку и радостно улыбаясь, она сказала:

– А я жена Есенина, Зинаида Николаевна.

В тот же вечер я уже был на квартире у Есениных, которые жили где-то неподалеку от комиссариата.

Сергей Александрович встретил меня очень приветливо.

Был он совсем молодым человеком, почти юношей. Блондинистые волосы лежали на голове небрежными кудряшками, слегка ниспадая на лоб. Он был строен и худощав.

Беседуя, мы вспомнили с ним о моей статье в "Кубанской мысли" и о его стихотворении "Плясунья". Вспомнили и о Сергее Городецком.

Беседа наша затянулась допоздна. Разговор шел главным образом о поэзии и известных поэтах того времени. Деталей разговора я, конечно, не помню. Когда я собрался уходить, Сергей Александрович встал из-за стола, взял с книжной полки книжечку и, сделав на ней надпись, протянул ее мне.

– Это вам в подарок.

Книжечка была "Исус младенец". Обложка ее разрисована красками. Отвернув обложку, я увидел надпись: "Петру Авдеевичу за теплые и приветливые слова первых моих шагов. Сергей Есенин. 1918".

Мы распрощались, выразив надежду, что будем часто встречаться.

Уже в московский период наших встреч Сергей Александрович сделал мне дарственные записи – на одном из первых двух сборников "Скифы" и на книжках "Пугачев", "Голубень" и "Исповедь хулигана". На сборнике "Скифы" Есенин сделал мне такую дарственную надпись: "Милому Петру Авдеевичу Кузько на безлихвенную память. С. Есенин. 1918, май. Москва"»[1].

Мы позволим себе не согласиться с мемуаристом, ибо слова Есенина, которые он приводит как надпись на сборнике «Скифы», была сделана на книге «Голубень» (СПб: Революционный социализм, 1918).

По всей вероятности, не имея книг под рукой (они к тому времени находились на хранении в РГАЛИ и ГЛМ), он мог допустить некоторую

неточность, а возможно, на сборнике «Скифы» есть еще неизвестная нам дарственная надпись.

Огромную работу проделал в свое время Н. Г. Юсов, подготовив и издав уникальное издание «“С добротой и щедротами духа...”: Дарственные надписи Сергея Есенина». Было выявлено четыре автографа Петру Авдеевичу Кузько:

На книге «Исус младенец»:

«Петру Авдеевичу за теплые
и приветливые слова
первых моих шагов.
Сергей Есенин
1918»[2].

На книге «Голубень»: «Милому Петру
Авдеевичу Кузько
на безлихвенную
память С. Есенин.
1918 май
Москва»[3].

На книге «Исповедь хулигана»:

«Милому
Петру Авдеевичу
Дружеский
С. Есенин»[4].

На книге «Пугачев»: «Петру Авдеевичу
С. Есенин
1921. декабрь»[5].

И вот новое открытие. В середине августа 2014 г. в Константиново заехали, возвращаясь в Москву из родного Кораблинского района Рязанской области, три брата Богатырёвы. В руках среднего по возрасту Андрея Юрьевича необычная папка, которую он трепетно прижимал к груди. Была вторая половина дня, приятная «августовская прохлада» настраивала на неспешное общение с природой. Братья что-то бурно обсуждали, стоя около стенда «Схема музея-заповедника». Я подошел к ним и предложил свою помощь. Они спросили: «В этом научно-культурном центре, наверное, и научные сотрудники есть?» Я ответил утвердительно, сказав, что являюсь одним из них, и представился.

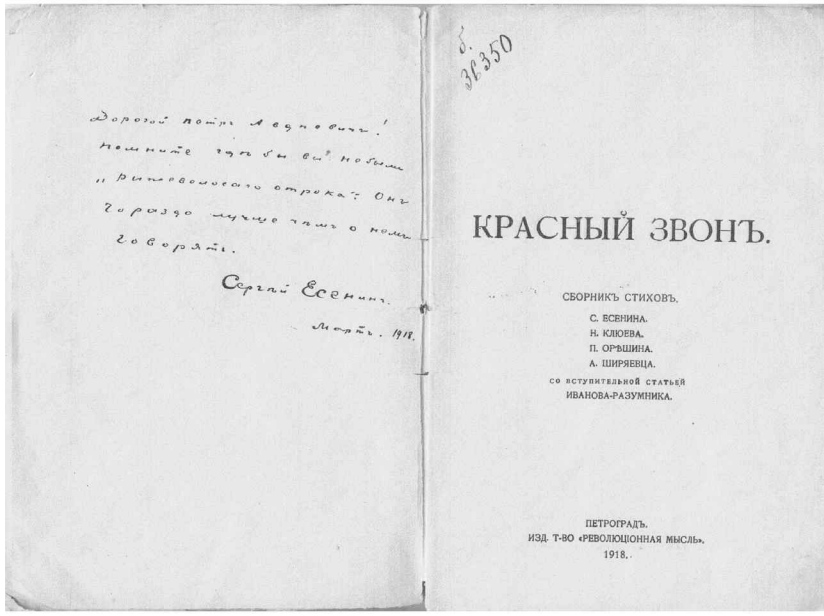
Мы познакомились, но то, что произошло дальше, бывает в музеях редко, очень редко!

Андрей Юрьевич торжественно раскрывал папку за папкой и только в третьей показался сборник «Красный звон». Он бережно открыл коллективный сборник стихов Есенина, Н. А. Клюева, П. В. Орешина, А. Ширяевца со вступительной статьей Р. В. Иванова-Разумника, изданный в Петрограде в издательстве «Революционная мысль» в 1918 г. «Нас интересует, есенинский ли это автограф, кому адресован», – сказал он.

То, что этот автограф есенинский, неизвестный, сомнений не вызвало, а адресата надо было уточнить. Им оказался Кузько:

«Дорогой Петр Авдеевич!
Помните где бы вы не были
“рыжеволосого отрока”. Он
Гораздо лучше чем о нем
говорят.

Сергей Есенин
Март 1918 г.».


Дорогой Петр Авдеевич!
Помните где бы вы не были
“рыжеволосого отрока”. Он
Гораздо лучше чем о нем
говорят.

Сергей Есенин.

Март. 1918.

КРАСНЫЙ ЗВОНЪ.

СБОРНИКЪ СТИХОВЪ.
С. ЕСЕНИНА.
Н. КЛЮЕВА.
П. ОРѢШИНА.
А. ШИРЯЕВЦА.
СО ВСТУПИТЕЛЬНОЙ СТАТЬЕЙ
ИВАНОВА-РАЗУМНИКА.

ПЕТРОГРАДЪ.
ИЗД. Т-ВО «РЕВОЛЮЦІОННАЯ МЫСЛЬ».
1918.

По хронологии это второй из автографов Есенина Кузько. Каким образом он очутился в их коллекции, Богатырёвы точно не знают, но предположение есть. Кто-то из близких родных или знакомых был связан по работе с бывшей библиотекой Московского городского народного университета им. А. Л. Шанявского, в которой проходило очередное плановое списание изданий. Среди книг, отобранных для списания, находился и данный сборник.

Богатырёвы любезно разрешили снять копию с автографа. Расставались мы добрыми знакомыми с надеждой на будущие встречи.

---

Примечания

[1] Кузько П. А. Есенин, каким я его знал // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М. Худож. лит-ра, 1986. Т. 1. С. 276–277.

[2] Юсов Н. Г. «С добротой и щедротами духа...»: Дарственные надписи Сергея Есенина. Библиографическое издание. Челябинск: Лит.-издат. артель «Алексей Казаков со товарищи», 1996. С. 120.

[3] Там же.

[4] Там же. С. 121.

[5] Там же.

*Т. К. Савченко (г. Москва)*

# «Золото судьбы»: Есенин и Пастернак – Валерию Брюсову*

*В статье исследуются точки притяжения / отталкивания С. А. Есенина и Б. Л. Пастернака на примере анализа их произведений, посвященных В. Я. Брюсову: «Брюсову» Пастернака и «Памяти Брюсова» Есенина. Воссоздается литературно-исторический контекст создания стихотворений, анализируются их проблематика и поэтика. Вывод: разножанровые по своей природе, произведения имеют немало совпадающих моментов.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин; Б. Л. Пастернак; В. Я. Брюсов; литературно-творческие связи.*

С. А. Есенин и Б. Л. Пастернак – не только очевидцы литературных событий, но и прямые участники ожесточенной литературной борьбы 1920-х гг. Их, авторов столь несхожих, творчество имеет немало совпадающих моментов (неожиданную точку сближения Есенина и Пастернака показывает в своей недавно вышедшей книге М. В. Скороходов[1]). Оба поэта, в частности, сходятся на одинаково почтительном отношении к В. Я. Брюсову – единственному из крупнейших поэтов, лидеру ведущего литературного направления в поэзии Серебряного века, продолжавшего – по ряду причин, прежде всего идеолого-политического характера, – оставаться ключевой фигурой и в литературе первой половины 1920-х гг.

Брюсов явился автором отзывов на первую книгу стихов Пастернака «Близнец в тучах» (1914) и сборника Есенина «Голубень» (1920), давая неизменно высокую оценку поэтического творчества своих младших современников, в т. ч. в статье «Вчера, сегодня и завтра русской поэзии» (1922). Он с удовлетворением отмечает: в стихах Есенина «“крестьян-

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта № 14-04-00417.

ская поэзия" стала находить свое новое выражение»[2]. Разбирая в обзоре произведения имажинистов, критик с проницательностью указывает, что Есенин «сохранил гораздо больше непосредственности чувства, нежели его сотоварищи…» «Прекрасными» он называет те есенинские стихотворения (отмечая в них «четкие образы, певучий стих и легкие, хотя *однообразные, ритмы* [курсив наш. – *Т. С.*]»), в которых поэт «скорбит о гибели деревни, сокрушаемой железным гостем <…> и те, где поэт остается чистым лириком настроений…»[3].

В брюсовской рецензии на первый сборник стихов Всероссийского союза поэтов (ВСП) с названием без затей «СОПО <Союз поэтов>: 1-й сб. стихов» (январь 1922) Есенин, В. В. Маяковский, Пастернак названы «самыми интересными из молодых московских поэтов»[4]. Итак, Брюсов высоко ценил поэзию обоих – Есенина и Пастернака, однако, по наблюдениям М. И. Цветаевой, именно Пастернак явился героем «последней и жесточайшей ревности» Брюсова[5]. В этом плане утверждение некоторых исследователей (в частности, Л. В. Занковской) о том, что Брюсов «относился к его [Пастернака. – *Т. С.*] музе сдержанно»[6], представляется несостоятельным.

Когда Пастернак вспоминает в очерке «Люди и положения»: «Я имел случай и счастье знать многих старших поэтов, живших в Москве…», этот перечень он открывает именем Брюсова[7]. По страницам пастернаковских писем Брюсову рассыпано немало его оценок творчества писателя, многие из которых носят следы благоговейного к нему отношения. «Если у индивидуальности есть лицо, – обращается Пастернак к Брюсову в письме от 15 августа 1922 г., – <…> таким лицом в сфере моих художнических, артистических, мужественно творческих чувствований, в сфере ощущения поэта в себе – являетесь Вы». И добавляет: «Это трудно объяснить, Валерий Яковлевич…»[8].

Об отношении к Брюсову Есенина свидетельствуют его теплые, особые отношения со студентами «брюсовского» (по имени основателя и первого ректора) Высшего литературно-художественного института в Москве. Их он называл брюсовцами, и в его устах это оценка высочайшая. «Значит, вы <…> и в литературе – брюсовец!», – говорит Есенин студенту ВЛХИ А. Ф. Кулёмкину (1924). Именуя этот институт «лицеем», Есенин видит в нем прямую связь с лицеем пушкинским. Однако, придавая «выучке у Брюсова» большое значение, он тем не менее призывает

молодых поэтов не терять самобытности: «Я всем вам, друзья мои, потоварищески советую – посещайте брюсовский лицей, оканчивайте его, но в творчестве, в своих личных опытах оставайтесь поэтами самобытными <…>. Будьте сами собой, не теряйте органичности и не вдавайтесь в стилизации. Только при таких условиях выучка у Брюсова имеет смысл»[9].

В 20-х числах ноября 1923 г. в связи с приближающимся 50-летним юбилеем Брюсова Есенин включен в состав юбилейной комиссии по чествованию писателя, почетным председателем которой назначен А. В. Луначарский. Членами комиссии являются около полусотни представителей партии, правительства, литературы, искусства – Пастернака в их числе нет.

Любопытно сопоставить произведения-посвящения Брюсову Пастернака и Есенина, полярно разножанровые по своей природе (юбилейное одного и некролог другого) и тем не менее имеющие немало общих, совпадающих моментов.

Произведения написаны соответственно в 1923 (в связи с юбилеем Брюсова) и 1924 (в связи с его уходом из жизни) годах. В творчестве обоих поэтов они по-своему уникальны: Пастернак практически не писал юбилейных стихов (придерживаясь призыва близкого ему по духу Маяковского «Не юбилейте!», хотя тогда еще не мог его знать), а в творчестве Есенина «Памяти Брюсова» – по сути, единственный поэтический некролог, поскольку его стихотворение «Мы теперь уходим понемногу… », первоначально носившее посвящение «Памяти Ширяевца», снятое автором впоследствии, некрологом в строгом смысле этого слова не является.

В своей статье «Пастернак и Брюсов: К истории отношений» (1977) – наиболее обстоятельной из работ о литературных контактах двух поэтов, – Е. Б. Пастернак излагает обстоятельства, в которых проходили торжества, посвященные 50-летнему юбилею Брюсова. С одной стороны, это парадное торжество, с другой – оно омрачено неким неприятным инцидентом: за несколько дней до юбилея президиум ВЦИК отклоняет предложение Луначарского (выдвинутое от имени Наркомпроса) о присвоении Брюсову звания «народный поэт Республики» (звания, которого ранее с почетом удостоен Демьян Бедный) и награждении его орденом Трудового Красного Знамени. Инициатором протестной кампании, пуб-

ликующим протесты нескольких партийных советских писателей на страницах редактировавшейся им газеты «Вечерняя Москва», являлся видный напостовец Б. М. Волин, имя которого неоднократно мелькало в связи с его выступлениями против поэзии Есенина.

Торжественный вечер, посвященный юбилею Брюсова, проходит в Большом театре 17 декабря 1923 г. На нем и выступает Пастернак со своим стихотворением, в котором подчеркивает вынужденную, насильственную, не зависящую от самого Брюсова двойственность его позиции этих лет, а главное – его трагическое одиночество в послереволюционной литературе, особенно обострившееся в ходе напостовской обструкции:

*Вас чествуют. Чуть-чуть страшит обряд,*
*Где вас, как вещь, со всех сторон покажут*
*И золото судьбы посеребрят,*
*И, может, серебрить в ответ обяжут.*

*Что мне сказать? Что Брюсова горька*
*Широко разбежавшаяся участь?*
*Что ум черствеет в царстве дурака?*
*Что не безделка – улыбаться, мучась?*[10]

Трагическое одиночество Брюсова чувствуется на юбилейных торжествах – и это ощущение Пастернака от брюсовского юбилея разделяют тогда многие из его окружения, в том числе Маяковский и Л. Ю. Брик. В своих воспоминаниях Брик также подчеркивает бросавшееся в глаза всем, кто сидел тогда в зале, одиночество Брюсова «<…> Помнится, Брюсов один на огромной сцене. Нет с ним никого из соратников – ни Бальмонта, ни Белого[11], ни Блока, никого. Кто умер, а кто уехал из Советской России <…> Маяковский вдруг наклонился ко мне и торопливым шепотом сказал: “Пойдем к Брюсову, ему сейчас очень плохо”. Помнится, будто идти было очень далеко, чуть ли не вокруг всего театра. Мы нашли Брюсова, он стоял один, и Владимир Владимирович так ласково сказал ему: “Поздравляю с юбилеем, Валерий Яковлевич!” Брюсов ответил: “Спасибо, но не желаю Вам такого юбилея”»[12]. «За исключением официального слова наркома [Луначарского. – *Т. С.*] не было заслуженных поэтом приветствий», – отметит присутствовавший на вечере Н. Н. Асеев[13].

Современникам Брюсов представлялся «сухим, деловитым, о чем ни заговорит, сейчас библиографию приведет»[14]. Своей методичностью и любовью к строгой дисциплине он, несомненно, отличался и от Пастернака и, главным образом, от «стихийного» Есенина. Брюсов «работает над стихами каждый день, в определенные часы, правильно и регулярно. Он гордится этим, как победой над темной стихией души», – замечает И. Г. Эренбург в книге «Портреты современных поэтов», а брюсовский талант сравнивает с «машиной, действующей безошибочно во всякое время и при всякой температуре»[15].

Дисциплинарную строгость Брюсова-учителя Пастернак подчеркивает и в своем стихотворении, при этом особенно обращая внимание читателя на новаторство мэтра и его учеников:

*Что вы дисциплинировали взмах*
*Взбешенных рифм, тянущихся за глиной,*
*И были домовым у нас в домах*
*И дьяволом недетской дисциплины?*

*Что я затем, быть может, не умру,*
*Что до смерти теперь устав от гили,*
*Вы сами, было время, поутру*
*Линейкой нас не умирать учили?*

*Ломиться в двери пошлых аксиом,*
*Где лгут слова и красноречье храмлет?..*[16].

Лирический герой Пастернака остро ощущает вину за невольную жестокость учеников – в том числе свою собственную – по отношению к Учителю: «*… И мы на перья разодрали крылья*». Слово «перья» используется как омонимы: перья пишущих ручек – и *перья* из крыла птицы. В этой связи любопытно обратиться к эссе В. Т. Шаламова «Пастернак». «Пишущая машинка – не для Пастернака, – утверждает Шаламов. – Ему были бы под стать державинские, пушкинские перья. – И воображает: – Я отлично представляю себе Пастернака с гусиным пером в руке»[17].

Итак, птица с разодранными крыльями (т. е. птица бескрылая) лететь не может: здесь поэт косвенно говорит о драматичной в судьбе Брюсова послереволюционных лет подмене художественного творчества общественно-идеологической деятельностью. Особую роль Брюсова Пастернак видит в «реабилитации» им гражданского стиха:

*… Сонному гражданскому стиху*
*Вы первый настежь в город дверь открыли,*
*И ветер смёл с гражданства шелуху…*[18]

В 1920-е гг., когда писались эти строки, была востребована в первую очередь как раз гражданская лирика, – а любовная, «личная», напротив, была не в чести. «Лучшими стихами» в то время считались гражданские стихи Н. А. Некрасова. В этом смысле любопытны воспоминания Шаламова, где он говорит о своей первой встрече (в школьные годы) со сборниками Есенина, Клюева и И. Северянина: «Все мои старшие товарищи ругали эти книжки, но я понимал, что это – настоящие стихи, хотя и *написанные по другим каким-то канонам, чем учили нас в школе, даже в литературных кружках* [курсив наш. – *Т. С.*]»[19].

Отметим, что писательская манера Пастернака отличается от есенинской и тем, что он нередко переделывал свои произведения, поэтому многие из них носят вариативный характер. При этом «переделки», возврат к старым текстам не были продиктованы, говоря современным языком, неким перфекционизмом, стремлением их «улучшить»: они объяснялись стремлением поэта воссоздать свое «альтернативное» творческое прошлое. В стихотворении «Брюсову» правка незначительна. В строке «… *Спавшему* гражданскому стиху…» Пастернак заменяет первое слово на *сонному*, таким образом несколько смягчая свое определение гражданского стиха[20]. Напротив, получает иное звучание – более сильное – прежняя строка «А мы на перья разорвали крылья?» В окончательной редакции (1926) Пастернак заменяет союз *а* на *и* (т. е. снимает вопросительную интонацию), а самое главное – глагол *разорвали* заменяет более выразительным *разодрали*[21]. Соответственно, строка теперь звучит утвердительно, продолжая предыдущую: «… И мы на перья разодрали крылья».

Брюсов умирает в Москве 9 октября 1924 г. Есенин находится тогда в Тифлисе и узнаёт эту печальную весть на следующий день в редакции газеты «Заря Востока». Очевидцы, редакционные работники, передают его потрясение. Н. П. Стор: «Есенин не находил себе места, ходил мрачный, какой-то потерянный…»[22]; Н. К. Вержбицкий: «Он [Есенин. – *Т. С.*] ходил мрачный, неопределенно и растерянно разводил руками, что-то говорил про себя…»[23]. В этот же день карандашом Есенин пишет заметку «В. Я. Брюсов». По свидетельству Вержбицкого, у поэта была мысль впо-

следствии вернуться к ней и «развернуть», дополнив новым материалом. «Мы сговорились, – вспоминает мемуарист, – что он [Есенин. – *Т. С.*] эту явно недоговоренную статью положит в основу другой статьи, более обстоятельной»[24].

Более 30 лет есенинская статья-некролог «В. Я. Брюсов» оставалась неопубликованной. Читатель познакомится с ней только в январе 1956 г. (первый публикатор – Ю. Л. Прокушев). В ней – глубокая скорбь по ушедшему: «После смерти Блока это такая утрата, что ее и выразить невозможно»[25].

В своем некрологе Есенин особенно подчеркивает роль Брюсова как новатора в области русского стихосложения («Брюсов был в искусстве новатором»): «Все мы учились у него. Все знаем, какую роль он играл в истории развития русского стиха» [V, 227]. Вержбицкий вновь и вновь вспоминает есенинское признание тех скорбных дней: «Все мы учились у Брюсова, – повторил Есенин и добавил, что он сам вечерами сидел над томиком этого поэта и строку за строчкой разбирал структуру стиха»[26].

В некрологе Есенин акцентирует роль Брюсова-учителя: «Утрата тяжела еще более потому, что он всегда приветствовал все молодое и свежее в поэзии <…> чутко относился ко всему талантливому» [V, 228].

Итак, Стору заметка Есенина «понравилась». Между тем главный редактор «Зари Востока» М. О. Лифшиц, «отложив листки в сторону», предлагает: « – Все хорошо, но он ведь поэт. Пусть напишет стихи. Они пойдут в завтрашний номер. Место я придержу». Когда Стор передает Есенину замысел «главного», тот «… явно рассержен этим сообщением: " – Что я им – машина какая-то! Они думают, что стихи пишут просто так!"» [IV, 422]. Тем не менее, удалившись в свободную комнату, «часа через два» он приносит стихотворение «Памяти Брюсова», которое публикуется на следующий день (11 октября) в тифлисской газете «Заре Востока».

Таким образом, «Памяти Брюсова» – редкий пример «заказа» (отметим – отнюдь не «социального») в творчестве Есенина. Вержбицкий, вспоминая те дни, справедливо отмечает в стихотворении «явные признаки спешки»[27], которые, конечно, не могут не бросаться в глаза. Примечательно, что сам поэт не включал произведение в собрание своих сочинений. Однако, напечатанное уже после ухода Есенина из жизни в четвертом томе его «Собрания стихотворений (стихи и проза)», некоторым рецензентам стихотворение представлялось «сильным». Так,

И. А. Оксёнов в своей рецензии на есенинский том особо выделяет его среди произведений 1924–1925 гг. как «сильное и простое до предела»[28].

Произведения Пастернака и Есенина сближает драматически ощущаемый обоими поэтами разлад между мечтой и действительностью, общественным и личным. «Мне очень грустно сейчас, – признаётся Есенин в письме к Е. И. Лившиц от 11 августа 1920 г., – что история переживает тяжелую эпоху умерщвления *личности* как живого. Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый <…> без славы и *мечтаний* [курсив наш. – *Т. С.*]»[29]. В 1931-м Пастернак задает себе мучительный вопрос, на который не может найти ответа:

*И разве я не мерюсь пятилеткой,*
*Не падаю, не подымаюсь с ней?*
*Но как мне быть с моей грудною клеткой..?*[30]
*(«Борису Пильняку»)*

В обоих произведениях – Пастернака и Есенина – подчеркивается огромная роль Брюсова в литературной жизни страны. В обоих – отношение к Брюсову как к отцу (на *вы* у Пастернака и на *ты* у Есенина). В них совпадающая метрика и ритмика, ямбический размер: у Пастернака 5-стопный, в тексте Есенина нерегулярное чередование двух- и трехстопного ямба.

На первый взгляд текст Есенина может быть воспринят как несколько «запанибратский»: в нем разговорная интонация, «сниженная» лексика: *помрем, вцапались, Яклевич*, обращение к Учителю на *ты*, использование фразеологических выражений («Пускать сумеем / Гоголя и дым»). Неискушенному читателю может показаться, что в своих произведениях Пастернак и Есенин обращаются к именам великих предшественников: первый к имени Шекспира, второй – Гоголя (тем более, что в эстетике Брюсова гоголевские традиции занимают видное место). Однако великий русский классик здесь ни при чем: речь идет о гоголе (или нырке) – птице семейства утиных, которая передвигается важно, выпятив грудь и откинув назад голову. У Есенина здесь контаминация двух крылатых выражений: *пускать пыль (туман) в глаза* (т. е. хвастать) и *ходить гоголем* (т. е. смотреть на других свысока, важничать).

Любопытно, что в своей «Охранной грамоте», описывая 1920-е гг. и характеризуя себя и свое молодое окружение в это время, Пастернак от-

мечает общую манеру *ходить гоголем*: «<…> Чувство правды, скромность, признательность не были в цене среди молодежи левых художественных направлений и считались признаками сентиментальности и кисляйства. Принято было задирать нос, *ходить гоголем* и нахальничать, и, как это мне ни претило, я против воли тянулся за всеми, чтобы не упасть во мнении товарищей [курсив наш. – *Т. С.*]»[31].

В отличие от Пастернака, в своем произведении Есенин говорит не столько о самом Брюсове, сколько о своем поэтическом поколении, выпестованном Брюсовым, – но именно этот прием позволяет ему по-своему показать роль Брюсова-учителя и организатора литературы:

*Мы умираем,*
*Сходим в тишь и грусть,*
*Но знаю я –*
*Нас не забудет Русь.*

*Любили девушек,*
*Любили женщин мы*
*И ели хлеб*
*Из нищенской сумы.*

*Но не любили мы*
*Продажных торгашей.*
*Планета, милая, –*
*Катись, гуляй и пей!*

*[IV, 194]*

Пастернак – серьезно – говорит о новаторстве, Есенин – с юмором – о традициях: «Мы рифмы старые / Раз сорок повторим» (хотя, отметим, в самом есенинском тексте присутствуют и новаторские приемы, к числу которых прежде всего относится употребление имени собственного – отчества Брюсова – в усеченном виде: *Яклевич*).

Пронзительную искренность произведению сообщает специфический есенинский прием – обращение к другу, который встречается в значительном ряде произведений поэта («Теперь любовь моя не та… », «Пой же, пой. На проклятой гитаре…», «Листья падают, листья падают…», «Черный человек», «До свиданья, друг мой, до свиданья… » и др.):

*Но все же были мы*
*Всегда одни.*
*Мой милый друг,*
*Не сетуй, не кляни!*

*[IV, 195]*

Есенинское стихотворение построено на метафоре *жизнь как нищенская (нищая) сума*, в коротком есенинском тексте – пять строф – повторяющейся трижды, и неслучайно. Она отсылает читателя к раннему творчеству поэта, к стихотворению «Пойду в скуфье смиренным иноком…», в котором он сформулировал свой поэтический идеал: пройти по земле (по жизни) с нищенской сумой. Это желание не оставляло лирического героя и зрелого (1922) Есенина:

*Не ругайтесь! Такое дело!*
*Не торговец я на слова.*
*Запрокинулась и отяжелела*
*Золотая моя голова.*

*Нет любви ни к деревне, ни к городу.*
*Как же смог я ее донести?*
*Брошу всё. Отпущу себе бороду*
*И бродягой пойду по Руси*[32].

*(«Не ругайтесь! Такое дело!»)*

С другой стороны, в стихотворении Есенина (октябрь 1924) прослеживается связь с написанным несколькими месяцами ранее «Мы теперь уходим понемногу…» – отклике на смерть в мае 1924 г. его близкого друга поэта А. В. Ширяевца, опубликованном в четвертом номере (июнь – июль) «Красной нови» за 1924 г.

Оба есенинских стихотворения – «Мы теперь уходим понемногу…» и «Памяти Брюсова» – связаны с мыслями лирического героя о собственном уходе. Первое открывается строфой:

*Мы теперь уходим понемногу*
*В ту страну, где тишь и благодать.*
*Может быть, и скоро мне в дорогу*
*Бренные пожитки собирать*

*[I, 201].*

Второе содержит выраженную разговорным языком философскую сентенцию о краткости жизни:

*Вот умер Брюсов,*
*Но помрем и мы, –*
*Не выпросить нам дней*
*Из нищенской сумы*

*[IV, 195].*

То, насколько глубоко и сильно перед лицом смерти обостряется любовь к жизни, хорошо чувствовал и сам проживший короткую (37 лет) жизнь Александр Ширяевец:

*Пусть свалюсь в кладбищенскую яму,*
*К берегам безвестным уплыву,*
*Но вцеплюсь звериными зубами*
*В жизнь, в судьбу, и в солнце, и в траву!*[33]

Безусловно, работая над стихотворением «Памяти Брюсова», Есенин хорошо помнил эти ширяевецкие строки: если Ширяевец использует глагол *вцепиться*, Есенин – близкий по звукописи [**В–Ц–П–Ц**] и по смыслу, но просторечный глагол *вцапаться*: «Но крепко вцапались / Мы в нищую суму» [IV, 195].

В своем «Мы теперь уходим понемногу…» Есенин тоже говорит – перед лицом смерти – о любви к жизни: «Счастлив тем, что целовал я женщин, / Мял цветы, валялся на траве…». Для Есенина подобный акцент очевиден, он заострен и в «Памяти Брюсова»: «Любили девушек, любили женщин мы…». В творчестве Есенина, как правило, надрывная тоска, грустные мысли о прожитой жизни, прощание с молодостью, предчувствие смерти – в полном соответствии с фольклорной традицией – сочетаются с жизнеутверждающими желаниями лирического героя:

*Увядающая сила!*
*Умирать так умирать!*
*До кончины губы милой*
*Я хотел бы целовать*

*[I, 222].*
*(«Ну, целуй меня, целуй…»)*

Эти мотивы нередко сопровождаются призывом и к молодому поколению:

*Пейте, пойте в юности, бейте в жизнь без промаха*
*[I, 218].*
*(«Песня»)*

Не исключение в этом плане – и «Памяти Брюсова», не оставляющее ощущения скорби, надрыва, тоски и заканчивающееся христианским возгласом над прахом умершего, примиряющим читателя с жизнью и смертью:

*Планета милая, –*
*Катись, гуляй и пей.*
*<…>*
*Но крепко вцапались*
*Мы в нищую суму.*
*Валерий Яклевич!*
*Мир праху твоему!*

*[IV, 194–195]*

Итак, при всей очевидной жанровой полярности произведений и несхожести творческой манеры авторов – «Брюсову» Бориса Пастернака и «Памяти Брюсова» Сергея Есенина сближает, кроме ряда совпадающих моментов, главное: отношение к Брюсову как высокочтимому мастеру и Учителю.

---

Примечания

[1] *Скороходов М. В.* Сергей Есенин: Истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 30.

[2] *Брюсов В.* Собр. соч.: В 7 т. М.: Худож. лит., 1975. Т. VII. С. 496.

[3] Там же. С. 521.

[4] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 251.

[5] *Цветаева М.* Проза. New York: Изд-во им. Чехова, 1953. С. 204.

[6] *Занковская Л. В.* «Большое видится на расстояньи…»: С. Есенин, В. Маяковский, Б. Пастернак. М.: МПГУ, 2005. С. 266.

[7] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т. М.: Худож. лит., 1992. Т. 4. С. 311.

[8] Там же. Т. 5. С. 132.

[9] Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 4 / Гл. ред. и сост. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. разд.: Л. Г. Голубева, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 392.

[10] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т . Т. 1. С. 244.

[11] А. Белый возвратится в Советскую Россию в 1923 г.

[12] *Брик Л. Ю.* Чужие стихи. Глава из «Воспоминаний» // В. Маяковский в воспоминаниях современников / Примеч. Н. В. Реформатской; Вступ. ст. З. С. Паперного. [М.]: Гос. изд-во худож. лит., 1963. М., 1963. С. 353.

[13] *Асеев Н. Н.* Советская поэзия за шесть лет // Вопр. лит. 1967. № 10. С. 181.

[14] *Эренбург И.* Портреты русских поэтов / Подгот. изд. А. И. Рубашкина. СПб.: Наука, 2002. С. 173.

[15] Там же. С. 174.

[16] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т . Т. 1. С. 244–245.

[17] *Шаламов В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 4. С. 590.

[18] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т . Т. 1. С. 244.

[19] *Шаламов В.* Собр. соч.: В 6 т. Т. 5. С. 96.

[20] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т . Т. 1. С. 688.

[21] Там же.

[22] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 422. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[23] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 4. С. 435.

[24] Там же. С. 435.

[25] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. . 227.Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы. С

[26] *Вержбицкий Н.* Встречи с Есениным: Воспоминания. Тбилиси: Заря Востока, 1961. С. 76.

[27] Там же. С. 77.

[28] *Оксёнов Инн.* Четвертый том Есенина // Красная газета. Веч. вып. Л., 1927. 13 мая. № 126.

[29] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 116.

[30] *Пастернак Б.* Собр. соч.: В 5 т . Т. 1. С. 226.

[31] Там же. Т. 4. С. 331.

[32] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 161. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[33] Красная новь. 1924. № 4. С. 138.

*М. А. Соловьёва (г. Егорьевск)*

# Тема Голгофы в поэтической эсхатологии С. А. Есенина: историко-литературный контекст*

*Голгофа – один из смыслообразующих концептов культуры начала XX в., когда светлое будущее, иначе – преображение мира представлялось философами и мистиками, богословами и поэтами в эсхатологической перспективе через акт распятия и искупления. Тема Голгофы находится в центре революционной поэзии таких ярких представителей различных поэтических школ того периода как С. А. Есенин, В. В. Маяковский, Андрей Белый, Н. А. Клюев. Рассмотрение данной темы в творчестве Есенина 1917–1919 гг. в широком историко-литературном контексте, в диалоге с поэтами-современниками и во взаимодействии с различными философскими и религиозными учениями позволяет более полно представить всю многозначность и многоплановость его образов и в то же время выделить индивидуальные черты его поэтики.*

***Ключевые слова:*** *Голгофа, голгофизм, поэтика, маленькие поэмы, С. А. Есенин, Христос, Распятие.*

Концепт Голгофы лежит в основе различных религиозных учений и философских построений начала XX в., повсеместно фигурирует в революционных агитационных материалах, при этом в каждом частном случае получает различное наполнение. Объединяющим смысловым ядром для различных контекстов воспроизведения этого концепта является эсхатологическое представление о неком этапе «распятия – искупления», который необходимо пройти как стране (миру), так и каждому индивидууму в отдельности на пороге грядущей трансформации мира.

Личная причастность к акту грядущего преображения человечества представлялась возможной в мистическом, метафизическом смысле и в

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект №14-18-02709) и в ИМЛИ РАН.

общественном служении. В разного толка оккультных объединениях «искупление» и «жертва», приобщение к всемирной Голгофе осмысливались мистически. Практиковались различные ритуалы. Например, Евгений Иванов вспоминает о радении у поэта Н. М. Минского, где участники собрания пускали кровь у некрещеного еврея, имитировавшего крестную жертву, добавляли эту кровь в вино и пили[1]. «Постижение Голгофы» через «пропятие» являлось главной духовной целью адептов популярного в то время антропософского учения. В то же время в сектах староверов, течении «голгофских христиан» и в некоторых кругах революционеров мистические устремления соединялись с жертвенностью, понимавшейся практически буквально, как готовность на любые физические страдания и даже как фанатичная жажда их во имя личного спасения и преображения мира.

«Духовное брожение» охватывало и интеллигенцию, и крестьянство, и частично даже духовенство. Писатели, художники, мыслители являлись одновременно участниками различных обществ и собраний: состояли в антропософском обществе, принимали участие в философско-религиозных собраниях в Петербурге, входили в тесное общение с сектантами и старообрядцами, приобщаясь к их духовным практикам, состояли в революционных партиях или поддерживали их.

«Духовные дети Достоевского», как очень точно назвал свое поколение Д. С. Мережковский, охваченные ощущением эсхатологического рубежа, искали выход и в мистических ритуалах, и в революционной деятельности, которая многими понималась мистически.

В революционной поэзии также находит отражение весь комплекс религиозных, мистических и социалистических идей, в центре которых стоит тема голгофского страдания и искупления человечества. При этом эсхатологические образы и мотивы по-разному воплощаются в творчестве поэтов в связи с особенностями их индивидуального стиля и мировосприятия.

Отождествление лирического героя с Христом, мотив сораспятия с Ним, восхождения на Голгофу мы видим во многих произведениях С. А. Есенина революционного периода – маленьких поэмах «Ус», «Товарищ», «Сельский часослов» и др.

Круг общения и интересов Есенина, как известно, был чрезвычайно широк, что позволяет литературоведам проводить исследования, посвященные взаимодействию поэта с современниками и философско-рели-

гиозными учениями, выявляя все новые коннотации его образов. Есенин был тесно связан и с партией левых эсеров – в поэтических сборниках «Скифы», выпущенных издательством «Революционный социализм», печатались его произведения; и с антропософским обществом – общался с одним из главных его идеологов в России Андреем Белым; и с духовным учением «хлыстов» – через Н. А. Клюева; и с философией «голгофских христиан». В поэзии Есенина тема Голгофы, Страшного суда, грядущего Преображения и Третьего Завета вбирает в себя широкий спектр смыслов, которыми наделяла их современная ему культура. Это делает необходимым учитывать при исследовании образов маленьких поэм, творческого мышления поэта периода 1917–1919 гг. различные источники его поэзии.

Большую роль в творческом осмыслении Есениным революционных событий, естественно, играла философия самого революционного движения, прежде всего партии левых эсеров. Факты, характеризующие отношения Есенина с революционерами, приведены в книге Я. В. Леонтьева «"Скифы" русской революции». По признанию историка, слова *Голгофа, голгофизм* постоянно звучали в революционной литературе, в особенности в периодических изданиях левых эсеров, являя собой символы революционной борьбы. Неологизм *голгофизм*, означающий жертвенные настроения в рядах революционеров, связывается с личностью М. А. Спиридоновой, идейным и духовным лидером ПЛСР: «В то время в рядах левых С.-Р. было настроение, которое М. А. Спиридонова <…> очень хорошо характеризует одним словом "голгофизм" – своеобразное жертвенное настроение, принести себя в жертву на алтарь революции» [2]. Леонтьев отмечает «эсхатологическую революционность» партии и называет ее представителей «политическими поэтами». Спиридонова была уверена, что популярность большевиков в массах лишь временная, поскольку у них «нет религиозного энтузиазма». По воспоминаниям И. М. Левина, она говорила, «что не верит в революцию <…> без участия в ней Бога»[3].

Вопрос об истоках религиозности эсеров неоднозначен. Как пишет К. Н. Морозов, в отличие от большевиков у них не существовало единой духовно-идейной программы: «ПСР <…> как известно, славилась свободой мнений вообще и в частности широчайшей свободой философского мировоззрения»[4]. В то же время исследователь замечает: «Образ

Христа, взошедшего на Голгофу ради "униженных и оскорбленных", весьма часто встречается в рефлексии многих эсеров (особенно террористов), анализирующих или объясняющих мотивы своего прихода в революцию. Инстинктивное или вполне осознанное желание связать воедино ценности социализма с ценностями народного мироощущения, пронизанного влиянием православия, возникало поэтому вполне логично»[5].

Религиозная составляющая играла большую роль в революционной пропаганде среди крестьянства. Особенно успешно шла пропаганда среди сектантов, исконно относившихся к церкви и государству радикально. Эта сторона их революционной деятельности рассматривается в книге А. М. Эткинда «Хлыст». Однако внимание к религии отнюдь не ограничивалось лишь попытками привлечь часть раскольничества: «Многолетний опыт пропаганды убеждал революционеров в эффективности апелляции к укоренившимся в миросозерцании народа и переплетенным с некоторыми догмами православия чувству социальной справедливости, поиску "правды-истины" и "правды-справедливости", идеям социального равенства и неприятия богатства как вещи "неправедной", "греховной". Весьма удачно перекликалась необходимость личной жертвы в борьбе за светлое будущее, за "земной рай" для всех (чреватой лишениями и даже гибелью в ссылках, на каторге или виселице) с понятной для русского народа необходимостью "пострадать за мир", "за всех". Выбор этого пути уподоблял данного человека Христу, взошедшему на Голгофу за счастье всех людей, принесшего своеобразную искупительную жертву. Подобные образы были понятны и близки не только простому люду, но и интеллигенции <...>. Крайне интересны воспоминания А. А. Бищенко о М. А. Беневской (прямо ее имя она не называла) во время их совместного пребывания в Мальцевской каторжной женской тюрьме. М. А. Беневская прибыла на каторгу с крестом, с Библией и со своим "собственным" миросозерцанием <...>. "Надо отдавать самое дорогое за други своя – душу свою. Я и отдала самое дорогое: фактом убийства человека поступаюсь своим нравственным чувством"»[6].

Морозов приводит случай, характеризующий восприятие религиозной пропаганды крестьянством и понимание им высоких духовных целей революции: «Примечателен ответ крестьянина-эсера Е. К. Голобородько, отказавшегося целовать перед казнью крест. Он заявил, что

предпочитает сам нести крест, чем его лобызать и сказал священнику: "Вы же, попы, предпочитаете носить этот крест на брюхе, а не на плечах, как делал Христос. Идите же, – нам говорить не о чем"»[7].

Большую роль в революционном движении, как его религиозные вдохновители, сыграли, с одной стороны, Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, а с другой – течение «голгофских христиан», действовавшие практически параллельно, независимо друг от друга с начала XX в.

Мережковский и Гиппиус осознанно пытались воздействовать на лидеров правых эсеров, их замысел заключался в том, чтобы создать своеобразную религиозно-революционную организацию в форме «ордена» при ПСР. Эту идею они пытались реализовать при помощи и поддержке лидеров политической партии И. И. Фондаминского и Б. В. Савинкова, с которыми у них сложились долгие и тесные отношения. Свои идеи Мережковский манифестировал в статье «Революция и религия». «Как далеко заходили в своих планах создатели "нового религиозного сознания"? Что ими делалось реально? М. С. Шагинян, бывшая в ту пору юным адептом их "новой церкви", вспоминала: "Единственное реальное дело у Мережковских была организованная Зиной при существовавшем в Петербурге «Религиозно-философском обществе» «христианская секция». Она была задумана как место подбора и единения душевно-духовно схожих людей, стоящих на платформе «религиозной революции». Платформа эта объединяла на убеждении, что без бога нельзя создать революцию. Бог, идея вечного, абсолютного Добра, завещанного человечеству распятым на кресте Спасителем, создают такую форму общества, где не будет условности, лжи и фальши, несправедливости и насилия, потому что все эти вещи преходящи и нереальны, а все безбожные революции, строившие общество без идеи бога, обречены были на зло и на гибель". <...> На заседаниях "христианской секции", собиравшейся конспиративно, присутствовали самые разные люди: и интеллигенты, и рабочие, "прошедшие через 1905 год; были даже из демонстрантов Девятого января, участники похода к Зимнему, к «царю за правдой», и оставшиеся в живых после расстрела". На этих заседаниях звучали доклады, подобные тому, который сделала в присутствии 17 человек М. С. Шагинян, – "Религия и свобода", где она доказывала, что "только верующий в бога, сливаясь с ним в этой своей вере, действует и чувствует (может действовать и чувствовать!) абсо-

лютно свободно, потому что полностью совпадает с намерениями и делами бога на земле”»[8].

Гиппиус писала: «Определенно, обще, я могу сказать вам следующее: ведь вся наша идея покоится на исчерпывающих двух заповедях, равноценных и составляющих как бы одну, ту, в которой “весь закон и пророки”: заповедь “о Боге” и “о ближних”... И до сих пор, везде, всегда – разорвана эта единая заповедь... До такой степени они разорваны и в истории – и в каждой душе человеческой, что иногда ужас берет, и кажется (соблазн!), что их даже и нельзя соединить. А между тем – без соединения – нет ни настоящей религии, ни настоящей общественности, и даже нет настоящей личности, ибо даже у того, кто религиозен и общественен, – у того эти два качества помещаются в разных углах души, – точно в нем две души; в личности нет единства. Дел же религиозно-общественных, действительно и сознательно таковых, – кажется еще не было; pour preciser можно сказать: не было сознательной религиозно-революционной организации и, пожалуй, не мыслилась “христианская революция” или “революционное христовство”»[9]. Больший успех в революционном движении имело течение «голгофских христиан», выступивших на революционную арену вслед за Мережковскими. Руководителями и идейными вдохновителями «голгофских христиан» были перешедший в старообрядчество епископ Михаил Семёнов и протоиерей Валентин Свенцицкий. Они успешно вели пропаганду среди рабочих, многие из которых, несмотря на участие в революционных событиях, продолжали верить в Бога. Весьма примечательна личность епископа Михаила Семёнова, «неистового епископа», как назвал его епископ Арсений (Стадницкий), который, сделав успешную карьеру в православной церкви и имея поддержку высоких иерархов, довольно неожиданно сначала переходит к революционной борьбе, затем в старообрядческую церковь, а впоследствии и в старообрядчестве ему отказывается в служении за его деятельность.

«Голгофские христиане настаивали на том, что не являются ни религиозной сектой, ни политической партией, но представляют собой народное движение. По сути дела, они видели себя родоначальниками новой мировой религии, ответвляющейся прямо от первоначального христианства, чтобы отвечать революционным условиям современности»[10]; «христианство в понимании Валентина Свенцицкого было окрашено народ-

ничеством, почвенничеством. Вот и сам Достоевский, как считал Свенцицкий, верил в народную правду, в то, что религиозное чувство живет только в простом народе. Народ – вор, пьяница, груб и неразвит, но он в страданиях и в терпении сердцем познал живого Христа»[11].

Изо всех поэтических произведений Есенина 1918–1921 гг. формула христианского социализма ярче всего выражена в поэме Есенина «Товарищ». «Товарищ Иисус» сходит с иконы, чтобы помочь Мартину в борьбе «за волю, за равенство, за труд» и гибнет на Марсовом поле. Здесь поэт буквально раскрывает революционный образ Голгофы. Мартин и Исус в поэме неразрывно связаны между собой. В эпизоде шествия на Марсово поле они идут «рука с рукою», их мечты «о вечном, вольном роке», «обоим нежит вежды февральский ветерок». О сакральном единстве персонажей говорит символическая параллель Мать – отец. Земной отец Мартина имеет черты Небесного Отца: он дает Мартину «хлеб насущный». Напротив, Мать Исуса после убийства Ее Сына обретает земные черты. Мартин возвращается домой, туда, «где осталась мать», то есть он заменит ей сына. Похожий сюжет характерен для поэмы «Ус», написанной вслед за «Товарищем» и вошедшей вместе с ним в раздел «Стихослов» второго сборника «Скифы». В. В. Сиповский так прокомментировал поэму: «Казак отправился в поход сражаться за казацкую волю и, сидя на коне, “смотрел Исусом” – и был убит. Это убийство Христа революцией характерно для Есенина»[12]. После убийства Исуса в поэме Есенина с Мартином творится что-то ужасное и необъяснимое: он «ползает по полу», «кто-то душит его, палит огнем»[13]. Как и в маленькой поэме «Сельский часослов», лирический герой оказывается неразделен с Христом и сораспинается ему, испытывая на себе его мучения. Иконописный образ Спасителя в доме Мартина, сюжет оказания благодатной помощи герою по его молитвам показывает, что в основе творческого мышления автора лежат православные духовные традиции. Таким образом, именно исконная народная православная культура оказывается в поэме Есенина духовным истоком революции.

Социально-революционные мотивы, тему праведности бедных и угнетенных несут образы ветхозаветных пророков Исайи, Амоса и Иеремии в маленьких поэмах и стихотворениях революционного периода.

В «Ключах Марии» Есенин приводит неточную цитату из книги Амоса: «“Я не царь и не царский сын, – я пастух, а говорить меня научили

звезды", – пишет пророк Амос»[14]. В Библии фраза звучит так: «Я не пророк и не сын пророка; я был пастух и собирал сикоморы». В «Сельском часослове» она получает такую вариацию:

*Пастухи пустыни –*
*Что мы знаем?..*
*Только ведь приходское*
*училище*
*Я кончил,*
*Только знаю Библию да сказки,*
*Только знаю, что поет овес при ветре...*[15]

В обличениях пророка Амоса говорится о том, что прегрешения израильского народа заключаются в притеснении бедных, в наличии социального неравенства и несправедливости. У пророка Амоса слова «нищий» и «праведник» являются синонимами (Ам. 2: 6). «Здесь впервые появляются два библейских понятия: "бедные" и "кроткие" <...>. Впоследствии в псалмах очень часто слово "бедный" будет синонимом "праведного"»[16]. Грозных обличительных речей в адрес тех, кто пирует и роскошествует, полна и книга пророка Иеремии. Так же как и Амос, он буквально уравнивает бедность и праведность.

Примечательно, что поэма-сказка Есенина «Исус младенец», в которой младенец Христос изображается в «крестьянском рае», была переиздана в 1921 г. в эсеровском издательстве «Скифы». Один из экземпляров первого издания (в артели художников «Сегодня») был подарен Есениным с авторской надписью журналисту эсеру П. А. Кузько в вечер их знакомства в начале 1918 г.[17].

В сборнике «Слово о культуре» С. Гордон писал о поэтах, примкнувших к «скифской» группе: «Революция для них – Голгофа: сквозь муки и страдания они предвидят светлый образ Спасителя. Революцию они переживают мистически, воплощая в ней свои религиозные чаяния. Творения их – сплошной апофеоз христианской веры в искупление через кровь и боль, за которым грядет Христос»[18].

«Христос требует, чтобы каждый был как Он. Христово Христианство – великое распятие каждого. Христос – Бог живых, на земле хочет создать царство Свое», – пересказывал М. М. Пришвин учение «голгофистов», воспринятое в устном общении с Михаилом Семёновым[19].

Концепция «Бога живых» получает отражение в «Ключах Марии» и поэме «Инония» («обещаю Вам град Инонию, где живет Божество живых» [II, 62]).

Отдельные аспекты темы Голгофы в творчестве Есенина можно раскрыть при рассмотрении его творческих диалогов с современниками. Безусловно, таких взаимовлияний можно найти множество. Однако в дискурсе данной темы оказываются наиболее важными диалоги с Белым, Клюевым и, как ни удивительно, с В. В. Маяковским. Что касается первых двух поэтов, известно, что для Есенина они были поэтическими наставниками. Фигура Маяковского также оказывается закономерной в этом ряду, несмотря на сложные отношения двух поэтов и отсутствие личных дружественных связей между ними. Маяковский всегда был поэтическим спутником Есенина, его имя неизменно ставилось рядом с есенинским в современной им критике и публицистике, а также в более поздних исследованиях литературоведов. Подробно об этом пишет Т. К. Савченко в книге «Есенин и русская литература XX века»[20]. В сознании и читателей, и литературоведов утвердился взгляд на Есенина и Маяковского как поэтов-антиподов; критики их творчество, как правило, противопоставляют, хотя и отмечают явные взаимовлияния в их поэтике. Однако до сих пор остается малоизученной тема библейских реминисценций в поэзии Есенина и Маяковского. В этом отношении у поэтов оказывается много общего: и один, и другой, используя образы и мотивы Священного писания, творят свою собственную «библию». В основе композиции их революционного творчества лежат аналогичные творческие замыслы. Примечательно, что Б. Л. Пастернак, сопоставляя двух поэтов и определяя их собственное лирическое амплуа, именует Маяковского «голгофником»[21].

Несмотря на то, что ни в письмах Есенина, ни в воспоминаниях о нем современников Маяковский никогда не упоминается как его учитель, именно обвинение в языковом фиглярстве в подражание Маяковскому часто звучит в рецензиях на маленькие поэмы. Автор одного из откликов отмечал: «Наши молодые поэты из футуристов друг перед другом щеголяют гиперболами. Маяковский наряжает облако в штаны. <…> Сергей Есенин не отстает от них, наоборот, старается перегнать: “До Египта раскорячу ноги [и т. д. – *М. С.*]” <…> Ну-ка, братцы, Маяковский, Каменский и прочие, чем вы теперь <…> убьете Есенина? Публика ждет оче-

редных гипербол»[22]. Н. И. Колоколов писал Д. Н. Семёновскому: «Кажется, Есенин начинает подражать… Маяковскому. Нелепый опыт! Я по-своему ценю Маяковского, этого поэта-лешего, вносящего живописный хаос в парнасские сады, но видеть Есенина в роли его подражателя мне не хотелось бы. Впрочем, я все же надеюсь, что когда-нибудь Есенин вынырнет из того омута литературной дешевки, в который упал» [II, 348].

Как и Есенин, тему революционных событий и грядущего светлого будущего Маяковский облекает в «библейские формы». Причем, если употребление библейской и богослужебной лексики было в принципе свойственно пролетарским писателям, то двух названных поэтов отличает выстраивание своего поэтического метатекста в форме развития библейского сюжета.

Сопоставимы символичные для революционного творчества обоих поэтов библейские персонажи. Тогда как у Есенина таковым является ветхозаветный пророк Иеремия, которому посвящается поэма «Инония» (эпиграф «пророку Иеремии» в «Инонии» получает семантику соавторства). У Маяковского аналогичной фигурой является новозаветный апостол Павел, именно его называют «тринадцатым апостолом». Ветхозаветный пророк Иеремия и новозаветный апостол Павел выделяются в истории Церкви, как ревнители веры, которых отличал страстный, огненный, неистовый характер.

Имплицитно в поэзии Маяковского присутствуют и аллюзии богослужебных текстов. Например, знаменитая фраза «Отечество славлю, которое есть, но трижды – которое будет»[23] вполне очевидно содержит молитвенную формулу троекратного славления. В настоящее время в литературоведении существуют различные интерпретации библейских образов Маяковского – от богоискательства до богостроительства и богоборчества. Вопрос о значении библеизмов и библейских мотивов в творчестве Маяковского так же, как и Есенина, получал в работах различных литературоведов самые разнообразные, даже полярные оценки. Достаточно подробная библиография работ по этой теме представлена в одной из немногих диссертаций, посвященных этой теме, – «Библейские мотивы и образы в творчестве В. В. Маяковского 1912–1918 гг.» Д. Ю. Шалкова.

В главе «Семантика библейских аллюзий и реминисценций в лирических произведениях 1912–1916 годов и трагедии “Владимир Маяков-

ский"» автором диссертации «выявляется эстетическая роль и функциональная значимость художественной библеистики Маяковского». Шалков заключает: «Проблема лирического субъекта решается автором в христианско-жертвенном ключе. Взгляд на судьбу поэта-пророка в творчестве Маяковского аналогичен христианским концепциям кенозиса и Искупления, именно поэтому в художественную ткань его произведений органично входят мотивы жертвенности и распятия»[24].

Примечательна одна творческая параллель в творчестве Есенина и Маяковского, в которой высвечиваются различные отношения лирических героев поэтов с Христом и отличительные черты их мессианства. В поэме Есенина «Товарищ» Исус выходит из иконы, идет с Мартином в рядах восставших и погибает на Марсовом поле. У Маяковского «Христос сбегает из иконы» в стихотворении 1913 г. «Несколько слов обо мне самом»:

*Я вижу, Христос из иконы бежал,*
*хитона овретренный край*
*целовала, плача, слякоть*[25].

Место Христа занимает герой стихотворения. Утверждая несостоятельность Бога, он выражает готовность взять на себя страдания человечества, свой «лик» вставляя в опустевшую икону. Герой Маяковского как бы дает отставку Христу, не могущему решить проблемы человечества. Евангельский сюжет об исцелении кровоточащей женщины, прикоснувшейся к краю хитона Господня, получает у Маяковского ироническую трактовку. «Карамазовский бунт», ощущение богооставленности приводит лирического героя Маяковского к богоотступничеству. В то же время именно кенотический образ Христа и его страданий во имя человечества становится в центре его революционных произведений, как это показывает в своей работе Шалков.

И лирический герой Есенина, и лирический герой Маяковского уподобляются Христу в своей жертвенности, готовности претерпеть страдания за человечество. Мотив Голгофы, Распятия, стоящий в центре революционной поэзии, объединяет революционную лирику двух авторов. Однако, если есенинский лирический герой идет с Христом «рука с рукою», сораспинается вместе с ним, то герой Маяковского становится вместо Христа, замещая собой «божницу века». Развернутое художественное воплощение мессианство Маяковского получает в поэме «Человек».

Творческие взаимоотношения Есенина с Белым подробно освещены С. А. Серёгиной в диссертационной работе «Андрей Белый и Сергей Есенин: творческий диалог». Автор, проведя подробный анализ маленьких поэм Есенина, показывает, как преломляются в его текстах революционного периода концепты и символы антропософского учения. В частности, автор показывает, что в рассматриваемой нами теме Распятия в революционном творчестве Есенина находит отражение антропософский «посвятительный» миф. Теме Голгофы как этапу на пути к Преображению мира в творчестве Есенина, Белого и Клюева был посвящен доклад указанного исследователя «Символ распятия в художественном сознании А. Белого, Н. Клюева и С. Есенина». В нем Серёгина рассматривала данную тему в дискурсе символистской теории жизнетворчества.

Как и в революционном творчестве Есенина и Маяковского, у Белого мы также находим кенотический образ Христа, в предельном умалении. Страсти Господни и Распятие изображаются поэтом с реалистическими подробностями, что соответствует образу Христа в культуре эпохи, зафиксированному не только в литературных и философских произведениях начала XX в., но и в изобразительном искусстве. В революционной поэме Белого «Христос Воскресе», которая была опубликована в сборнике «Россия и Инония» издательства «Скифы» вместе с «Иноние́й» Есенина, Христос на Кресте изображен поэтом, как на картине Н. Н. Ге «Распятие»:

*Какое-то ужасное Оно,*
*С мотающимися перепутанными волосами*[26].

И. К. Языкова говорит об этой картине: «У Ге Христос не только некрасив. Он похож на бомжа, говоря сегодняшним языком. “Разве так можно?” – вопрошал зритель. “Не богохульство ли это?” – возмущалась критика»[27]. Вполне вероятно, что на творческое сознание Белого действительно повлияла картина Ге, показ которой вызвал буквально взрыв негодования у современников. В восприятии художником Христа большую роль сыграла книга Э. Ренана «Жизнь Христа» – книга, в которой Христос описывается как реальное историческое лицо и изображается как провозвестник христианских социалистических идей. Поэтому воспроизведение именно этого образа в революционной поэме Белого оказывается закономерным.

Для Клюева, старшего наставника Есенина, тема принятия крестных страданий – одна из важнейших, смыслообразующих для его поэтики в целом, характеризующих лирического героя его поэзии и прозы, в т. ч. автобиографической. В период революции, как пишет Н. М. Солнцева, приводя одно из писем поэта, для него «Божья справедливость <…> както уже и не может обойтись без насилия. Такое приятие христианства и приведет Клюева сначала к голгофским христианам, а затем – к левым эсерам»[28]. В статье «Черные дни (из письма крестьянина)» поэт писал о Спиридоновой, как о крестьянской богородице. «Так хлыстовство, политика и чистая идея Божьей правды и справедливости были замешаны Клюевым в одном чане»[29].

Поэтесса Л. Н. Столица в статье «О певце-брате» выделяет «голгофизм и раизм»[30] как два ведущих лейтмотива лирики Клюева. Поэт стремился «слить пасхальный звон храмов с красным звоном революции, страстотерпца Христа пасхальных песнопений сблизить с самоотверженным героем революции»[31].

Тема Голгофского Распятия с особенной силой актуализируется в клюевском цикле «Братские песни», который, по словам самого поэта, был написан для радений хлыстов. Как отмечает Эткинд, «внутреннее воспроизведение “Смерти крестной” считали условием духовного перерождения голгофские христиане и, конечно, хлысты»[32]. «Братские песни» были изданы в журнале «голгофистов» «Новая земля» в качестве «гимна голгофских христиан, поэтического пророчества их вероучения:

*За непреклонные врата*
*Лишь тот из смертных проникает,*
*На ком голгофского креста*
*Печать высокая сияет.*

Голгофские христиане в поэзии Николая Клюева становятся пастырями, поводырями, которые ведут людей к Свету»[33]. Клюев был воспринят «голгофскими христианами» как духовный пророк из народа. Свенцицкий посвящает поэту восторженные слова: «“Песни” Николая Клюева – это пророческий гимн Голгофе»[34]. Впрочем, хлысты воспринимались как носители духовной правды и В. И. Лениным, и в то же время символистами. В. И. Иванов, сопоставляя свои философские размышления и хлыстовское учение, находит, что «слова другие, правда та же»:

«Здесь тайна Второй Ипостаси, тайна Сына. “Семя не оживет, если не умрет”. Эти таинственные заветы кажутся мне начертанными на челе народа нашего, как его мистическое имя: “уподобление Христу” – энергия его энергий, живая душа его жизни <…>. Воспроизводя в своем полуслепом сознании <…> христианскую мистерию Смерти крестной, одного ждет он <…>. Он ждет и жаждет воскресения»[35]. Такая духовная общность еще раз подчеркивает, по выражению И. В. Кондакова, наличие в начале XX в. «единого интегративного стиля русской культуры», когда «искусство одновременно было философией; философия – религией; религия – политикой, и все вместе сливалось в понятии индивидуального культурного творчества»[36].

Начиная с 1916 г., Клюев и Есенин находятся в постоянном поэтическом диалоге, что в ряде статей показывают С. И. Субботин, Л. А. Киселёва, О. Е. Воронова и другие исследователи. В 1917–1918 гг. Клюев некоторые свои произведения пишет как творческий ответ Есенину. Таковыми, по замечанию Субботина, являются поэмы «Медный кит» (написана вслед за «Инонией»), стихотворение Клюева «Товарищ» (как ответ на одноименную поэму Есенина)[37]. Поэтическую эсхатологию Есенина и Клюева объединяет образ эсхатологического крестьянского рая, «образ будущего царства», Царствия Божьего на Земле. «В своих “Братских песнях” Николай Клюев пророчил бессмертие: под смоковничьи купы соберутся племена, воспоет хор небесный, жизни Царь Дариносимый воссядет вечерять с людьми-братьями – и человеку будет дарована вечность»[38]. Аналогичный эсхатологический образ брачного пира (как известно, Есенин написал, а затем уничтожил поэму «Крестьянский пир»), где соберется «русское племя», мы видим в маленькой поэме «Отчарь»: «Всех зовешь ты на пир, / Тепля клич, как свечу» [II, 38].

Литературоведы отмечают сочетание в поэзии Клюева старообрядческих и православных «текстов»: аллюзии духовных стихов «хлыстов», образы и термины их духовных практик и в то же время реминисценции и цитаты из православных молитв и песнопений. Даже написание Второго лица Святой Троицы в «Братских песнях» Клюева инвариантно: «Исус» и «Иисус». Такое смешение православных и «хлыстовских» образов и символов, в чем, по всей видимости, сказалось влияние Клюева, обнаруживается в творчестве Есенина 1917–1918 гг. Например, старообрядческое и православное написание имени Христа – Исус и Иисус –

мы видим в поэме «Товарищ». Влияние «хлыстовской» идеологии на поэтическое сознание Есенина, безусловно, присутствовало. Как указывает Субботин, «на «сектантски-хлыстовскую» стихию поэмы «Инония» обратили внимание П. Н. Савицкий[39], М. Л. Слоним[40], А. С. Ященко[41]. Неоднократно отмечалось присутствие «хлыстовских» образов в «Ключах Марии». Воронова писала о наличии «хлыстовского» кода в стихотворении «Быть поэтом – это значит то же…». «Хлыстовские» коннотации расширяют смысловое поле поэтики Есенина и делает идеологию и духовные практики «хлыстов» одним из контекстов, необходимых для понимания поэзии Есенина революционного периода.

При этом Воронова справедливо отмечает, что «в отличие от Есенина определяющее влияние на формирование клюевского хронотопа оказали эзотерические пласты народной культуры <…>. Художественное пространство есенинской поэзии, на наш взгляд, в большей степени соответствует общенациональной духовной традиции. <….> Путь Есенина к освоению традиций русской храмовой культуры был глубоко самостоятельным, внутренне последовательным и оригинальным»[42].

Исследование значения богослужебного текста и образов Священного Писания в поэзии Есенина революционного периода показывает, что его творческое мышление базируется на православном понимании эсхатологии, духовном наследии церковного Предания[43]. В маленьких поэмах и стихотворениях Есенина 1917–1918 гг. эксплицируются неточные цитаты пасхальных и воскресных песнопений, Евангелий и паремий Страстной седмицы, образ кульминационного события литургии – пресуществления Святых Даров.

Так, например, четвертая часть маленькой поэмы «Октоих» начинается с восклицания: «Осанна в вышних!» Это песнопение поется хором во время Пресуществления Святых Даров на литургии верных и в песнопениях Недели Ваий. Неточная цитата из песнопения начинает маленькую поэму «Октоих» и в виде эпиграфа: «Гласом моим Пожру тя, Господи». Есенин указывает и источник цитаты подписью Ц. О. Ирмос воскресного канона утрени, который перефразирует в данном случае поэт, звучит так: «Пожру Ти со гласом хваления Господи, Церковь вопиет Ти, от бесовския крове очищшися, ради милости от ребр Твоих истекшею Кровию». В этом ирмосе четвертого гласа, который призван про-

славить и раскрыть значение события Воскресения, получает актуализацию тема Крестных страданий Христа и связанная с ней тема Евхаристии.

В «Инонии» звучит восклицание:

*«Радуйся, Сионе,*
*Проливай свой свет!»*

*[II, 68]*

Образ торжествующего и радостного града Сиона запечатлен в древнейшей воскресной стихире на «Господи воззвах»: «Радуйся, Сионе Святый, мати церквей, Божие жилище: ты бо приял еси первый оставление грехов Воскресением», в стихире на стиховне в Неделю Ваий: «Радуйся и веселися граде Сионе, красуйся и радуйся Церкве Божия!» Тема Пасхи и Вербного Воскресения появляется в следующих строках «Инонии»: «Новый в небосклоне / Вызрел Назарет», «Новый на кобыле / Едет к миру Спас» [II, 68].

Тема Крестных Страданий и Воскресения – центральная тема воскресного всенощного богослужения и Божественной литургии – главных богослужений седмицы, где эта тема является как бы лейтмотивом всего богослужебного текста, воплощаясь в различных формах, жанрах и песнопениях. В воскресной службе шестого гласа на стиховне первой поется та самая стихира, которая звучит и в первый день Пасхи во время крестного хода перед пасхальной заутреней: «Воскресение Твое, Христе Спасе, ангели поют на небесех...»; «Воскресение Христово видевше...» – яркий пасхальный текст – стоит в центре воскресной утрени.

Насыщена семантика строки маленькой поэмы «Пришествие» «не в суд или во осуждение», выделенная автором графически. Вероятно, автор вводит эти слова в поэму, указывая на творческую взаимосвязь со стихотворением Белого «Да не в суд или во осуждение», именно Белому посвящена эта поэма. В этой строке сосредоточено все чувство трагедии Распятия «за всех и за вся», о котором говорится в предыдущих строках «Пришествия». Как известно, Есенин с особенным вниманием относился к этой строке, существует экземпляр книги, где он лично исправил ее в точности так, как она звучит на литургии, а именно перед принятием Святых Даров. Слова «не в суд или во осуждение» звучат от лица всех причащающихся и выражают осознание собственного недостоинства приступающих к Святым Дарам, дарованных Господом через его Распятие, и в то же время готовность нести Крест вместе с Господом.

В маленькой поэме «Преображение» поэтическое воплощение получает главный момент Божественной литургии – пресуществление Святых Даров. По свидетельствам современников, поэт был в восторге от этого своего образа: «И вдруг громко, сверкая глазами:

– Ты понимаешь: Господи, отелись! Да нет, ты пойми хорошенько: го-спо-ди, о-те-лись!.. Понял? … “Пою и взываю: Господи – отелись!”»[44]. «Поюще, вопиюще, взывающе и глаголюще», – этот возглас священника – кульминация литургии – часть евхаристической молитвы, в которой возносится благодарение Богу за спасительную жертву Христа и которая возглашается перед пресуществлением вина и хлеба в Тело и Кровь Христовы. Диакон во время произнесения четырех слов возгласа звездицей начертает в воздухе Крест.

В есенинском поэтическом образе Причастие выступает в виде тельца, как на иконе Святой Троицы Феофана Грека, которая находится в церкви Спаса Преображения в Новгороде Великом. Заметим, что Есенин пишет о новгородской иконописи в «Ключах Марии», что говорит об особом интересе поэта к ней. Это, конечно же, неслучайно. Для славянофильских исканий начала XX в. новгородская иконопись являлась ключом к пониманию Древней Руси. В 1913 г. Московский археологический институт устроил выставку древнерусского искусства, где люди увидели старые иконы, освобожденные от позднейших наслоений реставраторами. Открытие сокровищ иконописи стало одним из величайших событий в культуре XX в., вызвало всплеск интереса к древней иконописи, породило множество научных исследований и оказало влияние на стиль иконописи.

Следующая строка – «Звездами спеленай телицу-Русь» – эксплицирует, с одной стороны, практические действия при пресуществлении, а с другой стороны, символическое значение церковной утвари. Как известно, Агнец кладется под звездицу, которая символизирует одновременно Вифлеемскую звезду и Крест, на дискос, который символизирует, с одной стороны, Вифлеемские ясли, а с другой – Гроб Господень. Сверху звездица покрывается покровцами и воздухом, которые символизируют пелены Христа и плащаницу.

В евхаристической молитве, которую воспроизводит в своем поэтическом образе Есенин, сочетаются тексты Апокалипсиса, пророчества Исайи и Евангелия, при этом в трансцендентальности Таинства совме-

щаются прошлое, настоящее и будущее, как уже совершившееся в вечности. Как пишет митрополит Илларион (Алфеев), «в сознании автора евхаристической молитвы совместились три события: видение ветхозаветным пророком Господа во славе, видение народом израильским Иисуса, грядущего на "вольную страсть", и апокалиптическое видение апостола, прозревающего в эсхатологическую реальность вечного Царства Божия. Прошлое, настоящее и будущее совмещены в едином благодарении. Об этом совмещении временных перспектив свидетельствуют и слова: "Царство Твое даровал еси будущее". Объектом благодарности является вся история человечества от сотворения мира вплоть до эсхатологического Царства Божия, которое воспринимается не как ожидаемое, а как уже дарованное»[45].

В форме молитвы передаются в поэзии Есенина покаянные мотивы, используются цитаты и аллюзии покаянных песнопений и псалмов, которые имеют особое значение для богослужений Великого поста. Мотив покаянных псалмов звучит в маленькой поэме «Сельский часослов» («О солнце, солнце, / <…> Зачерпни мою душу! / Вынь из кладезя мук / Страны моей» [IV, 172]), аллюзия из великопостной молитвы Ефрема Сирина – «Ей, Господи, Царю мой» – в поэме «Пришествие», цитата из проникновенного песнопения Великого поста (Пс. 136) «На реках вавилонских» – в поэме «Инония».

Можно говорить о пасхальном хронотопе как внутренней смысловой константе всего метатекста поэзии Есенина 1917–1919 гг. Тема Голгофы и Воскресения, раскрываемая с использованием реминисценций пасхальных, воскресных и великопостных песнопений, получает в поэтике Есенина литургическое звучание. Глубокое знакомство Есенина с поэзией и символикой богослужения происходило в детские и юношеские годы[46].

В поэтической эсхатологии Есенина, метатексте «есенинской библии», повествующей о Страшном суде и грядущем Царствии Божием, важно выделить мотивы возвращения в Небесное Отечество и Небесного Града. В поэзии Есенина, как раннего, так и зрелого периода, эти мотивы связаны с эсхатологией как миропониманием Церкви. Наличие двух этих взаимосвязанных мотивов, доминирующих в поэтическом пространстве поэм, неоднократно отмечалось современниками поэта. Об «Иорданской голубице» писали: «По-прежнему взыскует он нездешних "неведомых пределов". Неизменна его религиозная устремленность,

порыв к Божеству...»[47]; «Он без всяких оговорок, вместе с церковным клиром, на радость всей черной и белой братии, уверяет, что на том свете куда лучше, чем здесь на земле»[48]; «Зачем нам бороться за социализм, когда там на небе лучше, чем на земле у нас?»[49]. В одной из критических статей об «Инонии» говорилось, что поэт подменяет «старый Китеж» новым «градом Иноний»[50]. Действительно, в самом названии поэмы «Инония» заключена семантика принадлежности страны к иному миру.

Безусловно, истоком различных духовных и философских течений начала XX в. являлось прежде всего христианство. И учение об эсхатологии Церкви в целом согласуется с различными эсхатологическими представлениями, несмотря на имеющиеся в них отличия в трактовке грядущих эсхатологических событий. Тогда как в поэзии евангельские события Страстей Господних приобрели символическое значение этапа «распятия-искупления» на пути к Преображению мира, в эсхатологии Церкви Новый Завет воспринимается как эсхатологический образ грядущего Царствия Божия. Как пишет архимандрит Иов (Геча), «Новый Завет является также образом эсхатона, открывающегося, но еще не осуществленного Царствия Божия, восполнение которого остается в грядущем и участвовать в котором мы призваны после Второго пришествия Христа[51].

Рассмотрение концепта Голгофы в широком литературно-историческом контексте модернизма демонстрирует ту духовную эклектику, которая формировала единое пространство русской культуры в начале XX в., особенности функционирования этого концепта в различных субкультурах, сложность генезиса поэтических образов революционного периода, впитавших в себя всю амальгаму смыслов.

В исследовании творчества Есенина в творческих диалогах с современниками выявляются индивидуальные черты его поэтического мышления, образности и мировоззрения. В революционный период творчества, когда поэт оказывается в центре бурной культурной и политической жизни, проявляются те характерные черты есенинской поэзии, которые являются традиционными для русской национальной литературы, культуры, ментальности в целом. Это необыкновенная «отзывчивость» к различным культурам и мировоззрениям и в то же время способность сохранять и выражать то духовное сознание, которое было заложено в течение столетий православным христианством.

Примечания

[1] *Эткинд А. М.* Хлыст: Секты, литература и революция. М.: Новое литературное обозрение, 1998. С. 8–9.

[2] Цит по: *Леонтьев Я. В.* Скифы русской революции. М.: АИРО-XXI, 2007 С. 60.

[3] Там же. С. 25.

[4] *Морозов К. Н.* Поиски ответов на «проклятые вопросы» этики и богоискательство в эсеровской среде в межреволюционный период (июнь 1907 г. – февраль 1917 г.) // Интернет-журнал «Махаон», 1999. Март – апрель. № 2. Электронный ресурс. Режим доступа: http://history.machaon.ru/all/number_02/analiti4/1/index.html Дата обращения: 10.93.2015.

[5] Там же.

[6] Там же.

[7] Там же.

[8] Там же.

[9] Там же.

[10] *Эткинд А. М.* Хлыст. С. 250.

[11] *Солнцева Н. М.* Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992. С. 51.

[12] *Сиповский В.* Поэзия народа: пролетарская и крестьянская лирика наших дней. Пг.: Кн-во «Сеятель» Е. В .Высоцкого, 1923. С. 116.

[13] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 34. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[14] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 189.

[15] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 175. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[16] *Мень А.*, прот. Исагогика. Курс по изучению Священного писания. Ветхий Завет. М.: Фонд им. А. Меня. Общедоступный православный университет, 2000. С. 325–326.

[17] Об этой надписи см. также в статье К. П. Воронцова, публикуемой в данном сборнике.

[18] Цит по: *Леонтьев Я. В.* Скифы русской революции. С. 10.

[19] *Эткинд А. М.* Хлыст. С. 250.

[20] *Савченко Т. К.* Есенин и русская литература XX века. Москва: Русский мир, 2014. С. 176–202.

[21] Там же. С. 183.

[22] Цит. по: *Субботин С. И.* Комментарии [II, 34].

[23] *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 13 т. Т. 8. М.: Гос. изд-во худож. лит., 1958. С. 313.

[24] *Шалков Д. Ю.* Библейские мотивы и образы в творчестве В. В. Маяковского в 1912–1918 гг. Автореферат ... дисс. канд. филол. наук. Ставрополь, 2008. С. 10.

[25] *Маяковский В. В.* Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1 / Ин-т мировой лит. РАН / Сост. и коммент.: Р. В. Дуганов, А. Т. Никитаев, А. П. Зименков, В. Н. Терёхина; отв. ред. – В. Н. Терёхина М.: Наука, 2013. С. 20.

[26] Россия и Инония. Берлин: Скифы, 1920. С. 40–41.

[27] *Языкова И. К.* Се человек. Образ Иисуса Христа в творчестве Николая Ге // Журнал «Решение». Электронный ресурс: http://reshenie.vcc.ru/articleview/article/27304. Дата обращения: 10.03.2015.

[28] *Солнцева Н. М.* Китежский павлин. С. 34.

[29] Там же.

[30] *Столица Л.* О певце-брате // Новое вино. 1912. Декабрь. № 1. С. 13–14.

[31] *Азадовский К. М.* Жизнь Николая Клюева. СПб.: Звезда, 2002. С.158–159.

[32] *Эткинд А. М.* Хлыст. С. 230.

[33] *Солнцева Н. М.* Китежский павлин. С. 59.

[34] *Клюев Н. А.* Братские песни: Кн. 2. М.: Новая земля, 1912. С. 3.

[35] *Иванов Вяч.* По звездам. Статьи и афоризмы. СПб.: Оры, 1909. С. 331.

[36] *Кондаков И. В.* Культура России: краткий очерк истории и теории. Уч. пособие. М.: Университет, 1998. С. 224.

[37] *Субботин С. И.* Комментарии [II, 302, 351].

[38] *Солнцева Н. М.* Китежский павлин. С. 45.

[39] Русская мысль, София. 1921. Кн. I/II. С. 224; подпись: Петроник.

[40] Воля России, Прага. 1921. 3 февр., № 119; подпись: М. Сл.

[41] Русская книга, Берлин. 1921. Март. № 3. С. 10.

[42] *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 87–88.

[43] См.: *Соловьёва М. А.* Ветхозаветные пророчества и эсхатологические образы Нового Завета в лирике С. А. Есенина 1918–1919 гг. // Проблемы исторической поэтики. Петрозаводск: Изд-во ПетрГУ, 2014. Вып. 12: Евангельский текст в русской литературе XII–XXI веков: цитата, реминисценция, мотив, сюжет, жанр. Вып. 9. С. 432–454.

[44] *Орешин П. В.* Мое знакомство с Сергеем Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 265.

[45] *Иов (Геча)*, архим. «Се Жених грядет в полунощи...» (Эсхатологический характер богослужений первых трех дней Страстной седмицы) // Материалы богословской конф. Русской Православной Церкви «Эсхатологическое учение Церкви» (Москва, 14–17 ноября 2005 г.). Электронный ресурс: Сайт Синодальной Библейско-богословской комиссии РПЦ. http://www.theolcom.ru/doc/day2.sect2.04.Getcha.pdf Дата обращения: 10.03.2015.

[46] См.: *Скороходов М. В.* Спас-клепиковская учительская школа в биографии С. А. Есенина // С. А. Есенин и православие: Сб. статей о творчестве С. А. Есенина / Международный общественный Фонд единства православных народов; сост. В. А. Алексеев. М.: К единству!, 2011. С. 407–425; *Его же*. Школьные учебники истории дореволюционного периода как источник есенинских произведений // Современное есениноведение. 2012. № 23. С. 9–16; *Его же*. Ранняя биография С. А. Есенина // Современное есениноедение. 2013. № 25. С. 19–39.

[47] Своими путями, Прага. 1925. Май – июнь. № 6–7. С. 26. Цит. по: *Субботин С. И.* Комментарии [II, 361].

[48] Пролетарская культура. 1918. Сентябрь. № 4. С. 37; подпись: В. Г-ъ. Цит. по: *Субботин С. И.* Комментарии [II, 338].

[49] Грядущее. 1918. Октябрь. № 7. С. 14. Цит. по: *Субботин С. И.* Комментарии [II, 339].

[50] Красная новь. 1924. Январь – февраль. № 1. С. 276—279. Цит. по: *Субботин С. И.* Комментарии [II, 361].

[51] *Иов (Геча)*, архим. «Се Жених грядет в полунощи...».

*О. В. Юдушкина (г. Москва)*

# Поэма С. А. Есенина «Инония» (1918) – пророчество нового времени

*В статье рассматривается маленькая поэма С. А. Есенина «Инония» в контексте исторических событий того периода. когда она была написана и опубликована. Лирический герой произведения – герой-пророк. Пользуясь традиционными христианскими символами, Есенин наделяет своего героя способностью не только переделывать существующий мир, но и творить новый мир, новую страну – Инонию.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, маленькая поэма, «Инония», «образ образа», христианский символ, библейские мотивы, православная традиция.*

В первых послеоктябрьских произведениях С. А. Есенина отразились настроения и надежды русского крестьянства, которое, как и поэт, восприняло революцию как очищение, как долгожданное освобождение от многовекового гнета. Если главная тема лирики Есенина 1917 г. – переустройство и преображение старого мира, то в поэмах 1918 г. – осмысление и анализ революционных событий с позиции истории, государственности, будущего России. В этот период для поэзии Есенина, в частности поэм «Инония», «Сельский часослов», «Иорданская голубица», «Небесный барабанщик», характерно особое понимание изменений в мироустройстве, связанное, прежде всего, с государственными переменами. Ритмическая организация стиха по напевности близка к библейскому слогу и в то же время заряжена энергией революционного императива:

*Не молиться тебе, а лаяться*
*Научил ты меня, Господь*[1].

От идеи соборности, всеединства, воспетой в поэмах «Певущий зов», «Товарищ», «Октоих» (все – 1917) и др., поэт переходит к осознанию роли индивидуального начала в истории. В 1918 г. лирический герой – это активный преобразователь, сильная цельная личность. Он буквально опья-

нен происходящими событиями, как и сам Есенин, отразивший через него изменение своей мировоззренческой позиции. В художественном пространстве поэм 1918 г. этот герой является посредником между всеведущим небом и заблудившимся земным человеком, обладает качествами провозвестника сверхъестественной воли (пророчества): он служит посредником между божественными силами и человечеством. Есенинский герой-пророк – это «концептуальная правда авторского самообраза»[2]. При этом герой находится в кровном родстве с личностью автора-поэта, громогласного выразителя своего времени («Грозовой расплескались вьюгою / От плечей моих восемь крыл» [II, 62]. Мировосприятие автора в «маленьких поэмах» 1918 г. изменяется: вера в лучшее будущее уступает место мотивам сочувствия и сопереживания «отчалившей Руси» [II, 57]. И если в «Сельском часослове», «Иорданской голубице» и «Инонии» доминирующими остаются библейские образы, то в «Небесном барабанщике» они полностью исчезают. Интонации стиха в корне меняются: от восторженной патетики 1917 г. к горькому сожалению 1918 г.

При характеристике маленьких поэм 1918 г. следует отметить их оьбщность и различия. Содержательная часть поэм соответствует романтической организации текста. В емких символических заголовках манифестируется их тема, кодируется идея. Герой, воплощающий авторское «я», практически сливающийся с ним, становится выразителем времени, и в четырех поэмах исполняет функцию провозвестника грядущих событий. Все произведения создаются на «горячем» историческом материале: Россия в череде революций и войн.

Евангельская символика «Инонии», «Сельского часослова», «Иорданской голубицы», «Небесного барабанщика» становится «языком» эстетического воплощения революционного восторга и светлой мечты. Она обрамляет сложнейший образно-метафорический ряд в поэмах. При этом библейские мотивы всеединства, братства, свободы постепенно уходят из маленьких поэм, оставляя на поверхности оценку происходящих событий в апокалипсическом ключе.

«В начале 1918 года, – вспоминал Есенин, – я твердо почувствовал, что связь со старым миром порвана, и <…> написал поэму “Инония”, на которую было много нападок и из-за которой за мной утвердилась кличка хулигана»[3].

Маленькая поэма «Инония» (январь 1918), полностью опубликованная в журнале «Наш путь» в мае 1918 г., вызвала множество дискуссий среди современников поэта (С. И. Субботиным выявлено свыше 50 прижизненных откликов на это произведение [II, 346]). И сейчас, когда есениноведение обращается к духовным основам поэтики «Инонии» и анализирует ее в контексте православных традиций, споры об этом лироэпическом произведении не утихают[4]. Учитывая точки зрения, высказанные исследователями этого произведения, рассмотрим, как изображен в нем герой-пророк и как он соотносится с библейской образностью.

В «Инонии», в отличие от более ранних произведений, герой – «пророк Есенин Сергей» [II, 61]. Авторская позиция здесь идентична позиции героя. Здесь иносказательно отражены все события, произошедшие в современной Есенину России. От написания до первой публикации маленькой поэмы прошло около пяти месяцев.

Поэма посвящена ветхозаветному пророку Иеремии, который обличал грехи соплеменников, предрекая возмездие. После того как Иудея была завоевана вавилонянами, а большинство ее жителей были пленены и превращены в рабов, Иеремия оплакал это несчастие. Само название – Инония – очевидно, происходит от слова «ино» (сев.), то есть хорошо, ладно[5]. Называя страну светлого будущего Инонией, Есенин сказал: она будет совсем иной, другой («Это у меня будет такая поэма... Инония — иная страна»[6]).

Время героя «града Инонии» «приспело». С первых строк поэмы он выражает протест: «Я иным Тебя, Господи, сделаю» [II, 62]. Поэт-пророк открыто восстает против самих основ христианской религии, как бы пытаясь избыть ее из себя:

*Не страшен мне лязг кнута.*
*Тело, Христово тело,*
*Выплевываю изо рта*

*[II, 61].*

Герой продолжает:

*Не хочу я небес без лестницы,*
*Не хочу, чтобы падал снег*

*[II, 61].*

Лестница в христианском мире является символом связи между небом и землей, другими словами – символом возможности подняться на небо, выражением живой связи между Богом и человеком. Подняться по этой лестнице может только духовно-чистый человек: либо христианин, исполненный добродетели, либо мученик[7]. Объявив себя пророком, лирический герой Есенина отвергает первый путь (ведь гордыня – один из смертных грехов в христианстве). Но и второй, мученический путь Есенина не устраивает:

*Не хочу восприять спасения*
*Через муки его и крест:*
*Я иное постиг учение*
*Прободающих вечность звезд.*
*Я иное узрел пришествие –*
*Где не пляшет над правдой смерть.*
*Как овцу от поганой шерсти, я*
*Остригу голубую твердь*

*[II, 61].*

И далее еще одно подтверждение пророческой миссии лирического героя, представленное на уровне символов:

*Я сегодня снесся, как курица,*
*Золотым словесным яйцом*

*[II, 62].*

Яйцо всегда представляется как символ первоначального зародыша жизни, из которого впоследствии появился мир – то есть это символ первоначального творения. Золотое яйцо, в свою очередь, обозначало солнце. Таким образом, «золотое словесное яйцо» – это и предрекаемое пришествие воскресшего Иисуса Христа на землю, и одновременно сотворение нового, светлого, солнечного мира – Инонии.

Следовательно, пользуясь традиционными христианскими символами, Есенин как художник интерпретирует их по-своему, наделяя своего героя способностью переделывать, перекраивать мир:

*Ныне на пики звездные*
*Вздыбливаю тебя, земля!*
*Протянусь до незримого города,*
*Млечный прокушу покров.*

*Даже Богу я выщиплю бороду*
*Оскалом моих зубов.*
*Ухвачу его за гриву белую*
*И скажу ему голосом вьюг:*
*Я иным тебя, Господи, сделаю,*
*Чтобы зрел мой словесный луг!*

*[II, 62]*

Исследователь В. А. Сухов отмечает: «Вселенский размах того нового духовного учения, которое проповедовал в "Инонии" "пророк Есенин Сергей", требовал создания соответствующих гиперболических образов. Так рождались грандиозные есенинские метафоры, призванные подтвердить всемогущество "человекобог": "Коленом придавлю экватор… / Пополам нашу землю-матерь / Разломлю, как златой калач" [II, 64]»[8].

В «ангелическом образе» поэмы Есенина – «Грозовой расплескались вьюгою / От плечей моих восемь крыл» [II, 62] – узнаётся ангел Серафим, особо приближенный к престолу Бога и Его прославляющий. Но, по Библии, он шестикрыл, в поэтическом же образе мы видим усиление – восемь крыл – это еще раз указывает на божественную связь и сложное метафорическое понимание этого символа. Есенин не представляет «богоборца», он указывает на светлого пророка, «горящего» ангела.

В Книге Пророка Исайи читаем: «Не радуйся, земля Филистимская, что сокрушен жезл, который поражал тебя, ибо из корня змеиного выйдет аспид, и плодом его будет летучий дракон» (Ис. 14: 29). Часто в библейских источниках этого ангела ассоциируют с «змееподобной молнией», творящей высший суд. Т. е., если ориентироваться на это понимание образа, Есенин указывает нам на героя-пророка, пришедшего осудить неверующих:

*Ныне на пики звездные*
*Вздыбливаю тебя, земля!*

*[II, 62]*

*Проклинаю я дыхание Китежа*

*[II, 62].*

*Проклинаю тебя я, Радонеж*

*[II, 63].*

Стоит остановиться на образе мессианистического града Китежа. В народном сознании этот город ассоциируется с символическим местом духовного соединения с жизнью иного, до поры скрытого мира. Только чистые сердцем и душой люди найдут путь в Китеж. Есенин представляет данный образ в поэме также в духе революционного времени: создание Инонии не приемлет присутствия посторонней веры, даже в виде «протеста социальных низов против церковной и светской власти»[9].

Мотив отречения от святыни («Языком вылижу на иконах я / Лики мучеников и святых» [II, 62]) показан в параллели с мотивом новой веры:

*Чтобы поле его словесное*
*Выращало ульями злак,*
*Чтобы зерна под крышей небесною*
*Озлащали, как пчелы, мрак*

*[II, 63].*

«Пророк в “Инонии” активно преобразует мир, – отмечают исследователи В. Костюк и А. Чернопольский, – в отличие от героев библейских книг. Именно в этом преобразовании, по мнению лирического персонажа, заключается миссия новоявленного пророка, в осуществлении трансцендентально-мистического перехода из неблагополучного общественного положения в царство добра и справедливости. Христианская традиция не знает пророков, имевших задачи такого глобального уровня. В этом новшестве проявляется “религиозный ревизионизм” Есенина. Заявленный в первых строках пророк далее перерастает в мессию – спасителя и преобразователя мира. В этом, возможно, проявляется двойственное отношение С. Есенина к православию. Демонстративный отказ от мученического идеала христианства заключается в предложенном варианте спасения “без Христа и мук”. Но выйти за пределы христианской символики автору не удается»[10].

С позицией исследователей можно полемизировать: не стоит забывать, что «Инония» – это романтическое произведение и мысли, прозвучавшие в ней, созвучны авторскому «я». Через метафорические образы проводится мысль не о спасении мира, а о новом жизневосприятии в изменившихся условиях. Есенин мастерски привлекает библейскую культуру, как бы предсказывая завтрашний день.

Во второй главке поэмы строки «На реках вавилонских мы плакали, / И кровавый мочил нас дождь» [II, 63] являются почти дословным переложением 136 псалма Псалтыри: «При реках Вавилона, там сидели мы и плакали, когда вспоминали о Сионе». Сион – гора в Иерусалиме, символизирующая царство Божие на небесах и на земле.

В третьей главке облик героя приобретает черты христианского святого Ильи-пророка: «Возгремлю я тогда колесами» [II, 66]. По народному поверью, именно от небесной колесницы святого Ильи бывает гром. Упоминается в маленькой поэме и другой библейский символ – Назарет («Новый в небосклоне / Вызрел Назарет» [II, 68]). По Евангелию, именно там прошло детство и отрочество Иисуса Христа. В контексте поэмы Назарет становится своеобразным воплощением новой эры, нового учения.

Трансформация миропорядка представлена в образах из Бытописания: «В начале сотворил Бог небо и землю» (Быт. 1, 1). У Есенина это показано метонимически:

*И вспашу я черные щеки*
*Нив твоих новой сохой*

*[II, 66].*

*И заря, опуская веки,*
*Будет звездных ловить в них рыб*

*[II, 67] и др.*

Метафорическая система поэмы, к интерпретации которой исследователи отнеслись с большим вниманием, при различных подходах к ее пониманию доказывает концепцию Есенина об «образе образа». В маленькой поэме поэт использует символ Солнце восемь раз. «Солнце в Библии – это дневное светило, сотворенное Богом (Быт. 1: 16; Пс. 135: 8) и покорное Ему (Иер. 31: 35; Мф. 5: 45), знамение власти Творца и образ Его славы (Пс. 83: 12; Мф. 17: 2; Откр. 1: 16). Господь определяет путь Солнца (Пс. 73: 16; 103: 19; ср. также Нав. 10: 12–14; Иов. 9: 7). "Под солнцем" происходит жизнь на этой земле (Еккл. 1: 9; 2: 11 и др.). В день суда Божьего солнце померкнет (Ис. 13: 10; 24: 23; Иез. 32: 7 и след.; Ам. 8: 9; Иоил. 2: 10, 31; Мф. 24: 29; Откр. 6: 12; 9: 2; ср. Мф. 27:45); а по свершении всего уже не будет солнца, поскольку тогда Сам Бог станет солнцем Своего народа (Ис. 60: 19 и след.; Откр. 21: 23; 22: 5)»[11].

«Заставочные образы» – космические элементы:

*Чтобы плугом он в зори ранние*
*Распахивал с солнцем нощь*

*[II, 63];*

*Колесами солнце и месяц*
*Надену на земную ось*

*[II, 65].*

«Корабельные образы» – сравнения:

*Я главу свою власозвездную*
*Просуну, как солнечный блеск.*
*И четыре солнца из облачья,*
*Как четыре бочки с горы*

*[II, 64 – 65];*

*И, как жерди златые, вытянет*
*Солнце лучи на дол*

*[II, 66];*

*А солнышко, словно кошка,*
*Тянет клубок к себе*

*[II, 67].*

«Ангелический образ»:

*Все равно — он иным отелится*
*Солнцем в наш русский кров*

*[II, 64].*

Здесь солнце – символ Творца. Героя не покидает вера в божественную силу, в Боговоплощение. Через это метонимическое сочетание переданы мысли самого поэта: надежда на изменения в социальном порядке, касающемся жизни людей.

Итак, поэт активно пользуется библейскими источниками, вводит их образы и сюжетные мотивы, переосмысляя их, в свои произведения. Есенинская страна «мужицкой мечты» – новая, иная Русь – Инония – это «ключ к пониманию поэтом эпохи военного коммунизма» и «яркое свидетельство искренности его безбожных и революционных увлечений», – считает Г. В. Иванов[12].

В. Ф. Ходасевич писал: «В 1917 году влияние Клюева, по существу близкого Есенину, сменилось левоэсеровским. Тут Есенину объяснили, что грядущая Русь, мечтавшаяся ему, это и есть новое государство, которое станет тоже на религиозной основе, но не языческой и не христианской, а на социалистической: не на вере в спасающих богов, а на вере в самоустроенного человека»[13].

В это же время Р. В. Иванов-Разумник интенсивно развивал тему христианства и «нового миросозерцания» в статьях «Испытание в грозе и буре» и «Россия и Инония»: «Духовный максимализм» первохристиан Иванов-Разумник противопоставляет позднейшему церковному христианству и заводит речь о необходимости нового понимания образа Христа, необходимости борьбы «не с Христом <…> а с тем лживым подобием его, под властной рукой которого двадцать веков росла и ширилась историческая церковь»[14]. В этой борьбе Иванову-Разумнику видится «не богохульство, а богоборчество; всякое же богоборчество есть и богоутверждение нового Слова»[15]. Есенин развивает эту мысль в философских рассуждениях лирического героя, откликаюсь на современные ему события, происходящие на его родине.

Есенин в революционных поэмах отбрасывает прочь звучавшие ранее мотивы смирения и покорности. Высокая патетика, пророческий пафос, яркая метафоричность образов – вот черты нового художественного стиля Есенина.

В противопоставлении всеединству, созиданию, любви, взаимопониманию выступает мотив незнакомого ранее человечеству нового жизнестроительства. Оттого и образ нового града, созданный поэтом в маленькой поэме, представлен объемно.

Каков же он – народный, мужицкий «рай на земле», сказочно-романтический «град Инония, где живет божество живых»? С одной стороны, несмотря на яростное отрицание всего прошлого, этот прекрасный новый мир до боли напоминает есенинскую Русь, которая взрастила его:

*Вижу нивы твои и хаты,*
*На крылечке старушку мать;*
*Пальцами луч заката*
*Старается она поймать*

*[II, 67].*

Концовка маленькой поэмы показывает, что от той Руси не осталось ничего, кроме светлых воспоминаний поэта-романтика. Вера, которая господствует в новом чудесном граде, – вера романтическая, революционная. Инония – страна, где нет места страданиям и Кресту, где:

*Новый на кобыле*
*Едет к миру Спас.*
*Наша вера – в силе.*
*Наша правда – в нас!*

*[II, 68]*

Литературная критика и читательская аудитория восприняли «Инонию» неоднозначно. Одни отмечали гениальность произведения, другие обвиняли Есенина в кощунственном богоборчестве, в «яростном бунте против старого неба и старого Бога» [II, 346], третьи – в измене идеалам революции.

Не следует, однако, воспринимать Есенина революционером, поэтом революции. Думается, что мучительные раздумья обо всем, что происходит в стране, и наивные попытки создать новый образец веры, и неизбежные разочарования объясняются известной и простой истиной: когда рушится мир, поэт не может остаться безучастным.

---

Примечания

[1] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 73. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[2] *Роднянская И. Б.* Лирический герой // Лермонтовская энциклопедия. М.: Сов. энцикл., 1981. С. 258.

[3] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост., подгот. текстов и коммент. А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1999. С. 355.

[4] *Акаткин В. М.* Певец Инонии и Китежа // Филологические записки (вестник литературоведения и языкознания). Воронеж, 1995. С 136–143; *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002; *Кононова Н. В.* «Инония» С. Есенина как народно-социальная утопия // Славянская филология. Творчество С. А. Есенина. Традиции и новаторство. Рига: Латвийский ун-т, 1990. С 56–68; *Ко-*

*стюк В., Чернопольский А.* Структура утопического сознания (на материале поэмы С. Есенина «Инония») // С. Есенин. Науч. статьи и материалы международной конф. Киев: Киевский ун-т, 1996. С. 67–75; *Семенова С. Г.* Русская поэзия и проза 1920–1930 годов. Поэтика – Видение мира – Философия. М.: ИМЛИ РАН, 2001; *Солнцева Н. М.* Китежский павлин: Филологическая проза. Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992 и др.

[5] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка Электронный ресурс: http://www.slova.ru/article/11738.html. Дата обращения: 12.10.2014.

[6] С. А. Есенин в воспоминаниях современников /Сост. и коммент. – А. А. Козловский. В 2 т. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 220.

[7] *Скороходов М. В.* Раннее творчество С. А. Есенина в историко-культурном контексте: «Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917–1918 гг.: Дисс. … канд. филолог.наук. М.: ИМЛИ РАН, 1995. С. 153.

[8] *Сухов В. А.* Поэма С. Есенина «Инония» в свете идей о «русском мессианизме» Н. Бердяева Наследие Есенина и русская национальная идея: Современный взгляд. Материалы Межд. науч. конф. / Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, А. Н. Захаров. М., Рязань, Константиново: [РГПУ], 2005. С. 110.

[9] Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. Т. 3. М.: Сов. энциклопедия, 1966. С. 577.

[10] *Костюк В., Чернописький А.* Структура утопического сознания (на материале поэмы С. Есенина «Инония») С. 26–28.

[11] Солнце // Библейский словарь Брокгауза. Электронный источник: http://jesuschrist.ru/lexicon/#.VaJsnpd-eaU Дата обращения: 25.10.2014.

[12] *Иванов Г. В.* Сын «страшных лет России» // Русский рубеж (Спецвыпуск еженедельника «Литературная Россия»). 1990. № 3. С. 9.

[13] *Ходасевич В. Ф.* О Есенине // Ходасевич В. Ф. Некрополь. М.: Согласие, 1996. С. 136.

[14] *Иванов-Разумник Р. В.* Россия и Инония. Берлин: Скифы, 1920. С. 20.

[15] Там же. С. 24.

*Н. А. Ерёменко (г. Москва)*

# К вопросу об историко-литературном контексте очерка С.А. Есенина «Железный Миргород»

*В данной статье исследуются следующие вопросы историко-литературного контекста очерка С. А. Есенина «Железный Миргород»: письма автора как источник творческой истории очерка; полемическое восприятие поэтом традиций Н. В. Гоголя, М. Горького и В. В. Маяковского; своеобразие воплощения темы путешествий (травелога) в очерке Есенина об американских впечатлениях.*

***Ключевые слова:*** *образ Америки, С. А. Есенин, очерк, контекст, М. Горький, В. В. Маяковский, травелог.*

Вопрос об историко-литературном контексте очерка[1] С. А. Есенина «Железный Миргород» занимал многих исследователей. Наиболее полно литературные источники творческого диалога поэта с Н. В. Гоголем, М. Горьким, В. В. Маяковским в тексте «Железного Миргорода» раскрыты в комментариях к Полному собранию сочинений Есенина[2]. С. И. Субботиным последовательно учтены переклички с произведениями всех авторов, имена которых встречаются в тексте очерка, расшифрованы инвективы к высказываниям современных Есенину писателей и публицистов, дан богатый историко-литературный и реальный комментарий, характеризующий упоминаемые поэтом события и факты.

Жанрово-стилевому своеобразию очерка посвящены работы О. Е. Вороновой о прозе Есенина[3]. Исследователь отмечает традиционность жанра очерка путешествий в русской литературе, восходящего своими истоками к древнерусским «хождениям». Воронова высказывает также мысль о том, что письма Есенина можно рассматривать как своеобразную эпистолярную «прелюдию» к задуманному очерковому циклу «Железный Миргород»[4].

В статье «Рецепция нового мира у Сергея Есенина (“Железный Миргород”) и Алеко Константинова (“До Чикаго и обратно”)»[5] К. Михайлов

останавливается на причинах обращения Есенина к гоголевскому контексту. Исследователь высказывает мысль о том, что в заглавии своего очерка поэт «отдает дань машине, современной городской архитектуре, строительству, новым формам проявления человеческих возможностей»[6]. При этом, по мнению исследователя, противопоставление Есениным «Железного (Нового) Миргорода» гоголевскому «Старому Миргороду» составляет антиномию Новый свет – Старый мир с целью «идентифицировать: кто такие «мы – русские» и кто такие «они – американцы»[7].

Н. И. Шубникова-Гусева в статье «Маяковский и Есенин: диалог поэтов» сопоставляет есенинскую статью с текстами очерков Маяковского о Париже, в частности, исследователь останавливается на анализе купюр, сделанных в редакции «Известий» при публикации «Железного Миргорода», что открывает возможность «нового подхода к “соотношению Маяковского и Есенина”»[8]. Творческие переклички очерка Есенина с очерками Горького «В Америке» (1906) проанализированы в другой статье Шубниковой-Гусевой[9], выводы которой будут учтены нами.

В данной статье мы остановимся на наименее исследованных вопросах историко-литературного контекста «Железного Миргорода», а именно: письма Есенина как источник творческой истории очерка «Железный Миргород»; своеобразие полемического восприятия Есениным традиций Гоголя, Горького и Маяковского; воплощение темы путешествий (травелога) в очерке Есенина о посещении Америки.

Письма Есенина являются важнейшим источником для изучения жизни и творчества поэта и творческой истории его произведений. В них мы находим ценные сведения, касающиеся того, как воспринимал Есенин Европу и Америку. Они представляют собой ценный и недостаточно изученный материал для реконструкции замысла и творческой истории очерка «Железный Миргород». Исследователи отмечают, что зарубежные письма 1922–1923 гг. «занимают особое место среди есенинских писем»[10]. «Столкнувшись с западной действительностью, нравами буржуазной прессы, с нигилистическим и мещански-обывательским отношением к подлинному искусству, потрясенный духовной нищетой Запада, – Есенин переживает резкий перелом в своих взглядах, а главное, по-иному начинает относиться к тому, что происходит на его родине» [VI, 235–236].

Как отмечают С. Ю. и С. С. Куняев, «письма Есенина из-за границы (их сохранилось около 15, а написано было, судя по всему, более 30) – это письма умного, тонкого человека, глубоко мыслящего и глубоко понимающего, что такое Европа и что такое Америка. Они – не только документ его личной судьбы, но исторические свидетельства вечного духовного противостояния России и Запада. С этой точки зрения его письма совершенно естественно и в то же время оригинально вписываются в контекст русской культурной духовной традиции, заложенной Достоевским, Леонтьевым, Данилевским, Блоком»[11].

В письмах Есенина можно найти зарождение многих мотивов, которые в полной мере отразятся в очерке «Железный Миргород». Так, уже в письме А. Б. Мариенгофу от 12 ноября 1922 г. из Нью-Йорка, в словах «чикагские “сто тысяч улиц”» [VI, 149], Есенин иронически перефразирует строки поэмы Маяковского «150 000 000»:

*В Чикаго*
*14 тысяч улиц,*
*солнц площадей лучи. <…>*
*Чудно́ человеку в Чикаго!*[12]

Подобные переклички станут в дальнейшем важнейшим элементом очерка «Железный Миргород».

В письмах Мариенгофу Есенин говорит также и об убогости поэтических изданий Америки («Здесь имеются переводы тебя и меня в изд<ании> “Modern Russian Poetry”», но все это убого очень» [VI, 151–152]). Эту тему он разовьет в очерке и придет к выводу о том, что «искусство Америки на самой низшей ступени развития» [V, 170].

В этом же письме Мариенгофу читаем: «Все равно при этой культуре «железа и электричества» здесь у каждого полтора фунта грязи в носу» [VI, 151]. В «Железном Миргороде»: «Если бы не было этого гениального человека (Эдисона) в эти годы, то культура радио и электричества могла бы появиться гораздо позже, и Америка не была бы столь величественной, как сейчас» [V, 171]. Таким образом, определение американской культуры и отношение поэта к ней сформировалось уже в письмах поэта.

Сравнивая определения, которые использует Есенин в своих письмах, с эпитетами из «Железного Миргорода», можно сделать вывод о том, что поэт в статье об Америке отказывается от резких отрицательных

оценок. Например, если в письмах мы видим определения «отвратительнейший Нью-Йорк», «дрянь ужаснейшая», то в очерке можно найти лишь те определения, которые подчеркивают размеры (*огромнейший, громаднейший* и т. п.).

В очерке мы уже не находим мотивов отчаяния и тоски от осознания того, что на родине поэта не ждет ничего хорошего, что было основной темой письма А. Б. Кусикову, из чего можно сделать вывод о том, что поэт не потерял веру в возможность лучшего жизнеустройства в своей стране на основе духовных традиций и развития техники, а не «слепого копирования основ американской экономики, без корректировки с учетом русских национальных особенностей»[13].

Обратимся к исследованию того, как проявляются в в очерке «Железный Миргород» традиции Гоголя, Горького и Маяковского. Уже в его названии содержатся отсылки к творчеству указанных авторов. В первую очередь обращает на себя внимание тот факт, что Есенин использует название сборника повестей Гоголя «Миргород» (1835). В тексте очерка также не раз слышны отзвуки гоголевской «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем» (1834): упоминаются нравы Ивана Ивановича и Ивана Никифоровича, содержится перекличка с эпизодом в миргородском суде города Полтавы и т. д.

Определение «железный» в заглавии очерка можно рассматривать в русле горьковской традиции, ведь посещение им Америки определило дальнейший характер отношений советских поэтов и писателей к капиталистической державе. Горький, несомненно, оказал серьезное влияние на формирование отношения Есенина к Америке. Мы знаем, что образ железа как символа надвигающегося на деревню разрушающего ее города появляется в творчестве Есенина, как и в произведениях других новокрестьянских поэтов, задолго до поездки в Соединенные Штаты. Но также этот образ железа проходит через все американские очерки Горького: «Везде – над головой, под ногами и рядом с тобой – живет, грохочет, торжествуя свои победы, железо»[14]. Желтый Дьявол – Золото – пробудило железо к жизни, благодаря золоту железо «окружает человека своей паутиной, глушит его, сосет кровь и мозг, пожирает мускулы и нервы и растет, растет, опираясь на безмолвный камень, всё шире раскидывая звенья своей цепи»[15]. Таким образом, образы Желтого Дьявола и Железного Миргорода оказываются очень тесно связанными друг с другом.

В статье «Маяковский и Есенин: диалог поэтов» Шубникова-Гусева высказывает мнение, что определение «железный» может быть также связано с поэмой Маяковского «150 000 000». Исследователь отмечает, что «основным поводом полемики с поэмой Маяковского могла быть рецензия А. Лежнева "«Пугачев» Есенина, или О том, как лирическому тенору не следует петь героических партий", где сравнение "150 000 000" с "Пугачевым" проведено не в пользу Есенина, которому отказано в "дыхании стихийной мощи"», а мощь Маяковского определена как «железная». Эту статью Есенин поместил в тетрадь с журнальными и газетными вырезками о своем творчестве»[16]. Тот факт, что в воплощении американской темы Есенин учитывает опыт Маяковского, полемически включая аллюзии на его произведения в тексте своего очерка, является несомненным. Сопоставляя текст очерка «Железный Миргород» с текстами и композицией произведений Маяковского о Париже, исследователи делают вывод о том, «что рассказ давнего литературного соперника Есенина о парижских впечатлениях, судя по всему, стал для последнего одним из побудительных мотивов к созданию собственных путевых заметок» [V, 395].

Рассмотрим детально проявление горьковских традиций в тексте очерка. Есенин начинает рассказ о своих впечатлениях от поездки в Соединенные Штаты с корабля «Paris» и, не находя подходящего образа для сравнения, пишет, что «эта громадина – сама образ» [V, 162]. В произведении Горького читаем: *огромные железные суда, огромная челюсть, огромные черви, огромная тюрьма, огромная бездонная, дыра; огромные дома, огромное животное* – всего определение *огромный* в очерках об американских впечатлениях встречается более чем в 20 словосочетаниях. Как и Горький, Есенин в первую очередь обращает внимание читателя на размеры: *мощь, громаднейшие, великое, громадное, величественный, громадины с суровой мощью, беспощадная мощь железобетона, громады броненосцев, громадные рычаги, как руки великанов, сила железобетона, громада зданий*.

Но, вступая в диалог, Есенин всегда стремится показать свою индивидуальную точку зрения. Так, статуя Свободы у Горького предстает как американский бог. Писатель описывает ее серьезно, без насмешки и без тени иронии, отмечая ее холодное лицо, пустые, мертвые глаза, он находит гордое величие и красоту в ее позе. У Есенина же статуя свободы

вызывает смех: «Бедная, старая девушка! Ты поставлена здесь ради курьеза!» [V, 164].

Нью-Йорк поражает поэта, первое восклицание, которое употребляет Есенин – «мать честная» [V, 163]. Есенин осознает техническую и технологическую отсталость России в сравнении с Европой, и тем более с Америкой. «Здания, заслонившие горизонт» [V, 163], «море электрических афиш» [V, 169] наталкивают поэта на размышления о величии человека, создавшего все это: «Когда все это видишь или слышишь, то невольно поражаешься возможностям человека, и стыдно делается, что у нас в России верят до сих пор в деда с бородой и уповают на его милость» [V, 169].

Естественную темноту на наших улицах Есенин противопоставляет электрическому свету Бродвея, где все сделано для человека. Поэт задается вопросом, что же такое Америка, страна так высоко взметнувшая «знамя индустриальной культуры» [V, 167]? Кем она была создана? Бежав от неудач, через уничтожение коренного населения, действуя жестоко и беспощадно, искатели золота и приключений построили новую цивилизацию. И Есенину будто не жаль дикого Гайавату, образ которого поэт использует для того, чтобы сказать обо всем коренном населении страны: «не жаль, что рука строителей этой культуры была иногда жестокой» [V, 167]. Но на самом деле в описании пропавших от виски, загнанных догнивать аборигенов содержится горькая ирония поэта по отношению к хищнической политике колонизаторов.

Вслед за восхищением, которое вызывает Нью-Йорк и безграничные возможности людей, построивших его, поэт переходит к описанию быта глубинки Соединенных Штатов. Сходство американской глубинки с Россией огорчает автора. Есенин осознаёт примитивность внутренней культуры американцев. Та же сила железобетона и громада зданий, что вызывали восхищение поэта, «стеснили мозг американца и сузили его зрение» [V, 172].

Так же как и Горький, Есенин приходит к выводу о том, что в Америке имеет значение только бизнес, только доллар. Американцы не задают никаких сложных вопросов. Поэт отмечает такие качества, как продажность, беспринципность. В России живут без света, но честно. Лучше ли это? – еще один вопрос, на который хочет найти ответ Есенин.

Горький вообще отказывал американцам в культуре, поскольку считал, что культурный человек не может проявлять интерес ко всякого

рода жестоким рассказам и зрелищам. Отмечая, что многие американцы считают себя достаточно культурными, Горький сравнивает их с российскими гимназистами пятого класса. Американская самоуверенность также вызывает иронию Есенина. Поэт сравнивает американцев с гоголевскими персонажами Иваном Ивановичем и Иваном Никифоровичем.

Существенным отличием есенинского очерка является то, что поэт начинает относиться к Америке «по-хозяйски». О Бродвее Есенин говорит: «эта улица тоже ведь наша» [V, 168]. За огнями Бродвея поэту видится Невский: «Еще сравнительно не так давно Бродвей походил на наш старый Невский, теперь же это что-то головокружительное» [V, 168]. Сразу по прибытии в Нью-Йорк поэт почувствовал знакомый запах («Ах, да это... это тот самый... тот самый запах, который бывает в лавочках со скобяной торговлей» [V, 166]); «американский полисмен одет под русского городового, только с другими кантами» [V, 171]; да и вообще Америка, и Нью-Йорк в частности, «немного с кровью Одессы и западных областей» [V, 171].

Подобное мы не находим у Горького. Писатель намеренно противопоставляет Россию и Америку: «Наша земля – сердце вселенной, наше искусство – сердце земли. Чем сильнее биение нашего сердца, тем прекраснее жизнь. В Америке сердце бьется слабо»[17]. Писатель верит в то, что в конце концов «революционный социализм разовьется» в Америке, но «пока будет идти процесс поглощения индивидуумов капиталом и организации масс, капитализм искалечит много голов и животов, много сердец и умов»[18].

Как известно, опубликованный текст и рукопись «Железного Миргорода» существенно отличаются друг от друга. Так, в число сокращений попали следующие строки: «Народ наш мне показался <...> 150 000 000-ым рогатым скотом, о котором писал когда-то <...> в “Летописи” Горького некий Тальников» [V, 266–267]. Эти слова являются отзвуком трактата Горького «О русском крестьянстве». Хотя в своих американских очерках Горький не касается вопроса о бедности российского населения, мы знаем, что этот вопрос волновал его. В заключительной части своего трактата писатель говорит о «тяжелом русском народе, лениво, нерадиво и бесталанно лежавшем на своей земле», о народе «который ухитрился жить изумительно нищенски на земле, сказочно бога-

той»[19]. Слова Есенина являются продолжением темы, которую поднимает в своем трактате Горький.

Одновременно в этих есенинских строках мы находим отсылку к уже упомянутой поэме Маяковского, а именно к ее заглавию – «150 000 000». О том, почему редактор газеты «Известия» изъял из публикации текст, в котором заглавие поэмы Маяковского соотносится с содержанием статьи Д. Тальникова «При свете культуры (Чехов, Бунин, С. Подъячев, Ив. Вольнов)» и именем Горького, как редактора журнала «Летопись» и автора популярной в конце 1922 г. брошюры «О русском крестьянстве», пишет в своей статье «Маяковский и Есенин: диалог поэтов» Шубникова-Гусева. Исследователь приходит к выводу, что есенинские строки являются ироничными и остро полемичными. Поэт «затрагивает споры художественной интеллигенции об отношении к народу, судьбам крестьянства и России»[20]. «В противовес описанию крестьян “культурными вождями русского общества” как покорного, забитого скота и хамского “тараканьего отродья”», Есенин в поэме «Анна Снегина» покажет «сильные и слабые стороны русских мужиков»[21]. Увидев величие достижений современной цивилизации, поэт не мог смириться с бедностью и отсталостью русского народа.

Разлюбив нищую Россию, Есенин «еще больше влюбился в коммунистическое строительство» [V, 163]. Так же и в тексте Горького, хотя мы находим негативный образ Америки и Нью-Йорка как вызывающего отвращение, однообразного, лишенного смысла города, действительно, несложно понять, что в этом выражается глубокое удивление, потрясение русского человека, впервые столкнувшегося с далеко продвинувшейся по пути технического прогресса цивилизацией, которая так сильно отличается от российской действительности.

Отметим, что заграничные очерки Горького, Есенина и Маяковского сближает их композиционный строй. Так, в качестве общих жанрообразующих мотивов американского путешествия выделяются: морское путешествие и прибытие; испытание на границе; прогулка по Бродвею и описание небоскребов; описание американцев; реклама как один из отличительных признаков западной цивилизации; стремление разрушить этот (американский) мир.

Как отмечают исследователи жанра травелога, «по сути, путешественникам заранее дан общий план для поездки и сочинения о ней:

сначала крупные города, механизация производства и быта – затем американская провинция, ее убожество и бездуховность»[22]. Действительно, несмотря на то, что авторы посетили Америку в разное время, являясь представителями разных литературных направлений, исповедуя разные идеи, их тексты об американских впечатлений во многом похожи друг на друга.

При этом стоит отметить, что путешествие в Америку содержит те же структурные элементы, что и другие путешествия на Запад. Например, в очерке «Железный Миргород» читаем: «... прежде должны осмотреть паспорта... <...> подходим к какому-то важному субъекту <...>. Он долго вертит документы в руках, долго обмеривает нас косыми взглядами...» [V, 163]. Этот эпизод очерка можно сравнить с эпизодом «Диалог со "специальным" полицейским» из очерка Маяковского «Париж (Записки Людогуся)»: «Французская граница. Осмотр паспортов. Специальный комиссар полиции. Посмотрит паспорт и отдаст. Посмотрит и отдаст.

Моя бумажка "специальному" определенно понравилась.

"Специальный" смотрит восторженно то на нее, то на меня»[23].

Данное место в обоих очерках является «испытанием на границе».

Итак, мы видим, что, полемизируя с Горьким и Маяковским, Есенин вместе с тем следует за их текстами. В связи с дальнейшим развитием темы путешествия в Америку и жанра американского травелога интересным представляется наблюдение Ч. Ругла о том, что Маяковский выбирает для своих текстов те места и вещи, о которых упомянул Есенин в «Железном Миргороде»[24]. Действительно, сопоставляя текст очерка Есенина со «Стихами об Америке» и американскими очерками Маяковского, исследователи приходят к выводу о сущностном единстве советского травелога 1920–1930-х гг.[25].

---

Примечания

[1] Есенин назвал свое произведение статьей, но в исследовательской литературе принято называть «Железный Миргород» очерком.

[2] *Субботин С. И.* Комментарии // Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров,

С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 399–410. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[3] *Воронова О. Е.* Проза Сергея Есенина (жанры и стиль). Дис. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 121–133.

[4] Там же. С. 126.

[5] *Михайлов К.* Рецепция нового мира у Сергея Есенина («Железный Миргород») и Алеко Константинова («До Чикаго и обратно») // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 86–88.

[6] Там же. С. 87.

[7] Там же. С. 88.

[8] *Шубникова-Гусева Н. И.* Маяковский и Есенин: диалог поэтов // Творчество В.В. Маяковского. Вып. 2: Проблемы текстологии и биографии / Отв. ред. В. Н. Терёхина. М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 119.

[9] *Шубникова-Гусева Н. И.* Сергей Есенин и Максим Горький: К вопросу о творческих перекличках // Филологические науки. 2014. № 3. С. 47–61.

[10] *Прокушев Ю. Л., Захаров А. Н.* Комментарии // Есенин С. Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 235. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[11] *Куняев С. Ю., Куняев С. С.* Сергей Есенин. М.: Молодая гвардия, 2007. С. 308.

[12] *Маяковский В. В.* 150 000 000: Поэма // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. АН СССР. Т. 2 / Подгот. текста и примеч. Н. В. Реформатской. М.: Гос. изд-во худож. лит. 1956. С. 129.

[13] *Самоделова Е. А.* Антропологическая поэтика С. А. Есенина: Авторский «жизнетекст» на перекрестье культурных традиций. М.: Языки славянских культур, 2006. С. 658.

[14] *Горький М.* Полн. собр. соч.: В 25 т. Т. 6. М.: Наука. 1970. С. 240.

[15] Там же. С. 240.

[16] *Шубникова-Гусева Н. И.* Маяковский и Есенин: диалог поэтов. С. 210.

[17] *Горький М.* Полн. собр. соч.: В 25 т. Т. 6. С. 435.

[18] Там же. С. 418.

[19] *Горький М.* О русском крестьянстве. Берлин Изд-во И. П. Ладыжникова, 1922. С. 42.

[20] *Шубникова-Гусева Н. И.* Маяковский и Есенин: диалог поэтов. С. 213.

[21] Там же. С. 214.

[22] *Пономарёв Е. Р.* Путешествие в царство Кощея: Англия и Америка в Советской путевой литературе 1920–1930-х гг. Ч. 1 // Вестник Санкт-Петербургского гос. ун-та культуры и искусств, 2012. № 1. С. 31.

[23] *Маяковский В. В.* Париж: (Записки Людогуся) // Маяковский В. В. Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. АН СССР. Т. 4 / Подгот. текста и примеч. В. А. Арутчевой и З. С. Паперного. М.: Гос. изд-во худож. лит. 1957. С. 207.

[24] *Rougle, Ch.* Three Russians Consider America. America in the Works of Maksim Gor'kij, Aleksandr Blok, and Vladimir Majakovskij / Ch. Rougle. Stockholm: Almqvist & Wiksell International, 1976. P. 122–123.

[25] *Пономарёв Е.Р.* Типология советского путешествия. «Путешествие на Запад» в русской литературе 1920–1930-х годов. Дис. … канд. филол. наук. СПб., 2014. С. 473.

*М. А. Степанова (г. Москва)*

# Творческий диалог С. А. Есенина с современниками о Первой мировой войне

*Статья посвящена эволюции взглядов С.А. Есенина на события Первой мировой войны в контексте творческих откликов его современников. В начале войны поэт под влиянием патриотического подъема с восхищением пишет о русских людях, готовых встать на защиту родины, откликается на военные события в странах-союзницах. Война воспринимается им как личное горе человека в таких стихотворениях, как «Молитва матери» и «Узоры». Рассмотрены образ святого великомученика Георгия в стихотворениях Н. С. Гумилёва «Видение» и Есенина «Егорий» и образ святителя Николая в поэме «Микола» и прозе А. М. Ремизова. Спустя время после окончания войны Есенин расценивает войну как бессмысленную, кровавую бойню, извращение красоты этого мира и доброй природы человека.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Первая мировая война, фольклорно-песенная традиция, образы святых.*

Тема «Первая мировая война и литература» является достаточно исследованной в современных научных работах. В сборнике статей 2013 г. «Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: Поэтика и политика: Исследования и материалы» представлены интересные работы, освещающие осмысление войны в творчестве А. М. Горького[1], Л. Н. Андреева[2], А. А. Блока[3] и других писателей, поэтов, публицистов. Для нашей темы особенно актуальны работы, посвященные произведениям, затрагивающим трагическую судьбу Бельгии и других подвергшихся агрессии государств: «Русские писатели – героической Бельгии. Специальный выпуск газеты "День"» Н. Ю. Грякаловой[4], «Реймсский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны» Бена Хеллмана[5]. Однако творчество С. А. Есенина изучено в этом отношении недостаточно. Значительный вклад в исследо-

вание произведений периода Первой мировой войны внесла И. Ф. Герасимова как в многочисленных статьях[6], так, особенно, в своей монографии «Художественно-философское осмысление Первой мировой войны в русской поэзии 1914–1918 гг.». Исследователь обращается не только к известным, но и к забытым текстам данного периода, систематизирует их, выделяет характерные темы, сюжеты, жанры. В работе «Движение милосердия как тема русской поэзии периода Первой мировой войны» Герасимова касается статьи Есенина «Ярославны плачут» и стихотворения «Царевнам»[7]. М. В. Скороходов в монографии «Сергей Есенин. Истоки творчества» подробно рассматривает исторический и социальный контекст стихотворений Есенина на военную тематику, уточняя таким образом время создания произведений[8]. В нашей статье акцент делается на творческом диалоге Есенина с современниками о Первой мировой войне, на то, как близкие темы, образы осмыслены и переданы в художественных произведениях.

С самого начала Первой мировой войны это событие становится объектом пристального внимания творческой интеллигенции. Многие поэты уходят добровольцами на фронт (как, например, Н. С. Гумилёв) или делают попытки к этому (как В .В. Маяковский). В качестве вольноопределяющегося был на фронте В. Г. Шершеневич, в составе инженерно-строительной дружины проходил службу А. Б. Мариенгоф, корреспондентом газеты «Русские ведомости» уехал на фронт В. Я. Брюсов; А. А. Ахматова, А. А. Блок, Ф. К. Сологуб и многие другие поэты принимают участие в благотворительных концертах, издании сборников в пользу жертв войны. Война становится предметом обсуждения, животрепещущим вопросом. Как замечает Герасимова, «с первых же дней война стала фактом литературы, а поэты и писатели – главным рупором общественного мнения по отношению к войне»[9]. В самом начале войны наибольший общественный резонанс вызвало вступление немецких войск в нейтральную Бельгию, а также разрушение культурных ценностей и многочисленные человеческие жертвы в странах-союзницах – Польше и Франции. Наиболее подробно и ярко освещены трагические события того периода в Бельгии, и не только в литературе. Судьба Бельгии стала постоянной темой лубочных картинок, среди которых можно назвать следующие: «Немецкие армии, вторгнувшиеся через ни в чем неповинную Бельгию…» (М.: Издание типографии Е. Коновалова, 1914),

«Геройская оборона бельгийцами крепости Льежа» (М.: Издание типографии Товарищества И. Д. Сытина, 1914), «Взрыв бельгийцами своих плотин» (Казань, 1914), «Затопление бельгийцами немцев» (М., 1914). Практически вся трагическая судьба Бельгии – от вступления немецких войск на территорию страны, взятия Антверпена, сражения под Льежем, затопления бельгийцами своих территорий – прослеживается в пьесе Андреева «Король, закон и свобода». Глумление над национальными святынями вызвало ужас и самих бельгийцев. «Война особенно ясно показала, что те, которые хотят держать Европу под своей властью, стоят на более низкой ступени цивилизации, чем угнетаемые ими расы; а также, что им недостает чуткости и тонкости, чтобы понять всю степень своего варварства и косности»[10], – отмечал Э. Верхарн. С той же горечью писал он и о других странах, пострадавших во время войны.

*Ты – Франция! Ты – Бельгия! Врагами*
*Окровавленные, принявшие удар,*
*Поведайте, как в эти дни пожар*
*Метался в городах, клубился над лугами*[11].

На трагические события в Бельгии и Франции откликнулись также Блок в стихотворении «Антверпен» и О. Э. Мандельштам в стихотворении «Реймс и Кельн».

Есенин отозвался на события в этой стране стихотворением «Бельгия» (1914). Совершенно в духе времени (периода начала войны) – патриотического подъема, панславистских настроений, сострадания к братским народам – Есенин оценивает войну как столкновение Бога и дьявола, давая контрастные картины света (Бельгия) и тьмы (Германия):

*Осквернена твоя святыня,*
*Зато душа чиста как снег.*
*Кровавый пир в дыму пожара*
*Устроил грозный сатана,*
*И под мечом его удара*
*Разбита храбрая страна.*

В соответствии с канонами христианства лирический герой уверен, что зло само таит в себе воздаяние:

*И жребий правды совершится:*
*Падет твой враг к твоим ногам*
*И будет с горестью молиться*
*Твоим разбитым алтарям*[12].

Однако следует признать, что отзывчивость на злободневные исторические и политические события не была основным ориентиром творчества Есенина этого периода. Тогда поэт еще не был на фронте, не участвовал в сражениях. Войну он воспринимал скорее как личное горе каждого русского человека, остро чувствовал перемены в жизни, которые принесла война. И трагические события войны переданы им через горе матери, потерявшей сына («Молитва матери»), через печаль невесты, которая не дождется своего жениха («Узоры»).

В первый период войны Есенин, ориентируясь на фольклорно-песенную традицию, пишет об отваге, героизме и мужестве простых русских солдат, рисуя образы современных богатырей, готовых встать на защиту Отечества в стихотворениях «Удалец», «Богатырский посвист» и поэме «Русь».

Начало Первой мировой войны характеризовалось усилением религиозного начала в обществе. Периодические издания того времени, открытки, агитационные плакаты пестрели изображениями святых – покровителей воинов – архангела Михаила и святого великомученика Георгия Победоносца. Образ святого Георгия, столь любимого русским народом, присутствует в русской культуре давно, встречается еще в духовных стихах. Среди поэтов Серебряного века к образу этого святого в разное время обращались М. И. Цветаева, М. А. Кузмин, И. А. Бунин. Именно в контексте Первой мировой войны к образу этого святого обратились Гумилёв в стихотворении «Видение» и Есенин в стихотворении «Егорий» («В синих далях плоскогорий…»). Особенно интересно проследить отличия в восприятии образа святого Гумилёвым – поэтом, побывавшим на фронте, героем войны, награжденным Георгиевским крестом, и Есениным – поэтом, родившимся в крестьянской семье и глубоко связанным с деревенским укладом.

В стихотворении Гумилёва лирическому герою, который находится на «ложе болезни», являются два святых великомученика, пострадавших за Христа – целитель Пантелеимон и Георгий:

*Он видит, он слышит в священном восторге –*
*Выходят из мрака, выходят из ночи*
*Святой Пантелеймон и воин Георгий*[13].

В данном стихотворении два святых как будто противопоставлены друг другу: когда лирический герой слышит святого Пантелеймона, ему «сладко», этот святой с состраданием и жалостью обращается к нему, обещая «в жилы пролить золотое здоровье»[14]. Великомученик Георгий предстает исключительно как воин, храбрый и суровый, который не может видеть, как мужчина лежит на «ложе болезни» и из-за этого не может исполнить свой долг:

*Сильного слезы пред Богом неправы, <…>*
*Ты встанешь заутра, и встанешь для славы*[15].

Голос святого Георгия уподоблен «трубам победы». С древнейших времен звук трубы был атрибутом военных действий, призывом к бою, мужеству. Именно «для славы» исцеляет лирического героя святой Георгий.

В стихотворении Есенина у этого святого ипостась не только воина. Имя «Георгий» означает «земледелец», в русских деревнях его считают помощником в полевых работах; неслучайно многие храмы в русских селах посвящены святому Георгию. Кроме того, его почитают и как покровителя домашнего скота. Это почитание основывается на одном из фактов жития святого: во время заточения в темнице к нему пришел в скорби некий земледелец Гликерий, у которого пал вол. Святой утешил земледельца и воскресил вола. У Есенина прослеживается это народно-поэтическое, фольклорное начало в образе святого, который имеет власть повелевать животными и собирает «белых волков» [IV, 68] для защиты России уже как воин.

В годы Первой мировой войны в произведениях художественной литературы нередко появляются образы святых, обращения персонажей к Богу, Божией Матери. Герасимова говорит о своеобразном жанре – поэтической молитве. Среди образов святых в произведениях А. М. Ремизова и Есенина особенно выделяется святитель Николай Чудотворец. В книге Ремизова «За святую Русь» (1915), которую автор называет «думами о родной земле», дважды появляется святитель Николай – в рассказах «Николин завет» и «Никола Милостивый – угодник Божий». В поэме Есенина

«Микола» святой предстает нищим странником, пришельцем на земле («Я, жилец страны нездешной…»[16]), своеобразным посредником между людьми и Богом («И с земли гуторит с Богом / В белой туче-бороде» [II, 14]), помощником в полевых работах, в крестьянском труде[17]. Есенинский образ отсылает нас к иконописному образу «Николы Милостивого», так как в поэме он предстает исключительно как «милостник», «ласковый угодник». Отсылка к современности, к военным событиям содержится только в словах:

*Защити там в черных бедах*
*Скорбью вытерзанный люд.*
*Помолись с ним о победах*
*И за нищий их уют*

*[II, 14].*

В рассказе Ремизова «Никола Милостивый – угодник Божий» святитель Николай очень похож на есенинского «Миколу»: «В лапотках седенький, с посохом ходит Никола, угодник Божий, по русской земле. Без него, как без рук – не поднять полевые работы: обойдет он межи, выведет к солнцу буйное жито, поправит яровые зеленые всходы <…>. Всё, что сиро и слепо, одному ему видно, попроси – выручит, милостивый, Спаса умолит, самого Илью умилостивит»; «Никола, нищелюбец, странноприимец, вечный странник, вечный труженик, чудотворец, заступник за родимую русскую землю»[18]. Алексей Ремизов в книге, которая адресована читателю, переживающему военные события, в книге, прибыль от издания которой поступает в «Общество русских писателей для помощи жертвам войны», рисует образ святого, который может буквально все, чтобы поднять дух русского человека, помочь ему избежать уныния. Однако Ремизов в той же книге, в рассказе «Николин завет», обращается к традиции изображения святителя Николая, которая, очевидно, не была близка Есенину, – к образу «Николы ратного». В этом произведении образ святого двоится: с одной стороны, он предстает и как ласковый утешитель, а с другой, – как грозный и справедливый обличитель, укоряющий людей в лености и нежелании потрудиться ради России: «нищий старик»; «А старик только смотрит, да добро так, милостиво»; «А звоню я, – говорит угодник, да стал такой грозный, – я звоню, потому что крещеные грешат, часа не помнят, землю свою забывают. За землю всякому

пострадать надо. А им бы только чаю, кофию попить. Ступай и скажи, пусть все знают, а не то я на них наказание пошлю»[19].

Есенин вместе со своими современниками пережил эволюцию взглядов на военные события, перемену настроений – от патриотического подъема до уныния, переживания войны как бессмысленной кровавой бойни. Через много лет после окончания войны в поэме «Анна Снегина», вспоминая эти события, Есенин не рисует образы богатырей, а пишет предельно реалистично, резко и жестко:

*Свобода взметнулась неистово.*
*И в розово-смрадном огне*
*Тогда над страною калифствовал*
*Керенский на белом коне.*
*Война «до конца», «до победы».*
*И ту же сермяжную рать*
*Прохвосты и дармоеды*
*Сгоняли на фронт умирать*[20].

По непримиримому отношению к войне, резкому осуждению правительства и всех, находящихся в тылу, этот отрывок можно расценить как диалог со стихотворением Маяковского «Вам!».

То же двойственное отношение к войне, эволюцию взглядов на это историческое событие можем наблюдать в творчестве Ремизова. В книгах «За Святую Русь» (Думы о родной земле) (1915) и «Укрепа» (Слово к русской земле о земле родной, тайностях земных и судьбе) (1916) Ремизов не скрывает ужасов войны, описывая проводы новобранцев на фронт, горе женщин, потерявших своих мужей, страдания военнопленных, но при этом он убежден, что все это следует претерпеть ради России. Наиболее ярко эволюция взглядов Ремизова прослеживается в книге «Взвихренная Русь». С самого начала войны автор книги очень трезво, без романтического оттенка осознаёт и поразительно натуралистично описывает бедствия, связанные с войной. Однако все страдания видятся в ином свете, когда герой понимает, что всё это люди терпят ради своей Родины: «И я <…> всем сердцем почувствовал в эту минуту не ту злую войну, которую видел и чувствовал по искалеченным и увечным одноногим, одноруким, безногим и безруким, не ту проклятую, посланную на горе с тяготой нашей бескормной, голодом, холодом, нуж-

дою и горем неизбывным – сына убили, забыть не легко! – не распоротые свинцом и железом животы, не развороченное мясо, не слепую безразличную пулю <…> не кровавые и гнойные бинты, не свалку нечистот, не вошь и вонь, не бойню <…> нет, совсем другое, другое небо и землю, никакую бойню, а поединок за звезду своего сердца – за родину с ее полями, с ее лесом, с говорливой речкой <…>. И будь крылья, полетел бы на то поле, где вольно умирают за звезду своего сердца, и умереть за Россию, за колыбель нашу, за русскую землю»[21]. Но здесь же, одновременно, герой Ремизова ужасается бессмысленности огромного количества человеческих жертв: «“Звезда сердца”! – какая насмешка! Ведь вся наша жизнь есть только разубранное и разукрашенное подкапывание и подсиживание соседа, только отравление и подтачивание века ближнего – убийство скрытое; а война, это уж убийство откровенное и ничем не прикрытое. И если для мирного убийства, для лицемерного жития мирского прежде всего надо ум и ловкость, для войны прежде всего мясо здоровое, крепкое и зоркое, мясо-машину»[22].

Итак, Есенин, как и многие его современники, пережил эволюцию взглядов на Первую мировую войну. В начале войны поэт под влиянием патриотического подъема с восхищением пишет о русских людях, готовых встать на защиту родины, откликается на военные события в странах-союзницах – Польше и Бельгии. Но при этом война воспринимается им как сугубо личное горе человека в таких стихотворениях, как «Молитва матери» и «Узоры». Спустя некоторое время после окончания войны Есенин расценивает ее как бессмысленную, кровавую бойню, извращение красоты этого мира и доброй природы человека.

---

Примечания

[1] *Спиридонова Л. А.* Был ли Горький «пораженцем? По материалам публицистики эпохи Первой мировой войны // Русская публицистика и периодика эпохи Первой мировой войны: политика и поэтика: исследования и материалы: Сб. статей / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. В. В. Полонский. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 145–168.

[2] *Иванов А. И.* Первая мировая война в публицистике и прозе Л. Андреева // Там же. С. 169–179.

[3] *Приходько И. С.* Александр Блок и Первая мировая война // Там же. С. 191–208.

[4] Там же. С. 266–279.

[5] *Хеллман Б.* Реймсский собор разрушен! Об одном мотиве в русской литературе времен Первой мировой войны // Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи: В 2 ч. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2006. Ч. 2. С. 327–343.

[6] *Герасимова И. Ф.* Триптих С. Есенина «Бельгия», «Греция», «Польша» в контексте русской поэзии периода Первой мировой войны // Современное есениноведение. 2009. № 10. С. 79–87.

[7] *Герасимова И. Ф.* Движение милосердия как тема русской поэзии периода Первой мировой войны Электронный ресурс: http://ruslitwwi.ru/files/content/2411/gerasimova-i-f-dvizhenie-miloserdiya-kak-tema-russkoj-poezii-perioda-pervoj-mirovoj-vojny-771-pdf.pdf Дата обращения: 10.02.2015.

[8] *Скороходов М. В.* Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 163–168.

[9] *Герасимова И. Ф.* Художественно-философское осмысление Первой мировой войны в русской поэзии 1914–1918 гг. в историко-культурном контексте эпохи. Рязань: РИД, 2013. С. 6.

[10] *Верхарн Э.* Окровавленная Бельгия. М.: Т-во скоропеч. А. А. Левенсон, 1916. С. 9.

[11] Там же. С. 19.

[12] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 74. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[13] *Гумилёв Н. С.* Избранное. Смоленск: Русич, 2003. С. 206.

[14] Там же. С. 206.

[15] Там же. С. 207.

[16] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы. С. 13.

[17] См. об этом также: *Скороходов М. В.* Христианско-мифологическая основа поэмы С. А. Есенина «Микола»: Опыт комментария // Филол. записки. Воронеж. 1995. Вып. 5. С. 89–96; *Его же.* Маленькая поэма С.А.Есенина «Микола»: Опыт историко-лит. комментария // VII Ручьевские чтения: Лит. процесс в зеркале рубежного сознания: Философский, лингвистический, эстетический, культурологический аспекты. Магнитогорск: Магнитогорский гос. ун-т, 2004. С. 205–208; *Его же.* «Микола»: Пробная статья для Есенинской энциклопедии // Современное есениноведение. 2015. № 1 (32). С. 29–32.

[18] *Ремизов А. М.* За Святую Русь. Думы о родной земле. Петроград: Отечество, 1915. С. 8.

[19] Там же. С. 7.

[20] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 161.

[21] *Ремизов А. М.* Взвихренная Русь. М.: Захаров, 2002. С. 38–39.

[22] Там же. С. 41.

*Е. Ю. Дрожжина (г. Елец)*

# «От хулигана до лирика»: антиномии любви в поэтической трактовке С. А. Есенина разных лет

*В статье предпринята попытка анализа семи стихотворений, вошедших в поэтический сборник С. А. Есенина «Любовь хулигана». Автором раскрываются причины трансформаций любовной лирики Есенина, начиная с 1910-х гг. и заканчивая обозначенным циклом, посвященным одной из возлюбленных поэта – А. Л. Миклашевской. Различные ипостаси образа лирического героя любовной лирики Есенина – от пылкого деревенского юноши ранних фольклорных переложений поэта и безудержно дерзкого в выражении своих чувств и настроений хулигана («Москва кабацкая») до человека, духовно возрожденного великой силой любовного чувства («Любовь хулигана») – отражают сложные перипетии социального и личностного бытия самого поэта, в жизни которого, как и в его творчестве, отразились бурные перемены неистового революционного века.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, любовная лирика, лирический герой.*

Любовь – высшее проявление человеческих чувств. Она всегда приходит в жизнь мужчины и женщины неожиданно, зачастую меняя ставшее обыденным и привычным бытие. Наверное, нет на свете человека, хотя бы раз в жизни не сказавшего заветное «люблю» матери и отцу, родной земле, близкому человеку. Величию любовного чувства посвящены многочисленные поэтические строки отечественных и зарубежных авторов. Имя С. А. Есенина на этом фоне звучит весьма оригинально. Любовная тематика его стихотворений получила в есениноведении достаточно подробное освещение. Так, один из первых отечественных есениноведов Ю. Л. Прокушев, анализируя цикл «Персидские мотивы», отмечает: «Гуманность, чувство дружбы, искренность и романтичность, сочетание восточного колорита с поэзией русских раздолий, завершенность формы – все это <…> показывает, как светла и чиста была песнь

любви, которую пело сердце поэта»[1]. Не менее убедительно звучит позиция С. П. Кошечкина. При анализе цикла «Любовь хулигана» исследователь приходит к выводу о том, что любовь к женщине в сложный период жизни самого поэта становится «спасеньем беспокойного повесы»[2]. Отдельные моменты, связанные с исследованием любовной тематики поэзии Есенина, получили в трудах современных есениноведов (Н. И. Шубниковой-Гусевой[3], В. А. Игнатьева[4], Л. В. Занковской[5]) свое закономерное развитие.

Судьба лирического героя есенинской любовной лирики сродни перипетиям его собственного многотрудного жизненного и творческого бытия, весь смысл которого сводился к поиску единственной идеальной возлюбленной, могущей стать для поэта всем – родиной, матерью, любимой, женой. Мучительно долгие поиски сводили Есенина со многими женщинами, образы которых запечатлены в его проникновенных лирических строках. Анна Изряднова, Зинаида Райх, Айседора Дункан, Августа Миклашевская, Галина Бениславская, Софья Толстая – вот далеко не полный список имен тех женщин, которые сыграли в судьбе Есенина значительную роль. Работы Гордона Маквея[6], М. В. Скороходова[7], Н. Ю. Голиковой[8], Г. Г. Васильевой[9], У. Дюранти[10], В. И. Коробова[11], А. А. Сергеева[12], Н. К. Сидориной[13], Е. В. Юшковой[14] посвящены анализу личностных диалогов Есенина и любимых им женщин. Наиболее ярким нам представляется исследование Шубниковой-Гусевой «Сергей Есенин и Галина Бениславская»[15], проливающее поистине новый объективный свет на сложные взаимоотношения любящих друг друга людей. Интересной нам видится также статья В. В. Аристова и И. Е. Сироткиной «Танцеслово: анализ истории творческих взаимоотношений Есенина и Дункан»[16]. О непростых отношениях поэта и его «зрелой» музы написано немало. Работы Ф. Блэйера[17], Юшковой[18], И. Дункан и А. Р. Макдуггала[19], К. А. Добротворской[20], П. Курта[21], М. Левера[22], Т. Н. Сидоркиной[23], К. Феррари[24] посвящены личности самой Дункан. В исследовании Аристова и Сироткиной, вероятно, впервые личные и творческие контакты поэта и танцовщицы рассматриваются не как история любви, а как анализ стихии движения, олицетворением которой стала сама Дункан, и поэтического слова, полно выразившегося в творчестве Есенина. В этой связи литературоведческий аспект исследования тесным образом переплетается с психологическим, что составляет несомненную ценность названной работы.

Исследования О. Е. Вороновой («Русская американка…»: К 135-летию со дня рождения Айседоры Дункан и 90-летию зарубежной поездки С. А. Есенина[25]; «Словно августовская прохлада» (Есенин и Миклашевская)[26]; «"Розовый огонь": штрихи к портрету С. А. Толстой-Есениной»[27]), посвященные адресатам любовных посланий Есенина и их роли в творческой биографии поэта, дают возможность проникнуть в мир духовных переживаний автора, связанных с социальными и личными потрясениями, выпавшими на долю поэта, раздираемого сложными противоречиями неистового революционного XX в.

Анализ многочисленных стихотворений Есенина убеждает в том, что в жизни и творчестве последнего певца «березового ситца» любовь играла главенствующую роль. В течение недолгого, но блистательного поэтического пути поэта его любовная лирика претерпевала значительные трансформации, что было связано не только с творческим взрослением самого Есенина, прошедшего стремительный путь от крестьянского поэта до национального символа России, но и с бурными эпохальными изменениями в социально-политической жизни страны, когда любовная тема отходила на второй план, уступая лидирующие позиции поэтическим размышлениям о судьбах отчизны.

Уже первые опыты молодого стихотворца были посвящены любовной теме. Созданные на частушечный манер, ранние стихи Есенина передавали пылкость чувств деревенского парня, его страстное желание любить и быть любимым. В этот период творческого развития народные песни, услышанные на родной Рязанщине, способствовали приобщению юного поэта к «богатейшему миру жизненных образов, сравнений, уподоблений, поэтических связей, вошедших в повседневный, быт, язык, обычаи и обряды деревенских людей»[28].

Вводя своего лирического героя в привычный мир народной песни, Есенин старался раскрыть в его облике индивидуально-неповторимые черты. Подобным персонажем непременно оказывался человек, наделенный чутким восприятием окружающего, страстной фантазией, богатым воображением. Так, в стихотворении «Подражанье песне» (1910) рисуется облик такого героя – разудалого молодца, одолеваемого пылкой сердечной мечтой:

*Я смотрел из окошка на синий платок,*
*Кудри черные змейно трепал ветерок.*

*Мне хотелось в мерцании пенистых струй*
*С алых губ твоих с болью сорвать поцелуй*[29].

Со свойственным молодости прямодушием есенинский герой другой лирической истории открыто признавался в своих помыслах и желаниях:

*Залюбуюсь, загляжусь ли*
*На девичью красоту,*
*А пойду плясать под гусли,*
*Так сорву твою фату*

*[I, 20].*

Подобные, на первый взгляд, незамысловатые любовные сюжеты, ставшие основой раннего творчества Есенина, нередко могли заканчиваться трагедией – гибелью одного из героев повествования (стихотворения «Хороша была Танюша, краше не было в селе…», «Подражанье песне»).

Тема любви становится основополагающей в ранних фольклорных стилизациях Есенина. Так, общим сюжетом связаны воедино стихотворения, повествующие о юношеской любви: «Заиграй, сыграй, тальяночка, малиновы меха…», «Темна ноченька не спится…», «Выткался на озере алый свет зари…», «Зашумели над затоном тростники…» Этот поэтический «квартет» представляет собой своеобразный лирический дневник, повествующий о зарождении первого трепетного чувства и горькой судьбе молодой девушки.

Основополагающую роль в любовных стихотворениях Есенина ранних творческих лет играет природа, которая становится не слепым свидетелем происходящих событий, а непосредственным участником разыгравшихся чувств лирических героев. Образ любимой женщины в раннем творчестве поэта также связан с природным миром, навеян его запахами и звуками:

*С алым соком ягоды на коже*
*Нежная, красивая, была*
*На закат ты розовый похожа*
*И, как снег, лучиста и светла*

*[I, 108].*

В поэзии ранних лет герой Есенина и его собственная поэтическая личность еще достаточно отстранены друг от друга, лирический персонаж, воспроизведенный автором, самобытен по духу, но в нем преобладает больше коллективное, нежели личностное авторское начало. Поэтому прав С. Н. Бройтман, понимающий под термином лирический герой «основную форму воплощения субъекта лирического высказывания <...> не самого поэта <...> уже потому, что он является образом, созданным поэтом, естественно не вбирает в себя все, что есть и было в его жизни»[30].

Образ лирического героя, его душевное состояние в есенинских стихотворениях песенной тональности повсеместно раскрывается через внешний мир предметов и явлений природы. Так, настроение беззаботной праздничности субъекта сменяется глубокой скорбью: «В пряже солнечных дней время выткало нить... / Мимо окон тебя понесли хоронить» [I, 27]. Окно, таким образом, оказывается безмолвным свидетелем мимолетного счастья и личной духовной драмы лирического персонажа. Однако при всей индивидуальности авторского подхода к жанру поэтическая мысль все же «не отстранялась от народно-песенной образности, а, напротив, поддерживаемая ею, намечала верные пути к внутреннему миру героя»[31].

Однако в стихотворениях 1910-х гг. не всегда ярко проявляется творческая самостоятельность, поэтическая раскрепощенность и зрелость их автора. Есенин, ориентируясь на фольклорные сюжеты, только начинает демонстрировать первые, еще несмелые попытки трансформации привычных частушечных мотивов.

Начало нового этапа в творческой судьбе Есенина связано с выходом в 1916 г. в Петрограде его первого стихотворного сборника «Радуница». Благодаря стихотворениям, вошедшим в этот сборник, поэт стал популярной и узнаваемой фигурой не только в кругах салонных завсегдатаев, но и в среде почитателей и ценителей поэзии. Громкая популярность не заставила себя долго ждать, но стремительный взлет поэтической славы Есенина был омрачен начавшимися событиями 1917 г. В кровавой мути бурного революционного и постоктябрьского бытия любовная лирика быстро повзрослевшего поэта не могла развиваться, ей не хватало для этого живительного воздуха.

Любовная тема вновь начинает активно проявляться в есенинском творчестве 1920-х гг. Однако содержание, эмоциональная насыщенность

любовного чувства, переданного в лирике этих лет, коренным образом отличается от ранних фольклорных переложений Есенина. Первые «взрослые» любовные стихи поэта были отягощены еще не отшумевшими всполохами революционных событий, поэтому его стиху присущ хулиганский надрыв, желание выплеснуть свою боль в резкие, подчас унижающие возвышенное любовное чувство строки. Именно в это непростое для жизненного и творческого бытия Есенина время он пишет цикл стихотворений «Москва кабацкая», отражающий душевную растревоженность поэта, его растерянность, недовольство собой и миром. Название сборника как нельзя лучше демонстрирует реалии сложного современного поэту времени и душевное состояние его лирического героя. Стихотворение «Я усталым таким еще не был…» (1923) построено на противопоставлении «вчерашнего», близкого духовному миру Есенина деревенского бытия и «сегодняшней», осмысленно прерванной самим лирическим героем хулиганской жизни. Размышляя о бесцельно, как ему кажется, прожитом в разгуле пьяных скандальных дней существовании, лирический герой Есенина признается в душевной усталости. Свою пагубную страсть к зелью он также объясняет коллизиями социального и личностного бытия. Элегические настроения рождены осознанием невозвратимости утраченных иллюзий и чувств:

*Бесконечные пьяные ночи*
*И в разгуле тоска не впервь!*
*Не с того ли глаза мне точит,*
*Словно синие листья червь?*

*[I, 181]*

Единственными светлыми воспоминаниями о прожитой жизни остаются в сердце художника деревенские реалии родной Рязанской земли, давшей ему дорогу во взрослую жизнь:

*Но и все ж отношусь я с поклоном*
*К тем полям, что когда-то любил.*
*В те края, где я рос под кленом,*
*Где резвился на желтой траве, –*
*Шлю привет воробьям, и воронам,*
*И рыдающей в ночь сове*

*[I, 182].*

Лирическим героем этой «непутевой» жизненной истории Есенина, по нашему убеждению, отчасти становится сам автор. Отголоски его сложной личной жизни отчетливо слышатся в каждом устало произнесенном поэтическом слове. Лирическое «я» Есенина в полном смысле этого слова носит личностный характер, в нем всецело воплощено «двуединство “я” и “другого”, автора-творца и героя: это не традиционно понятый автор, но и не объективированный эпический герой, а нераздельность и неслиянность автора с героем, некая межсубъектная по своей природе целостность»[32].

В стихотворении «Сыпь, гармоника. Скука… Скука…» (1922) разочарование в любви рождает в душе лирического героя ожесточение, которое выражается в грубо-экспрессивной лексике:

*Сыпь, гармоника. Скука... Скука..*
*Гармонист пальцы льет волной.*
*Пей со мной, паршивая сука,*
*Пей со мной.*

*Излюбили тебя, измызгали –*
*Невтерпеж*

*[I, 171].*

Такое отношение к женщине поэт демонстрирует впервые. И тут же, как будто устыдившись своих резких, вульгарных выражений, со слезами вымаливает прощение:

*Дорогая, я плачу,*
*Прости… прости…*

*[I, 172].*

Сама любовь в представлении лирического героя Есенина 1920-х гг. – не светлое, трепетное, возвышенное чувство, а скорее чума, проказа, доставляющая лишь неудобства и боль. Об этом он заявляет в стихотворении «Пой же, пой. На проклятой гитаре…» (1922):

*Я не знал, что любовь – зараза,*
*Я не знал, что любовь – чума,*
*Подошла и прищуренным глазом*
*Хулигана свела с ума*

*[I, 173].*

В подобной любви есть что-то дьявольское, нечистое, греховное, ею страшно «заразиться», от нее можно умереть.

Однако лирический герой пытается найти утешение своему истосковавшемуся по светлой любви сердцу. Есенин находит свою музу, посвящая ей самые искренние лирические строки семи стихотворений цикла «Любовь хулигана» (август – декабрь 1923 г.). Артистка Камерного театра Августа Леонидовна Миклашевская, знакомство с которой произошло на квартире у А. Б. Мариенгофа, становится для него символом чистой искренней любви. Сама Миклашевская вспоминала о поэте: «Он был счастлив, что вернулся домой, в Россию. Радовался всему, как ребенок. Трогал руками дома, деревья... Уверял, что всё, даже небо и луна, другие, чем там, у них. Рассказывал, как ему трудно было за границей. И вот, наконец, он все-таки удрал! Он – в Москве»[33]. Несомненно, отблеск этого светлого настроения поэта освещает весь цикл, построенный на противопоставлении прошедших и найденных любовных чувств. В стихотворении «Заметался пожар голубой...» (1923) он и сам признаётся в своем духовном возрождении: «В первый раз я запел про любовь, / В первый раз отрекаюсь скандалить» [I, 188].

Высокое чувство к Миклашевской одухотворяет личность поэта и его творчество особым светом, заставляя поверить в собственные духовные силы и возможности:

*Я б навеки забыл кабаки*
*И стихи бы писать забросил,*
*Только б тонко касаться руки*
*И волос твоих цветом в осень*

*[I, 188].*

Любовь заставляет трепетно биться сердце лирического героя, весь смысл его земного бытия сводится теперь к мыслям о любимой женщине:

*Мне бы только смотреть на тебя,*
*Видеть глаз златo-карий омут,*
*И чтоб, прошлое не любя,*
*Ты уйти не смогла к другому*

*[I, 187].*

Благодаря любви герой осознаёт бесполезность и бессмысленность прожитых в «пьяном угаре» «хулиганских» дней:

*Был я весь – как запущенный сад,*
*Был на женщин и зелие падкий.*
*Разонравилось пить и плясать*
*И терять свою жизнь без оглядки*

*[I, 187].*

Если в «Москве кабацкой» лирический герой демонстрирует только первые, рожденные безысходностью и усталостью от самого себя попытки освобождения от хулиганского плена, то в знаковом стихотворении цикла «Любовь хулигана» «Пускай ты выпита другим...» (1923) лирический герой Есенина заявляет о своем намерении навеки распрощаться с надоевшей ему «хулиганской» маской:

*Я сердцем никогда не лгу,*
*И потому на голос чванства*
*Бестрепетно сказать могу,*
*Что я прощаюсь с хулиганством*

*[I, 191].*

Своевременное осознание невозвратимости утраченных, бесцельно прожитых дней возвращает лирического героя к истокам подлинного бытия, воскрешая его, делая духовно старше и мудрее. Вчерашний повеса со светлой грустью осознаёт наступивший в его жизни «возраст осени». Его «приход неприхотливый» связан с еще недавно отшумевшими всполохами озорного буйства беспокойного скандалиста. Сознанию героя становятся близки извечные библейские заветы примирения и всепрощения: «Теперь со многим я мирюсь / Без принужденья, без утраты» [I, 192].

Чувство к любимой женщине не только лечит израненное сердце лирического героя – оно исцеляет его измученную лиру. Образ любимой представляется Есенину иконным ликом Богоматери в стихотворении «Ты такая ж простая, как все...» (1923). Вчерашний озорник с душевной горечью осознаёт неправедность своих помыслов, нацеленных на утверждение мнимых ценностей бытия. Поругание истинных святынь, связанных с именем возлюбленной и Бога, приводит к обнищанию духовного мира героя, вновь постигшего невозвратимость прожитых лет. Грусть уже бывшего скандалиста рождена размышлениями о собственной растраченности в пылу буйно прожитых лет:

*Потому и себя не сберег*
*Для тебя, для нее и для этой.*
*Невеселого счастья залог –*
*Сумасшедшее сердце поэта*

*[I, 189].*

Образ любимой женщины постоянно сопровождает лирического героя, имя своей трепетной музы поэт не называет, но по любимым им самим строкам – «Что ж так имя твое звенит, / Словно августовская прохлада?» [I, 189] – мы понимаем, о ком идет речь. Сама Августа Миклашевская с радостью вспоминала духовное возрождение Есенина в период работы над циклом «Любовь хулигана»: «Целый месяц мы встречались ежедневно. Очень много бродили по Москве, ездили за город и там подолгу гуляли. Была ранняя золотая осень. Под ногами шуршали желтые листья…

– Я с вами, как гимназист… – тихо, с удивлением говорил мне Есенин и улыбался…

Чаще всего мы встречались в кафе, каждое новое стихотворение он тихо читал мне…»[34].

Весь цикл овеян минорными настроениями и чувствами. Но общая канва размышлений героя о самом себе, об утраченных и найденных в беспрерывной сутолоке дня стимулах бытия делает «Любовь хулигана» по-настоящему светлым, искренним, душевным лирическим циклом, наполненным не иллюзорными, а действительно ценными мыслями о дальнейшем существовании в согласии с самим собой и миром. Так, размышляя о прожитых, как кажется ему, бесцельно годах, лирический герой стихотворения «Вечер черные брови насопил…» заявляет о своем безудержном стремлении забыть все ошибки, совершенные в угаре прожитых пьяных дней: «Позабуду я мрачные силы, / Что терзали меня, губя» [I, 199]. Единственным светлым воспоминанием буйной молодости остается в мыслях поэта «милый облик» нежной возлюбленной, который он клятвенно обещает беречь в своем сердце:

*Пусть я буду любить другую,*
*Но и с нею, с любимой, с другой,*
*Расскажу про тебя, дорогую,*
*Что когда-то я звал дорогой*

*[I, 200].*

Лирический герой цикла «Любовь хулигана», желая счастья женщине, не ответившей на его любовное чувство взаимностью, готов отпустить ее с другим избранником.

В стихотворениях «августовского цикла» Есенин не забывает и об извечном вопросе смысла жизни. Мыслями о быстротечности бытия проникнуто стихотворение «Мне грустно на тебя смотреть…» (1923). Вспоминая пройденный отрезок жизненного пути, Есенин с сожалением признаётся себе в том, что «так мало пройдено дорог, / Так много сделано ошибок» [I, 195].

Минорные ноты горького отчаяния, даже пессимизма явственно слышатся в строках данного стихотворении. Лирический герой осознаёт, что невозвратимость бытия препятствует исправлению содеянных ошибок. Обращаясь к любимой женщине, он понимает, что счастье, быть может, отпущенное ему, «чужие губы разнесли» [I, 195], и тут же с горечью осознаёт, что винить ему, кроме себя, некого. Душа поэта скована невыразимой печалью, она не мертва, но боль утрат и невозможность повернуть время вспять, сделали ее «немного омертвелой». Настроение душевной тоски рождает проникнутые чувством грусти образы родной природы, также переживающей вместе с человеком его скорби и потери. Поэтому и всегда любимые Есениным березы кажутся «изглоданными костями», а сад – кладбищем. Вспоминая о собственной прожитой жизни, Есенин заканчивает данное стихотворение философским умозаключением, в очередной раз напоминая нам о быстротечности земного бытия:

*Вот так же отцветем и мы*
*И отшумим, как гости сада…*
*Коль нет цветов среди зимы,*
*Так и грустить о них не надо*

*[I, 196].*

Освещенный светлым, благодатным, искренним любовным чувством, цикл «Любовь хулигана», на наш взгляд, проложил дорогу дальнейшим поэтическим открытиям Есенина, посвященным теме любви и наиболее полно воплотившимся в «Персидских мотивах» и «Анне Снегиной».

Примечания

[1] *Прокушев Ю. Л.* Сергей Есенин. М.: Детская лит., 1971. С. 36.

[2] *Кошечкин С. П.* «Весенней гулкой ранью...»: Этюды-раздумья о Сергее Есенине. М.: Детская лит., 1984. С. 82.

[3] *Шубникова-Гусева Н. И.* С. А. Есенин в жизни и творчестве: Уч. пособие для школ, гимназий, лицеев и колледжей. М.: Русское слово, 2003. 265 с.

[4] *Игнатьев В. А.* Счастье в поэзии и в жизни С. А. Есенина. М.: Российское философ. об-во, 2002. 68 с.

[5] *Занковская Л. В.* Новый Есенин: жизнь и творчество поэта без купюр и идеологии. М.: Флинта, 1997. 416 с.

[6] *McVay G.* Isadora and Esenin. Macmillan & Co. 1980.

[7] *Скороходов М. В.* Прибытие С. А. Есенина и А. Дункан в Америку (по архивным материалам) // Современное есениноведение. 2013. № 27. С. 16–23.

[8] *Голикова Н. Ю.* История любви. Айседора Дункан. Сергей Есенин. М.: ЗАХАРОВ-АСТ, 1998. 127 с.

[9] *Васильева Г. Г.* Есенин и Айседора // Мир женщины. 1997. № 3. С. 28–30.

[10] *Дюранти У.* Сергей Есенин и Айседора Дункан в «Стойле Пегаса» // Русь. 1994. № 11. С. 115–116.

[11] *Коробов В. И.* Шесть женщин С. Есенина // Москвичка. 1998. № 5–10.

[12] *Сергеев А. А.* Ты такая ж простая как все. А. Миклашевская и С. Есенин. Встреча, любовь, разлука // Земля нижегородская. 1995. 10 июня. С. 13–18.

[13] *Сидорина Н. К.* «Знак того что вместе нам сгореть» (женщины в жизни С. Есенина) // Россия молодая. 1994. № 10–12.

[14] *Юшкова Е. В.* Айседора Дункан о Сергее Есенине // Современное есениноведение. 2012. № 20. С. 20–31.

[15] *Шубникова-Гусева Н. И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. 480 с.

[16] *Аристов В. В., Сироткина И. Е.* Танцеслово: анализ истории творческих взаимоотношений Есенина и Дункан // Культурно-историческая психология. 2011. № 3. С. 114–126.

[17] *Блэйер Ф.* Айседора. Портрет женщины и актрисы; пер. с англ. Е. Гусевой. Смоленск: Русич, 1997. 560 с.

[18] *Юшкова Е. В.* Ни зонтика, ни пледа я вам носить не буду. Образ Айседоры Дункан в неопубликованных мемуарах забытого советского писателя Ф. А. Гарина // Право на имя. Биографика XX века. Десятые чтения памяти Вениамина Иоффе. НИЦ Мемориал. Европейский ун-т. СПб., 2013. С. 121–130.

[19] *Дункан И., Макдуггал А. Р.* Русские дни Айседоры Дункан и ее последние годы во Франции / Пер. с англ., вступ. ст., коммент. Г. Лахути. М.: Моск. рабочий, 1995. 271 с.

[20] *Добротворская К. А.* Айседора Дункан и театральная культура эпохи модерна: автореферат дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 1992. 17 с.

[21] *Курт П.* Айседора Дункан / Пер. с англ. С. Лосева. М.: Эксмо, 2002. 768 с.

[22] *Левер М.* Айседора Дункан. М.: Молодая гвардия, 2006. 293 с.

[23] *Сидоркина Т. Н.* Творческая личность Айседоры Дункан в культурном контексте конца XIX – первой трети XX в.: дис. … канд. культурол. наук. Саранск, 2000. 138 с.

[24] *Феррари К.* Танец – жизнь. «Божественная» Айседора Дункан. М.: XXI век, 2002. 268 с.

[25] *Воронова О. Е.* «Русская американка…»: К 135-летию со дня рождения Айседоры Дункан и 90-летию зарубежной поездки С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2012. № 21. С. 70–81.

[26] *Воронова О. Е.* «Словно августовская прохлада» (Есенин и Миклашевская) // Современное есениноведение. 2012. № 23. С. 55–64.

[27] *Воронова О. Е.* «Розовый огонь»: штрихи к портрету С. А. Толстой-Есениной // Современное есениноведение. 2012. № 22. С. 84–91.

[28] *Неженец Н. И.* Поэзия народных традиций. М.: Наука. 1988. С. 25.

[29] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 27. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[30] Цит. по: Русская литература XIX–XX вв.: В 2 т. Т. 2: Русская литература XX века. Литературоведческий словарь / Сост. и науч. ред. Б. С. Бугров, М. М. Голубков. М.: Изд-во Моск. ун-та. 2004. С. 392.

[31] *Неженец Н. И.* Поэзия народных традиций. С. 26.

[32] *Бройтман С. Н.* Историческая поэтика. М.: Академия. 2004. С. 256.

[33] Жизнь Есенина / Сост., вступ. ст. и прим. С П. Кошечкина. М.: Правда. 1988. С. 357.

[34] Там же.

*М. А. Петрова (г. Москва)*

# Послания литературным современникам в поэзии С. А. Есенина

*В статье рассматриваются жанровые модификации литературного послания С. А. Есенина современникам. Отмечается, что активная включенность поэта в литературное движение своей эпохи обусловила широкий круг его литературно-творческих связей и контактов и – как следствие – появление в его жанровом арсенале такого варианта эпистолярной лирики, как послание литературным современникам. Проблема анализируется в аспекте традиции и новаторства.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, лирика, жанр литературного послания, послание литературным современникам.*

Активная включенность С. А. Есенина в литературное движение своей эпохи обусловила широкий круг его литературно-творческих связей и контактов и – как следствие – появление в его жанровом арсенале такого варианта эпистолярной формы, как ***послание литературным современникам***. Эта жанровая форма широко бытовала в литературной жизни не только пушкинской эпохи, но и более близкого поэту Серебряного века (например, цикл «Современники» Вяч. И. Иванова, «Послания» А. А. Блока, «В. Брюсову» А. Белого, послания А. А. Ахматовой – А. А. Блоку, а М. И. Цветаевой – Б. Л. Пастернаку и др.). «В поэзии начала XX века отразилась характерная закономерность: возрастающий интерес поэтов к посланию связан с общей установкой на диалогическое общение с адресатом, активизирующееся в годы возникновения новых направлений»[1]. Для *литературного послания* как жанровой модификации эпистолярной лирики характерен выход за рамки сугубо личной проблематики в сферу общих с адресатами творческих интересов, обсуждение проблем искусства, роли поэта в обществе, объяснение причин творческих расхождений с адресатом[2]. Поэтому литературным посланиям нередко присущи черты *эстетической декларации*, своего рода *манифеста*.

В творчестве Есенина жанровая форма литературного послания представлена достаточно широко и в разнообразных модификациях. Это, например, два послания Р. Ивневу (в т. ч. оригинальное по форме *послание-акростих* («Радость, как плотвица быстрая…»); *полемическое послание* Н. А. Клюеву («Теперь любовь моя не та…»); *послание-автограф* («На память Мише Мурашёву»); *послание-воспоминание* («Льву Повицкому»); *послание-прощание* с бывшим другом и единомышленником по имажинизму перед отъездом за границу («Прощание с Мариенгофом»); *послание-некролог* («Памяти Брюсова») с прямым обращением к уже покойному адресату («Валерий Яклевич! Мир праху твоему!»); *послание-декларация* («Издатель славный! В этой книге…»), обращенное к И. И. Ионову – директору Ленинградского отделения Государственного книжного издательства, послание-манифест («Поэтам Грузии»), *послание-посвящение* («Пушкину»), *послание-завещание* («До свиданья, друг мой, до свиданья…»).

Как отмечают исследователи жанра, в литературных посланиях особую роль приобретает «игра кодами»[3], а роль коммуникативной ситуации выполняет «особый код сообщения»[4]. В есенинских литературных посланиях эта особенность эпистолярной поэтики проявляет себя со всей отчетливостью.

Так, в стихотворении-посвящении Клюеву «Теперь любовь моя не та…» (1920) Есенин разговаривает со своим «старшим братом» по «крестьянской купнице» на языке его же образов и цитат, в т. ч. «позаимствованных» из клюевского цикла, посвященного Есенину, а также из других стихов сборника «Песнослов»[5].

Комментатор первого тома академического Полного собрания сочинений Есенина А. А. Козловский указывал, что в строках Есенина («Ты сердце выпеснил *избе*, // Но в сердце дома не построил… [здесь и далее в цитируемых источниках курсив наш. – *М. П.*]») отчетливо слышны отзвуки таких стихотворений Клюева, как «Избяные песни», а в строке «Тебе о *солнце* не пропеть…» содержится намек на название клюевской книги «Песнь Солнценосца»[6].

О том, что в стихотворении «Теперь любовь моя не та…» заключен «культурный код» литературного диалога Есенина и Клюева, выразившегося в обмене поэтическими посланиями, убедительно свидетельствуют и слова Клюева о Есенине из письма В. С. Миролюбову, в котором

он пишет о своем желании «переселить свой дух [в Есенина. – *М. П.*], перелить в него все свои песни, *вручить все свои ключи* (так тяжки иногда они и *единственный* может взять их)», имея ввиду под «единственным» – «прекраснейшего из сынов Крещеного Царства», как он называл Есенина[7]. Выделенные нами строки напрямую соотносятся с ключевым фрагментом – обращением к адресату в анализируемом послании Есенина: «О друг, кому ж твои *ключи* / Ты золотил поющим словом?» [I, 149]. Перекликается смысл этих строк и всего стихотворения в целом и со следующим замечанием о Клюеве из есенинского трактата «Ключи Марии» (1918): «Сердце его не разгадало тайны наполняющих его образов»[8].

Суть творческих расхождений с Клюевым, выразившуюся в полемическом послании-посвящении, Есенин год спустя сформулировал еще раз – в известном письме А. В. Ширяевцу: «Брось ты петь эту стилизационную клюевскую Русь с ее несуществующими Китежем и глупыми старухами. Жизнь, настоящая жизнь нашей Руси куда лучше застывшего рисунка старообрядчества…»[9].

Интересно заметить, что стихотворение-послание Есенина «Теперь любовь моя не та…», публиковавшееся с посвящением Клюеву, не осталось только частью полемического диалога «внутри» взаимоотношений двух поэтов, но явилось примечательным фактом литературного сознания эпохи, «бумерангом» вернувшись к самому Есенину.

Дело в том, что в 1923 г. пролеткультовский критик Н. М. Тарабукин этими же стихами охарактеризовал творчество самого Есенина: «Он [Есенин. – *М. П.*] остановился на распутье. Современность идет *мимо него*. “Ты сердце выпеснил избе, // Но в сердце дома не построил”, – говорит он, обращая эти слова к Клюеву. Но с не меньшим основанием мы бы их отнесли и к себе [Есенину. – *М. П.*]»[10].

На этом примере становится очевидным, что литературное послание ввиду особого характера его коммуникативной природы нередко выходит за рамки чисто художественных задач, выполняет функцию литературной полемики, оценки и самооценки, смыкаясь со смежными областями творческой деятельности – публицистикой и литературной критикой.

«Игра» литературными «кодами» как проявление жанровой специфики литературного послания и общей для адресата и адресанта комму-

никативной ситуации ярко проявилась и в есенинском стихотворении «Прощание с Мариенгофом», написанном в 1922 г. за 3 дня до отлета поэта вместе с Айседорой Дункан в зарубежную поездку.

На этот раз стихотворное послание Есенина насыщено не мифофольклорной символикой, как послание Клюеву, а мастерски исполненными «имажами».

Спустя четыре года после первого совместного выступления с имажинистской программой («образ как самоцель») Есенин, апеллируя к воспоминаниям об общем имажинистском прошлом, ведет диалог с Мариенгофом, конструируя замысловатые, имажинистски окрашенные образы:

*Хочу омыть их [руки. – М.П.] в час разлуки*
*Я желтой пеной головы…*

*Опять, как молоко, застыли*
*Круги недвижущихся глаз…*

*Мои рыдающие уши,*
*Как весла, плещут по плечам…*[11].

Примечательно, что так же, как и в случае с Клюевым, послание Мариенгофу явилось частью реального литературного диалога: тогда же, перед отъездом Есенина за границу, Мариенгоф вручил ему свое послание, назвав его по примеру есенинского произведения «Прощанием с Есениным» и заполнив его своими вычурными «имажами»: «Как будто в головы / Разлука наливает медь / Тебе и мне»; «В тот вечер ветреное небо <…> / Подобно ворону летало…»; «По мостовым, как дикие степные кони, / Проскачет рыжая вода…»[12].

Аналогичный «обмен» посланиями еще раньше (в январе 1919 г.) состоялся между Есениным и Ивневым – они обратились друг к другу в редкой жанровой форме послания-акростиха [I, 180, 405]. На этот раз Есенин сумел соединить по-имажинистски изобретательные образы, с чисто крестьянскими «растительными» и «животными» мотивами, составив своеобразную «мозаику» из ключевых образов своей ранней поэзии:

*Радость, как плотвица быстрая,*
*Юрко светит и в воде.*

*Руки могут церковь выстроить*
*И кукушке и звезде.*
*Кайся нивам и черемухам, –*
*У живущих нет грехов.*
*Из удачи зыбы промаха*
*Воют только на коров.*
*Не зови себя разбойником,*
*Если ж чист, так падай в грязь,*
*Верь – теленку из подойника*
*Улыбается карась*

*[I, 180].*

Ивнев, будучи тогда (в 1919 г.), как и Есенин, начинающим имажинистом, ответил ему своим дружеским посланием, вплетя его в свой затейливый акростих:

*Сурова жизнь – и все ж она*
*Елейно иногда нежна.*
*Раз навсегда уйди от зла,*
*Гори, но не сгорай дотла.*
*Есть столько радостей на свете,*
*Юнее будь душой, чем дети.*
*Едва ли это не судьба, –*
*Сегодня мы с тобою вместе,*
*Еще день, два, но с новой вестью*
*Нам станет тесною изба.*
*Игра страстей, любви и чести*
*Несет нам муки, может быть.*
*Умей же все переносить»*[13].

В эпистолярной лирике Есенина, обращенной к литературным современникам, есть и так называемые послания «на смерть» (in memoriam). Среди них – одно из самых известных его произведений, написанное на стыке жанровых границ послания и элегии – «Мы теперь уходим понемногу…» (1924). Признаком адресации, заложенной в исходный творческий замысел, может служить первоначальное заглавие «Ровесникам», сохранившееся в рукописи стихотворения [I, 618]. В первой публикации в журнале «Красная новь» (1924, № 4) и в последующем издании в сбор-

нике «Стихи скандалиста» (1924) стихотворение печаталось под заглавием «Памяти Ширяевца». В воспоминаниях одного из современников – поэта В. Т. Кириллова – оно значится как стихотворение «На смерть Ширяевца»[14]. На первый взгляд, параметры эпистолярного жанра в этих вариантах соблюдены, ведь «послание содержит прямую (называние жанра) или косвенную (называние адресата) авторскую маркировку жанра в заглавии»[15]. Однако, хотя подобного рода произведения принято рассматривать в рамках эпистолярной лирики, стихотворение «Мы теперь уходим понемногу…» в гораздо большей степени тяготеет к элегической традиции с ее главной темой бренности жизни. Неслучайно в дальнейшем авторская маркировка, идентифицирующая жанр стихотворения как послание, была в заглавии снята. Произошло то, что теоретики литературы называют «смещением жанра»[16].

В гораздо большей степени соответствует канонам жанровой модификации послания-некролога стихотворение «Памяти Брюсова» (1924)[17], в котором так же, как и в посвященном памяти Ширяевца, поэт использует прием художественного обобщения, объединяя в лирическом «мы» всех ушедших и живущих («*Мы* теперь уходим понемногу…» [I, 201] – «*Мы* умираем, / Сходим в тишь и грусть, / Но знаю я – / Нас не забудет Русь…» – [IV, 194]). Вместе с тем в нем наличествует отчетливая установка на продолжение диалога с ушедшим навсегда адресатом, как с живым человеком. Такая группа текстов, по наблюдению исследователя эпистолярной лирики С. Ю. Артёмовой, при всей парадоксальности, сохраняет в себе «возможность диалога и характеризует собеседника как неизменное “ты”»[18]. У Есенина в «брюсовском» некрологе это требование жанрового канона соблюдается в финальных строках: «Валерий Яклевич! Мир праху твоему!» [IV, 195].

Знаменательно, что обращение к посланиям происходит в тот период творчества Есенина, который наиболее тесно связан с пушкинской традицией. На поэта в этом отношении могли повлиять по крайней мере два события: поездка на Кавказ и 125-летний юбилей со дня рождения А. С. Пушкина. Грузинский поэт Т. Ю. Табидзе вспоминал: «После Пушкина Грузия как бы по традиции вдохновляла многих русских поэтов. <…> По стопам предшественников шел и Сергей Есенин. Пример Пушкина влек и его на Кавказ. <…> Кавказ, как когда-то для Пушкина, и для Есенина оказался новым источником вдохновения. В отдалении

поэту пришлось много передумать, в нем происходила сильная борьба за окончательное поэтическое самоутверждение»[19]. Поэтому значимо, что первое стихотворное послание осени 1924 – весны 1925 г. посвящено «Поэтам Грузии», а уже затем появляются послания родным.

Тематически «Поэтам Грузии», обращенное к коллективному адресату, связано с написанным в то же время стихотворением «На Кавказе». Уже в начале послания «Поэтам Грузии» Есенин подчеркивает связь этого произведения с традициями предшественников:

*Писали раньше*
*Ямбом и октавой.*
*Классическая форма*
*Умерла.*
*Но ныне, в век наш*
*Величавый,*
*Я вновь ей вздернул*
*Удила*[20].

Главная тема литературного послания «Поэтам Грузии» – это, конечно же, *тема духовно-творческой общности*. Русский поэт, дружелюбно принятый на Кавказе, называет своих грузинских собратьев «товарищами по чувствам, по перу». Естественными становятся здесь образы, связанные с Кавказом как краем высоких заснеженных гор, быстрых рек, благодатного вина. Здесь важны все художественные детали: «грузинские кремнистые дороги», «вино янтарное» и «шумная Кура».

Однако, отдавая должное красоте Кавказа, Есенин подчеркивает, что это для него все-таки чужой мир: «Земля далекая! / Чужая сторона!» [II, 110]. Как свидетельствовал грузинский поэт Г. Н. Леонидзе, Есенин «очень мало и плохо знал Грузию до приезда к нам, но тем ненасытнее оказалась его любознательность и жажда познания распахнувшего ему дружеские объятия края и народа, поэтической среды»[21].

Что же сблизило поэта с «далекой» и «чужой» землей? Общность поэтического мировосприятия, ощущение поэтического братства.

«Поэт поэту / Есть кунак» [II, 112], – заявляет Есенин. Поэзия – это то, что роднит людей, являющихся представителями разных народов. Есенин думает о том времени, когда «людская речь / В один язык соль-

ется» и «историк, сочиняя труд, / Над нашей рознью улыбнется». Но поэтов, считает автор послания, всегда объединяет духовное родство, взаимопонимание, согласие, хотя при этом «каждый в племени своем, / Своим мотивом и наречьем, / Мы всяк / По-своему поем, / Поддавшись чувствам / Человечьим...» [II, 112].

Именно поэтому лирический герой считает себя человеком, близким поэтам Кавказа, – близким не только по поэтическим образам, но и по духу, по крови:

*Я – северный ваш друг*
*И брат!*
*Поэты – все единой крови.*
*И сам я тоже азиат*
*В поступках, в помыслах*
*И слове*

*[II, 111].*

Отметим, что Есенин, приехав в Грузию, прочитал своим новым знакомым написанное незадолго перед этим (1 июня 1924 г.) стихотворение «Возвращение на родину», посвященное малой родине поэта – его родному селу Константиново на Рязанщине. Сыновняя любовь к России, к Руси не мешала ему внимательно всматриваться в традиции и обычаи других народов. Но все же Кавказ был притягателен для Есенина именно потому, что это поэтическое пространство, важнейшее для особо ценимых им поэтов и писателей – А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, А. С. Грибоедова. «Я полон дум / О них, ушедших и великих. <...> // Они бежали от врагов / И от друзей сюда бежали...» [II, 108], – заявляет поэт в стихотворении «На Кавказе», которое, наряду с посланием «Поэтам Грузии», можно считать частью «кавказского диптиха».

Обращение в стихотворении «Поэтам Грузии» к редкой жанровой форме *послания-манифеста* свидетельствовало о высоком уровне гражданской и творческой зрелости поэта, о глубоком осознании им миссии поэта и поэзии, объединяющей людей и народы.

Именно в это время в общественном сознании стало утверждаться восприятие Есенина как наиболее прямого и законного преемника пушкинской славы, как «второго Пушкина»[22]. Для самого поэта важной вехой в движении к классическим пушкинским высотам русской поэзии

стало стихотворение «Пушкину» («Мечтая о могучем даре…»). Есенин нечасто датировал свои произведения, именно поэтому знаменательно, что под рассматриваемым стихотворением стоит дата «26 мая 1924 г.» – день 125-летия со дня рождения Пушкина (по старому стилю). При первой публикации в составе авторского поэтического сборника это стихотворение называлось «К Пушкину». Такое заглавие еще больше, чем окончательное, соответствовало традиционному заголовочному комплексу классического стихотворного послания.

Событием культурной жизни 1924 г. стало исполнение Есениным этого произведения во время торжеств в Москве по случаю 125-летия со дня рождения Пушкина, организованных Всероссийским союзом писателей. Литературное послание, адресованное Пушкину, было прочитано у памятника ему в день юбилея. От имени писательского союза Есенин возложил венок к памятнику.

Отметим, что вскоре, летом 1925 г., Есенин, находясь в Детском Селе под Ленинградом, опять «повстречается» с Пушкиным – теперь с памятником, установленным недалеко от Царскосельского лицея. Об этом событии известно по изложению рассказа самого поэта Вс. Рождественским: «Прохожу Московской улицей и вижу вывеску: “Фотограф”. Ага, думаю, это-то мне и нужно! <…> Пришли. Залез я на памятник, сел рядом с Пушкиным на скамейке, обнял его за плечо и говорю: “Сними меня с Сашей. Мы друзья”»[23].

Приведенные свидетельства мемуаристов показывают, что Есенин воспринимал Пушкина как своего старшего поэтического собрата, как современника, был счастлив возможности любого «общения» с ним. В этом контексте необходимо рассматривать и поэтическое *послание-посвящение*[24] «Пушкину», которое свидетельствует об искренней любви Есенина к тому, «кто русской стал судьбой» [I, 203], о желании быть его последователем, в т. ч. и в жанровых предпочтениях. Так традиционная для отечественной литературы державинско-пушкинская тема поэтического «памятника»[25] приобрела в творчестве Есенина новую, диалогическую модификацию *«послания-разговора»* с памятником поэту-кумиру[26].

Таким образом, литературные послания Есенина, рассматриваемые нами в рамках общей для всех них жанровой модификации эпистолярной лирики, позволяют говорить об этих произведениях как о важных элементах формировавшейся на протяжении всей жизни эстетической

платформы поэта – активного участника общественно-литературного движения своей эпохи. Литературные послания Есенина поэтам-современникам носят, как правило, характер своеобразной творческой декларации, выявляют его собственные взгляды на искусство слова, его приверженность классическим образцам, а в отдельных случаях – объясняют причины творческих расхождений поэта с собратьями по перу. При этом они сохраняют в себе все определяющие свойства есенинской лирики как послания читателю[27] – душевную открытость и прямоту, эмоциональную экспрессию, исповедальную искренность, диалогическую направленность – и тем самым воспринимаются как неотъемлемая, органическая часть поэтической биографии Есенина.

---

Примечания

[1] *Кихней Л. Г.* Стихотворное послание в русской поэзии начала XX века (Развитие жанра в символической и пролетарской поэзии): Дис. … канд. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1985. С.6–7.

[2] См. также: *Боровская А. А.* Эволюция жанровых форм в русской поэзии первой трети XX века. Астрахань: Издательский дом «Астраханский университет, 2009. 260 с.

[3] *Артёмова С. Ю.* Поэтическое послание: бытование и смещение жанра: Поэтика жанра: Дис. … канд. филол. наук. Тверь: Тверской гос. ун-т, 2004. С. 166.

[4] *Якобсон Р. О.* Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против»: Сб. статей. М.: Прогресс, 1975. С. 195.

[5] *Субботин С. И.* «Слышу твою душу…»: Николай Клюев о Сергее Есенине // В мире Есенина. М.: Сов. писатель, 1986. С. 518.

[6] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 563. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[7] *Субботин С. И.* «Слышу твою душу…»: Николай Клюев о Сергее Есенине. С. 514–515.

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 206–207.

[9] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 113.

[10] *Тарабукин Н.* Есенин «Избранное» // Горн. 1923. № 8. С. 225.

[11] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 184–185. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[12] *Мариенгоф А.* Прощание с Есениным // Новый Мариенгоф. Стихи и поэмы. 1922–1926. М.: Современная Россия, 1926. С. 39–40.

[13] *Ивнев Р.* Избранное. Стихотворения и поэмы, 1907–1981. М.: Худож. лит., 1985. С. 159.

[14] *Кириллов В. Т.* Встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Вступ. ст., сост. и коммент. – А. А. Козловский. Т. 1. М.: Худож. лит., 1986. Т. 1. С. 274.

[15] *Артёмова С. Ю.* Поэтическое послание: бытование и смещение жанра. С.165.

[16] Там же. С. 167.

[17] О нем см. также статью Т. К. Савченко «Золото Судьбы: Есенин и Пастернак – Валерию Брюсову» в этом сб.

[18] *Артёмова С. Ю.* Поэтическое послание: бытование и смещение жанра. С. 166.

[19] *Табидзе Т. Ю.* С. Есенин в Грузии // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 191, 193.

[20] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 110. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[21] *Леонидзе Г. Н.* Я вижу этого человека // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 201.

[22] См. об этом подробнее: *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни…»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 101–119.

[23] *Рождественский Вс.* Сергей Есенин: С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 122.

[24] *Пяткин С. Н.* Пушкин в художественном сознании Есенина. Арзамас: АГПИ, 2007. 367с.

[25] См. также: *Скороходов М. В.* Отклики на смерть как материалы к биографии // Право на имя: Биографика 20 века. Десятые чтения памяти Вениамина Иофе / НИЦ «Мемориал»; Европейский университет в Санкт-Петербурге. СПб.: НИЦ «Мемориал», 2013. С. 133–139.

[26] См. об этом подробнее: *Воронова О. Е.* Певцы «русской судьбы»: А. С. Пушкин и С. А. Есенин // Воронова О. Е. Национальное и общечеловеческое в творчестве Сергея Есенина: Архетипы. Универсалии. Концепты. Рязань: Рязанский гос. ун-т им. С. А. Есенина, 2013. С. 127–151.

[27] О «посланнической» природе творческой миссии С.А. Есенина см.: *Воронова О. Е.* Жанровая система лирики С. А. Есенина: энциклопедический аспект // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 42.

# III

*Л. И. Сазонова, М. А. Робинсон (г. Москва)*

## Впечатления Андрея Дурново о посещении родителей Сергея Есенина летом 1926 г.

*В статье рассматривается не известный ранее архивный документ, имеющий отношение к С. А. Есенину и включающий сведения о матери поэта – Т. Ф. Есениной, его родной Рязанской земле и селе Константиново. Речь идет о письме А. Н. Дурново (1910–1938) своему отцу Н. Н. Дурново. В нем рассказывается о посещении вместе с четырьмя товарищами в июле 1926 г. родителей Есенина, об оказанном им радушном приеме и о том, что мать Есенина поделилась с молодыми людьми своими личными переживаниями, рассказав, что под впечатлением увиденных ею снов о сыне она сочинила посвященное ему стихотворение. В статье публикуется письмо, в котором приведен фрагмент данного стихотворения, а также его полный текст, записанный А. Н. Дурново.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Т. Ф. Есенина, А. Н. Дурново, архивные документы, письмо, стихотворение памяти сына, село Константиново, Рязанская губерния.*

В данной статье впервые рассматривается не известный ранее архивный документ, имеющий отношение к миру С. А. Есенина и включающий сведения о родителях поэта, его родной Рязанской земле и селе Константиново. Речь идет о письме молодого человека, Андрея Дурново (1910–1938), своему отцу Николаю Николаевичу Дурново; оно примечательно и своим содержанием, и тем, когда, кем и кому оно написано.

Несколько слов об авторе. В ту пору это 16-летний юноша, только что окончивший школу, но пока еще не поступивший в университет[1], сын выдающегося лингвиста Николая Николаевича Дурново (1876–1937), внук широко известного в свое время правоконсервативного публициста, писавшего книги и статьи по вопросам истории церковной жизни и по славянской проблематике Николая Николаевича Дурново-старшего[2] (1842 –1919/1920).

Андрей Дурново, как и его отец, человек трагической судьбы. Вскоре после окончания историко-филологического факультета МГУ он был арестован по известному «Делу славистов» и весной 1934 г. приговорен к пяти годам лагерей. Уже в лагере он был в 1938 г. осужден вторично и в том же году расстрелян.

Теперь об адресате письма. Н. Н. Дурново преподавал в то время в университете г. Брно в Чехословакии, находясь формально в научной командировке от Отделения русского языка и словесности Академии наук. Эту командировку с чехословацкой стороны организовал Р. О. Якобсон, она была вынужденной, поскольку на родине Дурново оказался без работы. Командировка затягивалась, и фактически ученый находился в полуэмиграции. Тяжелые материальные обстоятельства, в которых оказалась его семья, и невозможность вывезти ее из Советского Союза заставляли ученого и его коллег искать пути к возвращению. Избрание Дурново академиком Белорусской академии наук обеспечивало эту возможность. Но вскоре последовало исключение ученого из этой академии, а в дальнейшем Дурново стал одной из ведущих фигур «Дела славистов». В Соловецком лагере ученый был вторично осужден и в 1937 г. расстрелян.

Его сын Андрей Дурново, юноша с ярко выраженными гуманитарными интересами, писал отцу довольно часто, прежде всего о своих школьных делах, об обучении на литературных курсах, о прочитанных книгах, об увлечении театром[3], шахматами и собиранием марок, о своих непростых отношениях с младшими братом и сестрой, о тяжелом материальном положении семьи, которая существовала на присылаемые отцом из Чехословакии деньги.

Летом 1926 г. семья перебралась на дачу. Об этом А. Дурново писал отцу 22 июня 1926 г.: «… был у нас на даче в Горках Рязанской губ[ернии] – 143 версты от Москвы». А в письме от 8 августа, которое является

предметом нашего рассмотрения, уточнял: «Ты спрашивал, где наша деревня находится, – в Зарайском уезде, Лохвицкой [Луховицкой. – *Л. С., М. Р.*] волости. Ближний путь до Зарайска 30 верст, до Рязани – 45 верст. Почтовое отделение в Горках есть, и заказные письма нам приносят. С Москвой сообщение через день. Пошлем 28, придет 30-го». Деревня Солчино, в которой снимала дачу семья Дурново, существует и ныне, она находится в полутора километрах от железнодорожной станции «Фруктовая» (бывшие «Горки»).

То, что дача была снята так далеко от Москвы, объяснялось все теми же материальными трудностями семьи. Жена Н. Н. Дурново писала мужу 13 июня 1926 г.: «Около Москвы очень дороги дачи и даже избы, меньше 100 р. в лето нельзя найти ничего даже самого скверного»[4]. Сама идея о даче появилась у Е. Е. Дурново еще в мае, 22 числа она сообщала мужу: «Я тоже сняла избу за 5 р[ублей] в мес[яц], т. е. еще не совсем сняла, а дала задаток». Знакомая, через которую был передан задаток, как писала Е. Е. Дурново: «… приезжала на днях по делу в Моск[ву] и говорила мне, что там можно снять, и что продукты теперь дешевы. Я, решив, что продуктами и вообще жизнью в деревне сэкономлю даже и стоимость избы, и дороги в Горки. Деревня эта <…> в 10 м[инутах] ходьбы от ст[анции] Горки, где есть кооператив и все можно достать. В самой деревне можно доставать яйца, молоко и вообще все молочн[ые] продукты»[5]. Перспектива дешевизны летнего отдыха стала решающим аргументом для А. Дурново согласиться поехать в деревню. «Андрюша сначала был очень недоволен тем, что я хочу жить в деревне, а не в дачной местности, – писала Е. Е. Дурново мужу 16 мая, – т. к. ему будет очень скучно, но мне, кажется, удалось ему доказать, что у нас так мало одежды и так она плоха, что нам и нужно как можно скромнее прожить лето, чтобы вам поправиться и чтобы осенью была возможность одеться всем прилично»[6]. Но очень скоро стало очевидно, что надежды сэкономить не оправдались, начал действовать санаторий, и появилась столичная публика. Как писала Е. Е. Дурново мужу 13 июня: «Здесь хотя дешево обойдется помещение, 7 р[ублей] в мес[яц], но дорога очень дорога́ 3 р[убля] 14 к[опеек] билет[7]», да и «продукты и цены на все московские»[8]. Кстати, помещение, в котором расположилась семья, состояло из двух комнат, в третьей жила хозяйка избы, кухня была общей.

Перебравшись на дачу, А. Дурново очень рассчитывал на приезд своих друзей и знакомых из Москвы. «Я ожидал, – писал он отцу 22 июня, – что сюда придет Котя и Веденяпины, которые обещали приехать в пятницу, и Котя должен привезти мое удостоверение об окончании спецкурсов, но почему-то не едут до сих пор (сегодня уже понедельник). Поэтому я сегодня хочу им писать письмо, т. к. мне тут довольно скучно, а с деревенскими я как-то не схожусь»[9]. Вскоре приехали сестры Веденяпины, но прежде всего не их ждал А. Дурново. Е. Е. Дурново трижды упоминала «Котю» в письме мужу от 27 июня: «Андрюша ждал с ними Колю Зограф <…> Андрюша очень боится, что Коля так и не приедет <…> Андрюше здесь нравится, но только он скучает без товарищей и с нетерпением ждет Колю»[10]. Наконец она же в письме от 8 июля: «2-го приехал Коля Зогр[аф], и Андрюша опять повеселел»[11]. «Котя» Зограф[12] стал верным спутником А. Дурново в путешествиях по окрестностям.

Своими планами путешествий и их результатами юноша подробно делился с отцом, которому писал почти каждую неделю. В ответ на отцовское письмо от 1 июля А. Дурново сообщал 8-го числа: «Здесь в Горках очень красивые места, и я с Котею не скучаю». Писал он и о том, что «заниматься здесь как-то трудно», «зато перечитываю Тургенева и Достоевского, которых я уже плохо помню». «О здешней жизни тебе напишу дней через 5, – продолжал А. Дурново, – а сейчас такая темнота (можешь судить по письму), что я даже букв не вижу, а письмо мы сейчас несем. Денег у нас совсем нет, а задолжали р[ублей] 40»[13].

Уже 16 июля Андрей писал отцу об их первом с «Котей» относительно недалеком путешествии по территории Рязанской губернии. «Недалеко от нас (7–8 верст), – сообщал юноша, – находится село Белоомут. Это село напоминает маленькие городки (вроде Миргорода), там много каменных домов и даже есть губернский местком швейников (это село – портняжное). Есть кино, клуб, почта и телеграф, проведено электричество. Кооператив имеет несколько отделений. В осмотре этого села у нас ушел почти целый день. Улицы там, однако, немощеные, на них масса свиней и много грязи. В этом селе 4 церкви все очень хорошие. В Белоомуте есть пристань, и мы решили с Котей, как будут деньги (а когда они будут – один Бог знает) съездить на пароходе в Рязань (билет – 68 коп[еек]), а оттуда, чтобы сократить расходы, идти пешком (верст 50). Это было бы очень здорово и полезно. Правда, пока нам приходится от-

ложить это, т. к. ты прислал 60 р[ублей], а долгов, которые нужно выплатить сейчас 62 р[убля]»[14].

Писал Андрей и о своих интеллектуальных занятиях и размышлениях над прочитанным: «Я за это время читаю немного русскую историю, перечел 5 романов Тургенева (кроме "Накануне") различные новые романы (беру у дочери[15] завед[ующего] заводом), прочел Братья Карамазовы и теперь [нрзб] Преступленье и наказание. Бр[атья] Карамазовы я читал первый раз, и они мне очень понравились. Маме нравится Дмитрий, на меня же он, наоборот, произвел очень неприятное впечатление. Даже Иван с его скрытостью и с отрицанием всего понравился мне больше». Сообщал юноша и о переписке с коллегами и товарищами отца: «Пишу письма: Голанову[16] (кстати, напиши его точный адрес, а также Селищева[17], Пешковского[18], Ушакова[19]) написал и просил прислать карту для путешествий»[20]. Сообщение А. Дурново о просьбе к И. Г. Голанову свидетельствует об основательной подготовке к будущим мероприятиям. Очевидно, молодой человек был в курсе работ Московской диалектологической комиссии, активными членами которой являлись и его отец, и Голанов. А в это время в Комиссии шла подготовка к составлению диалектологического атласа русского языка центральных областей страны. Так что А. Дурново мог не без оснований рассчитывать на карту Рязанской губернии. И, как он отмечал в следующем письме отцу от 8 августа[21], «по получении карты от И. Г. Голанова»[22], успел совершить два путешествия. Первое – в Рязань, куда отправился вместе с К. Зографом. В описании юноши Рязань – «маленький тихий городок с 1 автомобилем и пустынными улицами». Молодые люди, как и планировали, проделали обратный путь пешком. По пути они один раз ночевали в деревне недалеко от Рязани, из города вышли уже поздно вечером. Оставшуюся часть пути, почти 40 километров, они преодолели на следующий день, при этом половину пути прошли под дождем и «добрели до дому на 44 версте, часов в 6 вечера», и, как довольно бодро отмечал А. Дурново, «немножко устав»[23].

Но гораздо более познавательным оказалось следующее «путешествие на 20 с небольшим верст», предпринятое уже целой компанией, что не очень обрадовало юношей. Как замечал Андрей, «мы пошли вопреки нашему желанию с обоими Веденяпиными и еще одной знакомой Марусей Лужанской». Конечной целью маршрута было село Константи-

ново. И именно поэтому второе путешествие «было тем интереснее, – как писал юноша, – что там, в деревне живут родители повесившегося в декабре крестьянского поэта Сергея Есенина. Я думаю, ты слыхал о нем, т. к. это один из лучших, если не лучший русский поэт последнего времени».

Любознательный юноша в своем шестистраничном письме отвел место описанию и природы, и самой деревни: «Около Константинова – родины Есенина, река достигает почти 300 сажен, и там находятся Кузьминские шлюзы и плотина, очень красивые»; «Кой-что о самой деревне: деревня большая, 2260 жителей занимаются молочным делом и земледелием. На другой стороне Оки роскошные заливные луга, часть которых отгорожена для пастбища. Скот выгоняют туда на все лето, и там вольная прекрасная жизнь. За лугами лежит большой лес, верст на 50–80 доходящий до нас и дальше (от нас 8 верст), с прекрасными болотами, где колоссальное количество уток, дупелей и т. д. и т. д. В лесах волки, лисицы, лоси и даже появились медведи. Этот лес и болота считаются лучшими охотничьими угодьями во всей Рязанской губ[ернии], и теперь здесь масса охотников».

Сделал А. Дурново и некоторые диалектологические наблюдения, о чем сообщал отцу: «Мы довольно хорошо познакомились с окрестностями, причем в Рязанской губ[ернии] обратили внимание на странный выговор – очень мягкий: “Ньянькоя”, “Кинстьинтьиново” и т. д., так что даже передать трудно. Есть даже совсем особые слова».

«Однако, – продолжал письмо Андрей Дурново, – расскажу по порядку. Прием, сделанный нам Есенинами, превысил все ожидания, отец и мать, хотя уже привыкли к приходившим, но сейчас же поставили самовар, мы сходили за хлебом и попили чаю (там есть булочная). Отец[24] нам принес всевозможные фотографии, из которых некоторые, напр[имер], в кругу семьи, на курорте в Италии и другие я ни разу не видел. Видели мы там его рукописи, а мать[25] рассказывала нам о нем. Она его страшно любит, хотя часто очень говорит о деньгах, что, конечно, и не удивительно, т. к. Сергей Алекс[андрович] кормил, кажется, 4 семьи».

Беседы о жизни Есенина продолжились во время прогулки по Константинову. «В этот же день, – писал юноша, – товарищ Есенина Сардановский и младшая сестра Есенина[26] показывали нам любимые места

поэта, рассказывали много случаев из его жизни и, между прочим, сказали, что Есенин переплыл реку, после чего у него горлом хлынула кровь. Много случаев рассказали из его детства и т. д.».

Надо отметить, что сюжет с переплыванием Оки Н. А. Сардановский[27] подробно описал в воспоминаниях «На заре туманной юности»[28]: «На праздник Казанской (8 июля старого стиля) произвели мы пробу – как долго мы можем продержаться на воде, произвели соответствующие расчеты, а на другой день поплыли с правого берега на левый. Плыли трое: московский реалист Костя Рович, Сергей и я. Костя был спортсмен-пловец, а мы с Сережей плавали слабо. Условия проплыва были неважные: дул небольшой встречный ветер, и вдобавок на правом берегу возле риги стоял дедушка и не особенно приветливо махал на нас дубинкой. <…> Переплыв реку, я увидел, что Сергей сидит на отлогом песчаном откосе и отплевывается кровью, по-видимому, переутомился. Но в общем настроение было радостным. К вечеру увидел я, что он сидит между дверьми в новом доме дедушки и на гладкой сосновой притолоке что-то пишет. Оказалось, что он писал стихотворение о нашем проплыве. Стихотворение имело размер тяжелого трехстопного анапеста»[29]. В изложении Сардановского ситуация с кровохарканьем Есенина выглядит не столь драматично, как в письме Андрея Дурново: «Есенин переплыл реку, после чего у него горлом хлынула кровь».

Визит не ограничился одним днем. Длительное путешествие и целый день в Константиново, по-видимому, очень утомили молодую кампанию. Как писал Андрей Дурново: «Стесняли девочки ужасно, да к тому же ныли ужасно, решили ночевать у Есениных, а Маруся (Лужанская. – *Л. С., М. Р.*) ввела нас в колоссальные расходы, около 3 рублей, не считая провизии все[й]». Это замечание в письме о «колоссальных» расходах юноши неслучайно. Для семейства Дурново и один рубль был достаточными деньгами для ежедневных трат. Накануне поездки на дачу Е. Е. Дурново писала 22 мая мужу о том, что сын с ней и младшими детьми сразу поехать не сможет, так как «с 1-го по 15-ое у него будет военизация, и ему нужно будет ездить кажд[ый] день в лагери на Ходынку». Поэтому, продолжала она: «Нужно будет ему оставить по 1 р. на еду в день и по 40 к. на автобус в день, т. е. для кругл[ого] счета 25 р., т.к. билет в Горки стоит 2 р. 50 к.»[30]. Сам Андрей считал один рубль вполне подходящей суммой для дневного существования. Как он писал отцу в сен-

тябре того же 1926 г.: «Живу я неплохо, но меньше тратить не могу. Трачу рубль, из них 60 коп. обед, 25 – завтрак и затем обыкновенно на 10 коп. – фрукты, не считая марок, кино и т. д.»[31]. А для Маруси Лужанской, «дочери заведующего здешней фабрики, которая не скажу, чтоб очень мне нравилась», как не преминул заметить юноша, подобные расходы были не существенны.

«Ночевали мы в сеновале, – продолжал Андрей Дурново, – причем нам надавали одеял, подушек, простынь и т. д. После такого тяжелого дня мы спали до 9 часов, а проснувшись и купив молока (там оно стоит 2 ½ к[опейки] фунт), пошли на шлюзы, где нас застал дождь, а придя в избу, девочки решились сушиться (мы сами высохли – да еще быстрее), и пришлось порядочно прождать. В это время мы почерпнули еще больше материала, много о предсмертной жизни С. А. Есенина». И далее следует описание, заслуживающее, по-нашему мнению, особого внимания. «Мать Есенина рассказала нам, – пишет Андрей Дурново, – что она видела часто сына во сне, причем один раз он с ней "разговаривал", и это так запечатлелось у нее, что она, простая крестьянка, полуграмотная, смогла переложить это в стихи. Эти стихи я полностью записал. В них, конечно, много неправильностей, но есть и хорошие места. Приведу с начала:

*Тяжело в душе держать,*
*Я хочу вам рассказать,*
*Какой видела я сон,*
*Как явился ко мне он.*
*То явился ко мне сын,*
*Многим был он семьянин.*
*Он во сне ко мне явился,*
*Со мной духом поделился и т. д.*

Дальше я писать не буду, т. к. она просила никому не давать, боясь напечатания. Конечно, здесь много неправильностей, но от крестьянки и это трудно ожидать».

Юных путешественников тронул теплый прием, оказанный им родителями Есенина. Андрей Дурново предположил: «К нам они очень доверчиво отнеслись, возможно, потому, что частные люди к ним совсем почти не приходят. По крайней мере, они нам говорили, что все делега-

ции, да экскурсии». И действительно, незадолго до молодых людей, 5–6 июля, Константиново посетила внушительная делегация литераторов, которой руководили Д. Д. Благой и В. Л. Львов-Рогачевский, ими была устроена Первая литературная есенинская выставка[32]. Судя по описаниям, мероприятие сопровождалось помпезным «общим собранием» с президиумом из писателей, всех членов семьи Есенина, Сельсовета и губернских организаций под красным знаменем Всероссийского Союза Писателей[33]. Трудно предположить, что перед этими делегациями Татьяна Федоровна могла бы прочитать свои стихи. Но она явно не возражала против того, чтобы Андрей записал их, сопроводив просьбой не публиковать, выразив ему доверие, которое он полностью оправдал. То, что мать Есенина поделилась с молодыми людьми своими личными, интимными переживаниями, и то решилась на это только на второй день их пребывания в ее доме, подтверждает высокую степень доверия, с которой она отнеслась к любознательной молодежи. К тому располагала атмосфера неформального, частного визита с чаепитием за самоваром, ночевкой молодых гостей на сеновале ее дома.

«Расстались мы с ними знакомыми, – продолжал письмо Андрей Дурново, – обещали поискать комнату для старшей дочери[34], которая сейчас в Москве у знакомых, и дали свои адреса. Перед отходом Маруся вручила матери рубль, за хлопоты, после долгих стараний. (Отец бы ни за что не принял.)». О том, какой серьезный путь пришлось проделать молодежи, чтобы осуществить их намерение увидеть родителей Есенина и узнать больше о самом поэте, свидетельствует заключительный пассаж письма: «Уже в 2 часа мы вышли от Есениных и пришли домой в 7 ½ часов. Обратная дорога всегда неудачна, т. к. нас опять застал дождь. Странно, что мы, вернувшись домой и поев, сейчас же побежали на станцию, читать газету, совершенно не чувствуя усталости».

Как мы видим, юноша привел в письме к отцу только первые строфы стихотворения матери Есенина. Из текста письма следует, однако, что, будучи в гостях у родителей Есенина, он записал его полностью. В фонде Есенина в Государственном литературном музее хранится рукописный лист – автограф А. Дурново, содержащий полный текст стихотворения в записи, выполненной аккуратным почерком. Очевидно, что копия предназначалась для кого-то из его друзей или знакомых, о чем свидетельствует и история появления стихотворения в фондах музея. Оно посту-

пило «от Л. А. Фрязиновой» приблизительно в 1945–1946 гг.[35]. К тому времени уже из семьи Н. Н. Дурново никого не было в живых[36].

А. Дурново сделал к тексту два комментария. В первом он указал на время, место и авторство записи: «Записано со слов матери С. А. Есенина 20 июня 1926 года. Адрес: Рязанская губерния, Рязанский уезд. Кузьминская волость. Село Константиново (Есенино)[37]. Александр Никитич Есенин. Записал А. Н. Дурново». Очевидно, однако, что данный список сделан не в 1926 г., а позже. Все приведенные нами датировки писем юноши своему отцу указывают на то, что посещение семьи Есенина молодыми людьми состоялось в период между 16 июля и 8 августа (после получения карты Рязанской губернии от Голанова), и скорее всего днем записи поминального стихотворения Т. Ф. Есениной было не 20 июня (напомним, что только 2 июля появился на даче К. Зограф, с которым А. Дурново совершил путешествие к родителям Есенина), а 20 *июля* 1926 г. А. Дурново, проставивший в своем комментарии дату по памяти («20 *июня*»), ошибся в обозначении месяца.

Во втором комментарии приведены подробности беседы с матерью Есенина, о которых в письме отцу, написанном сразу после встречи, юноша не упоминал: «Это стихотворение было рассказано не так, как оно было сначала задумано, и изрядно сокращено ввиду того, что не было записано, и Есенина хранила его в памяти. На 40 день смерти Есенина его матери приснился сон, в котором к ней явился Сергей, и 2 часа с нею разговаривал. По ее выражению, он был, “как живой”, и говорил, что жалеет потерянной жизни и боится за семью, которую он кормил (мать Есенина считает причиной его смерти – хлопоты по содержанию семьи). Этот сон мать Есенина, простая крестьянка, постаралась выразить стихами». Текст засвидетельствован той же сокращенной подписью, как, в частности, и в письме отцу: «АД.».

Приведем текст стихотворения Т. Ф. Есениной полностью с двумя пояснительными подстрочными примечаниями, сделанными А. Дурново:

*Тяжело в душе держать,*
*Я хочу вам рассказать,*
*Какой видела я сон,*
*Как явился ко мне он.*
*То явился ко мне сын,*

*Многим был он семьянин,*
*Он во сне ко мне явился,*
*Со мной духом поделился.*
*Он склонялся на плечо,*
*Горько плакал, – горячо:*
*Прости, мама, – виноват!*
*Что я сделал, сам не рад.*
*На головке большой шрам,*
*Тужить рана, помер сам*[38].
*Все мои члены дрожали,*
*Из очей слезы бежали:*
*«Милый мой Сережа,*
*На тебе была моя*[39] *надежа,*
*На тебя я надеялась,*
*А тебе от работы подеялось*[40].
*Эх, милый, дорогой,*
*Жаль расстаться мне с тобой.*
*Светик милый, светик белый,*
*Ты покинул скоро нас,*
*Нам итти к тебе что рано,*
*Но ты приди еще хоть раз.*
*Хочет сердце разорваться,*
*В глазах туманится слезой.*
*И прошу полюбоваться*
*Дай последний раз тобой».*
*Сергей был, Сергея нет!*
*Всем живущим шлет привет.*

Следует отметить, что текст этого стихотворения первый раз был напечатан в газетной заметке[41], а затем в статье, посвященной фольклорным традициям села Константиново[42]. В обеих публикациях отсутствуют какие-либо сведения об авторе записи, не приведены ни комментарии А. Дурново, ни сделанные им самим подстрочные примечания, и воспроизведена допущенная им в дате ошибка – «20 июня» вместо правильного «20 июля». Кроме некоторых мелких погрешностей в передаче текста, в этих публикациях имеется также неверное прочтение глагола

в 14-й строке: «*Мучит* рана, помер сам»[43]; «*Мутит рана*, помер сам»[44]. В оригинале читается: «*Тужить* рана, помер сам». Необычная для литературной речи форма «тужить» – диалектизм, сохраняющий коннотации, восходящие к древнерусскому понятию «туга» – «угнетение, тягость, гнет»: «туга телесем вашим»[45]; в таком случае в стихотворной строке речь идет о том, что рана *угнетает, гнетет*. В форме глагола «тужить» (3 л., ед. ч.) А. Дурново воспроизвел особенности местного произношения, которые он отметил ранее в письме к отцу: выговор «очень мягкий».

Публикуемый в Приложении документ – письмо А. Дурново отцу – хранится в РГАЛИ. Это письмо представляет интерес в нескольких отношениях. Во-первых, описание приема молодых гостей родителями Есенина принадлежит перу современника. Это не мемуары, в которых случаются аберрации. Жанр письма имеет несомненные преимущества перед мемуарами. Письмо написано 8 августа 1926 г., спустя всего лишь семь месяцев после гибели Есенина. Во-вторых, документ содержит некоторые штрихи к облику Татьяны Федоровны – матери Есенина. Документ представляет также интерес для характеристики самой личности его автора.

И наконец, письмо примечательно тем, что оно характеризует интересы и вкусы молодого поколения, считающего Есенина лучшим поэтом России.

## *ПРИЛОЖЕНИЕ*

Дорогой папочка!

Давно я уже тебе не писал, это объясняется исключительно тяжелыми денежными обстоятельствами, т. к. я не имел средств купить марку. Поэтому сегодня я подробно опишу всю мою жизнь и гл[авным] обр[азом] наши два путешествия. Первое путешествие в Рязань было исполнено мною и Котей Зограф по получении карты от И. Г. Голанова. Туда мы ехали на пароходе довольно хорошем волжского пароходного общества. Стоило это по 70 коп. с человека. Осмотрев Рязань, маленький тихий городок с 1 автомобилем и пустынными улицами. Я хотел там поиграть в шахматы, почитать журналы, что мне удалось в очень хорошем клубе, в саду. Пробыв в Рязани с 8 ч. утра до 9 ч. вечера, мы вышли из него [так. – *Л. С., М. Р.*] и пошли пешком домой. Сначала мы шли хорошо

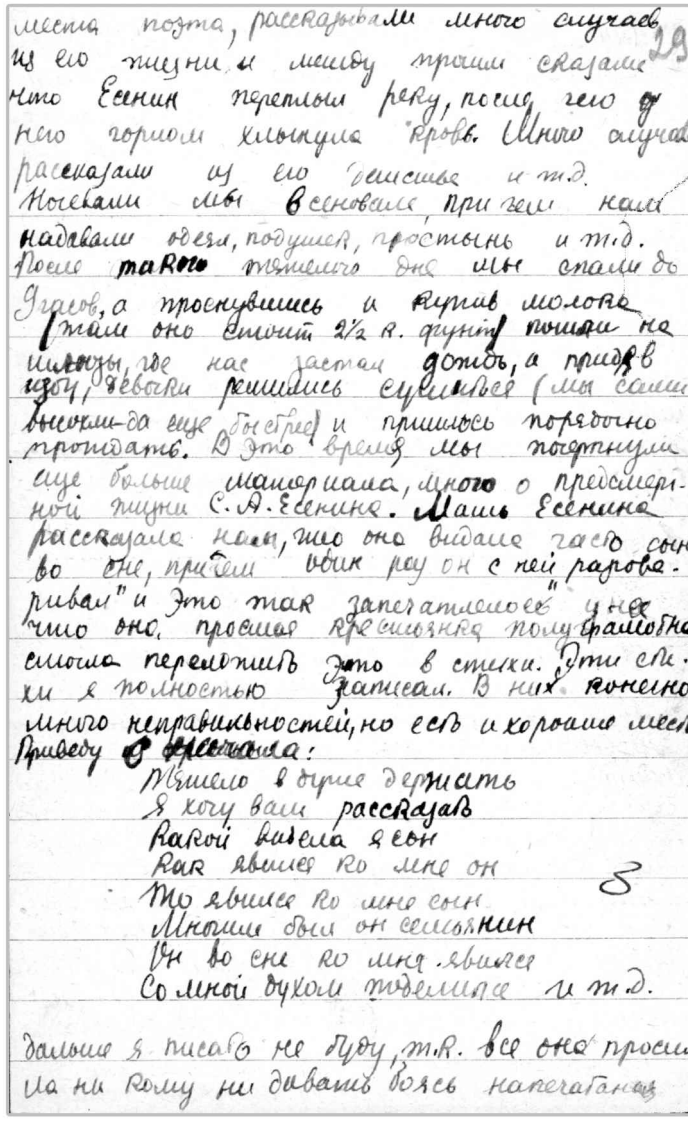
и час[ов] в 11 ночевали в деревне Дятлово в 8 верстах от Рязани, а на другой день отправились, однако на 20 версте начался дождь, продолжавшийся до самого конца. По дороге пили чай, отдыхали и добрели до дому на 44 версте, часов в 6 вечера, немножко устав. Ты спрашиваешь, где наша деревня находится – в Зарайском уезде, Лохвицкой [Луховицкой. – *Л. С., М. Р.*] волости. Ближайший путь до Зарайска 30 верст, до Рязани – 45 верст. Почтовое отделение в Горках есть и заказные письма нам приносят. С Москвой сообщение через день. Пошлешь 28, придет 30-го. Другое путешествие на 20 с небольшим верст было тем интереснее, что там в деревне живут родители повесившегося в декабре крестьянского поэта Сергея Есенина. Я думаю, ты слыхал о нем, т. к. это один из лучших, если не лучший русский поэт последнего времени. Туда мы пошли вопреки нашему желанию с обеими Веденяпиными и еще одной знакомой Марусей Лужанской. Маруся дочь заведующего здешней фабрики, которая не скажу, чтоб очень мне нравилась. Стесняли девочки ужасно, да к тому же ныли ужасно, решили ночевать у Есениных, а Маруся ввела нас в колоссальные расходы, около 3 рублей, не считая провизии все[й]. И туда, и обратно мы шли почти все время по реке. Около Константинова – родины Есенина, река достигает почти 300 сажен, и там находятся Кузьминские шлюзы и плотина, очень красивые. Однако расскажу по порядку. Прием, сделанный нам Есенинами, превысил все ожидания, отец и мать, хотя уже привыкли к приходившим, но сейчас же поставили самовар, мы сходили за хлебом и попили чаю (там есть булочная). Отец нам принес всевозможные фотографии, из которых некоторые, напр[имер], в кругу семьи, на курорте в Италии и другие я ни разу не видал. Видели мы там его рукописи, а мать рассказывала нам о нем. Она его страшно любит, хотя часто очень говорит о деньгах, что, конечно, и не удивительно, т. к. Сергей Алекс[андрович] кормил, кажется, 4 семьи. В этот же день товарищ Есенина Сардановский и младшая сестра Есенина показывали нам любимые места поэта, рассказывали много случаев из его жизни и между прочим сказали, что Есенин переплыл реку, после чего у него горлом хлынула кровь. Много случаев рассказали из его детства и т. д.

Ночевали мы в сеновале, причем нам надавали одеял, подушек, простынь и т. д. После такого тяжелого дня, мы спали до 9 часов, а проснувшись и купив молока (там оно стоит 2 ½ к[опейки] фунт), пошли на

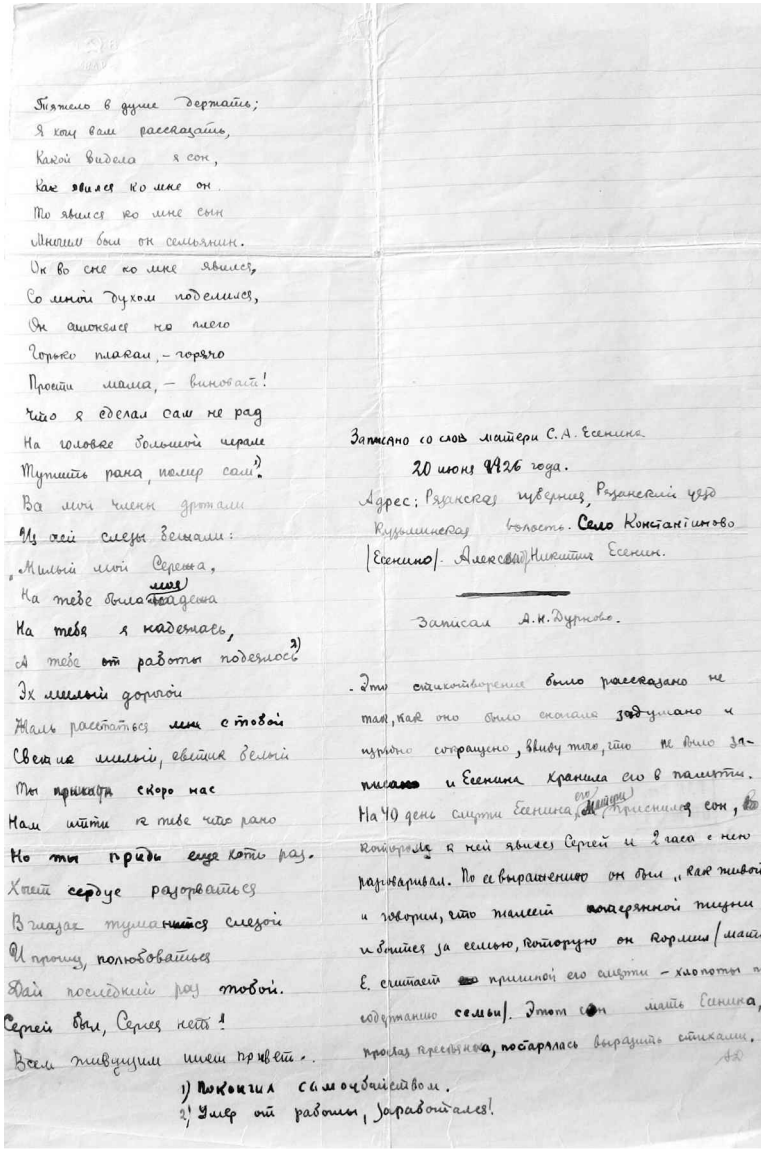
шлюзы, где нас застал дождь, а придя в избу, девочки решились сушиться (мы сами высохли – да еще быстрее), и пришлось порядочно прождать. В это время мы почерпнули еще больше материала, много о предсмертной жизни С. А. Есенина. Мать Есенина рассказала нам, что она видела часто сына во сне, причем один раз он с ней "разговаривал" и это так запечатлелось у нее, что она, простая крестьянка, полуграмотная, смогла переложить это в стихи. Эти стихи я полностью записал. В них, конечно, много неправильностей, но есть и хорошие места. Приведу с начала:

*Тяжело в душе держать,*
*Я хочу вам рассказать,*
*Какой видела я сон,*
*Как явился ко мне он.*
*То явился ко мне сын,*
*Многим был он семьянин.*
*Он во сне ко мне явился*
*Со мной духом поделился и т. д.*

Дальше я писать не буду, т. к. все она просила никому не давать, боясь напечатания. Конечно здесь много неправильностей, но от крестьянки и это трудно ожидать. К нам они очень доверчиво отнеслись, возможно, потому, что частные люди к ним совсем почти не приходят. По крайней мере, они нам говорили, что все делегации, да экскурсии. Расстались мы с ними знакомыми, обещали поискать комнату для старшей дочери, которая сейчас в Москве у знакомых и дали свои адреса. Перед отходом Маруся вручила матери рубль, за хлопоты, после долгих стараний. (Отец бы ни за что не принял.) Кой-что о самой деревне: деревня большая, 2260 жителей занимаются молочным делом и земледелием. На другой стороне Оки роскошные заливные луга, часть которых отгорожена для пастбища. Скот выгоняют туда на все лето, и там вольная прекрасная жизнь. За лугами лежит большой лес, верст на 50–80 доходящий до нас и дальше (от нас 8 верст), с прекрасными болотами, где колоссальное количество уток, дупелей и т. д. и т. д. В лесах волки, лисицы, лоси и даже появились медведи. Этот лес и болота считаются лучшими охотничьими угодьями во всей Рязанской губ[ерии], и теперь здесь масса охотников. Однако я сильно отвлекся. Уже в 2 часа мы вышли от Есениных и пришли домой в 7 ½ часов. Обратная дорога всегда неудачна, т. к. нас



*Письмо А. Дурново отцу. Автограф. 8 августа 1926 г. Фрагмент. РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 29.*



Тяжело в душе держать;
Я хочу вам рассказать,
Какой видела я сон,
Как явился ко мне он.
То явился ко мне сын
Мягким был он семьянин.
Он во сне ко мне явился,
Со мной духом поделился,
Он ласкался ко мне
Горько плакал, – горячо
Прости мама, – виноват!
Что я сделал сам не рад
На головке большой шраме
Мутить рана, помер сам.[2]
Во мне чувств дротами
Из ней слезы ручьями:
«Милый мой Сереженька,
На тебе была надежда
На тебя я надеялась,
А тебе от работы подевалось[2]
Эх милый дорогой
Жаль расставаться мне с тобой
Свет ты мой милый, евшин белый
Ты приехал скоро нас
Нам итти к тебе что рано
Но ты прийди еще хоть раз.
Хочет сердце разорваться
В глазах туманится слезой
Я прошу, полюбоваться
Дай последний раз тобой.
Сергей был, Сергей нет!
Всем живущим шлет привет.

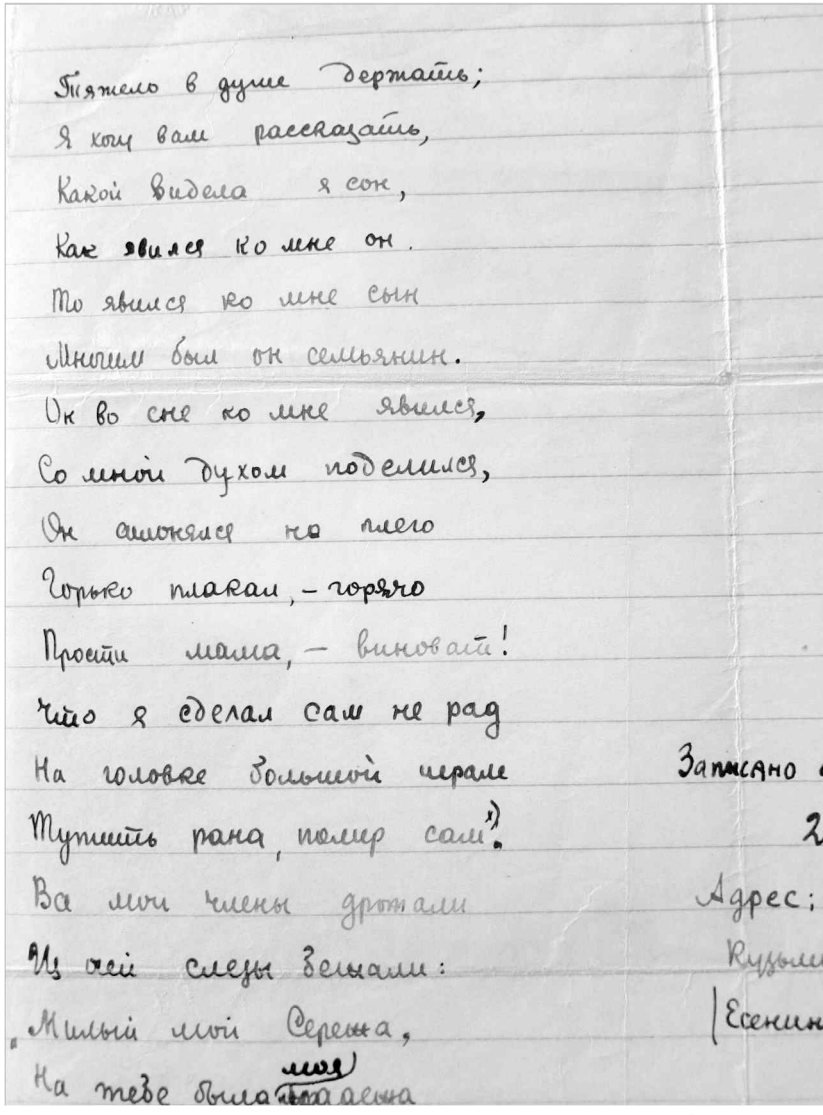
1) Покончил самоубийством.
2) Умер от работы, здравствовать!

Записано со слов матери С. А. Есенина.
20 июня 1926 года.
Адрес: Рязанская губернии, Рязанский уезд Кузьминская волость. Село Константиново (Есенино). Александр Никитич Есенин.

Записал А. К. Дурново.

Это стихотворение было рассказано не так, как оно было сказано задумано и нарочно сокращено, ввиду того, что не было записано и Есенина хранила его в памяти. На 40 день смерти Есенина (от Матери) приснился сон, в котором к ней явился Сергей и 2 часа с ней разговаривал. По ее выражению он был „как живой" и говорил, что тяжелой пролетарской жизни и бьется за семью, которую он кормил (мать Е. считает причиной его смерти – хлопоты по содержанию семьи). Этот сон мать Есенина, пролетарка крестьянка, постаралась выразить стихами.

*Запись стихотворения Т. Ф. Есениной рукой Андрея Дурново*


Тяжело в душе держать;
Я хочу вам рассказать,
Какой видела я сон,
Как явился ко мне он.
То явился ко мне сын
Маленький был он семьянин.
Он во сне ко мне явился,
Со мной духом поделился,
Он ласкался ко мне
Горько плакал, – горячо
Прости мама, – виноват!
Что я сделал сам не рад
На головке больной шраме
Тупить рана, помер сам!
Во мне члены дрожали
Из очей слезы бежали:
„Милый мой Сережа,
На тебе была моя вина

Записано с
Адрес:
Куры
Есенин

*Фрагмент стихотворения. Хорошо видна разница в написании букв Т и М. В 14 строке глагол «Тужить» (3 лицо ед. ч.) в местном мягком произношении (а не «Мучит» и не «Мутит», как в публикациях)*

опять застал дождь. Странно, что мы, вернувшись домой и поев, сейчас же побежали на станцию, читать газету, совершенно не чувствуя усталости. Зато девочки стонали два дня – одна сломала ногу, другая натерла мозоль, а Маруся пошла куда-то и упала в обморок от усталости. Так окончилась наша прогулка. За марки большое спасибо. Пошли мне если не трудно еще марок. Лучше всего Чехословакия и Югославия, но и всех остальных, особенно старых. Если ты можешь, то вышли мне на пробу иностранный шахматный журнал. Постарайся немецкий. Я хочу отчасти сравнить с нашими. Деньги кроме 50 р. нам пришли к 26-му августу, так чтобы могли выехать, а то 26 прибудут к бабушке новые жильцы.

3 августа уехал Котя и Веденяпины. С ними было не скучно, а теперь, зато соскучусь т. к. читать почти нечего, а заниматься почти не могу, т. к. нет тетрадей. О всевозможных наших бедах писать не буду, т. к. это тебе, небось, надоело. Как насчет Ленинграда? Здесь погода то хорошая, то дождливая, гулять ходим редко, зато теперь появились яблоки, а их здесь масса и мы им отдаем честь. Мы довольно хорошо познакомились с окрестностями, причем в Рязанской губ[ернии] обратили внимание на странный выговор – очень мягкий: “Ньянькоя”, “Кинстьинтьиново” и т. д., так что даже передать трудно. Есть даже совсем особые слова. На этом я кончу описание, как здешнего края, так и нашей обыденной и довольно скучной жизни. Хорошо, что хоть маленьким детям не скучно, т. к. они здесь нашли себе сверстников, да я всего по чуть-чуть делаю, так и время уйдет. Зимой я буду служить, но только не по бухгалтерии, которую я должен сознаться забыл, и буду готовиться в университет с репитором [так. – *Л. С., М. Р.*] по математике, а по остальным сам. На этом я конец [так. – *Л. С., М. Р.*] письмо, которое у меня вышло больше обыкновенного. Спасибо тебе и за билеты, которые присылай еще, т. к. я их собираю.

Целую тебя. Любящий тебя сын Андрюша.

P. S. Надеюсь, что мы с тобой скоро увидимся и поэтому готов тебе даже написать до свидания. Пожалуйста, постарайся устроиться в Петрограде.

Еще раз целую тебя. Андрюша.

P. S. S. Заказное письма с делами о книгах получил, но сейчас о них не пишу, т. к. почти никаких сведений не имею. Об этом следующий раз. А. Д.

А. Дурново
8/VIII 1926
Ст[анция] Горки. Д[еревня] Солчино. Рязанской губ[ернии].
(РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 28–30 об.)

---

Примечания

[1] «В университет в этом году я не могу поступать, т. к. я родился в 1910, а нужно не позже 1909 г., а в следующем году, куда поступать не знаю, может быть посоветуешь», – писал А. Дурново отцу 22 июня 1926 г. (РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 27 об.).

[2] Подробнее о нем см.: *Робинсон М. А.* Заявление профессора Н. Н. Дурново // Славяноведение. 2011. № 2. С. 91–93.

[3] См. например: «С месяц тому назад был на "Ревизоре" Мейерхольда. Исполнение мне совсем не понравилось. Мейерхольд – талант, но эта постановка вышла слабо. В Малом театре за этот года был на "Ревизоре" и "На всякого мудреца довольно простоты". Были крупные силы, как Яблочкина, Кузнецов, Яковлев, Масалитинова, Турчанинова и др. Постановки и игру ты знаешь. Был еще в [нрзб.] Эрмитаже на Каретном ряду. Там шла пьеса [нрзб.] из времен гражданской войны. Сюжет далеко не везде выдержан и кой-что мне в нем не нравится, но зато большинство артистов прекрасно исполняли свои роли». 21 января 1927 г. (РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 12. Л. 6 об.–7).

[4] РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 15. Л. 29.

[5] Там же. Л. 24.

[6] Там же. Л. 20.

[7] Там же. Л. 29–29 об.

[8] Там же. Л. 30 об.

[9] Там же. Д. 11. Л. 27 об.

[10] Там же. Д. 15. Л. 36

[11] Там же. Л. 38 об.

[12] Имеющиеся источники позволяют с достаточной уверенностью предположить, что это известный в будущем историк театра, доктор искусствоведения Николай Георгиевич Зограф (1909, Москва – 1968, там же). Сразу видно, что он и Андрей практически одногодки. В письме отцу от 30 октября 1926 г. А. Дурново писал: «Котя Зограф тоже на 2 курсе педагогических курсов» (РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 12. Л. 45), а в архивном фонде Н. Г. Зографа сохранилось «Свидетельство», выданное «3-го сентября 1927 года», о том, что он окончил «Общественные педагогические курсы при школе № 30» и прошел соответствующую комиссию 15 июня 1927 г. На курсах же Зограф «состоял в течение 2-х лет» (РГАЛИ. Ф. 2723. Оп. 1. Д. 415. Л. 1).

[13] РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 32.

[14] Там же. Л. 33 об.–34.

[15] Об этой девушке («Марусе Лужанской») Е. Е. Дурново писала мужу 8 июля: «Познакомились с дочерью завед[ующего] кирпичного завода 19 лет, очень веселая и симпатичная». При этом она отмечала: «Мальчики немного ворчат, что она долго засиживается по вечерам и ее приходится провожать домой, в оба конца версты 3» (РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 15. Л. 38 об.)

[16] Голанов Иван Григорьевич (1890–1967), член Московской диалектологической комиссии, ученик А. А. Шахматова и Н. Н. Дурново, с 1919 г. ученый секретарь МДК, с 1924 профессор МГУ. В 1934 г. был осужден на 5 лет по «Делу славистов».

[17] Селищев Афанасий Матвеевич (1886–1942), филолог-славист, член МДК, с 1922 г. профессор МГУ. В 1934 г. был осужден на 5 лет по «Делу славистов».

[18] Пешковский Александр Матвеевич (1878–1933), лингвист, ученик Ф. Ф. Фортунатова, профессор 1-го МГУ (1921–1924), 2-го МГУ (1926–1932).

[19] Ушаков Дмитрий Николаевич (1873–1942), лингвист, ученик Ф. Ф. Фортунатова, профессор МГУ. Организатор вместе с Н. Н. Дурново и руководитель в 1915–1931 гг. МДК.

[20] РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 34–34 об.

[21] А. Дурново ошибочно датировал письмо 8 июля, что противоречит данным из его предшествующей переписки и сведениям из текста письма.

[22] РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 11. Л. 28.

[23] Там же.

[24] Есенин Александр Никитич (1873–1931).

[25] Есенина Татьяна Федоровна (Титова; 1875–1955), мать поэта.

[26] Есенина Александра Александровна (1911–1981).

[27] Сардановский Николай Алексеевич (1893–1961).

[28] Свои первые воспоминания о друге Н. А. Сардановский составил уже вскоре после его смерти, но тогда они не были опубликованы (рукопись хранится в ОР ИМЛИ РАН. Ф. 32. Оп. 3. Ед. хр. 36); позже автор существенно их переработал, и на основе этой редакции была подготовлена публикация в сб.: Воспоминания о Сергее Есенине / Под общей ред. Ю. Л. Прокушева. М.: Московский рабочий, 1965. С. 87–94.

[29] *Сардановский Н. А.* «На заре туманной юности» // С. А. Есенин в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худ. лит-ра, 1986. Т. 1. С. 130–131.

[30] РГАЛИ. Ф. 2297. Оп. 1. Д. 15. Л. 24 об.

[31] Там же. Д. 11. Л. 39 об.–40.

[32] Подробнее об этой поездке см.: *Солобай Н. М.* К истории мемориализации Константинова: о поездке московских писателей в село в июня 1926 года // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 383–397.

[33] Государственный заповедник С. А. Есенина. История музея Электорнный ресурс: http://www.museum-esenin.ru/aboutmuseum/museumhistory/5 Дата обращения: 12.04.2015.

[34] Есенина Екатерина Александровна (1905–1977).

[35] ГЛМ. Рукописный отдел. Фонд С. А. Есенина. Ф. 4. Оп. 1. № 363. Л. 1.

[36] «Младший сын Н. Н. Дурново, Евгений, был в 1937 г. арестован и не вернулся. Дочь Ольга еще раньше погибла от несчастного случая. Вдова Н. Н. Дурново, Екатерина Евгеньевна, осталась в Москве одна и умерла в 1944 г. от водянки» (*Ашнин Ф. Д., Алпатов В. М.* Николай Николаевич Дурново // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1993. Т. 52. № 4. С. 67).

[37] После смерти Есенина неоднократно поднимался вопрос о переименовании Константиново в *Есенино*. Предложение ВЦИКом было отклонено, однако в некоторых

биографиях поэта, в газетных и журнальных статьях того времени указано село Есенино. См., например: Сергей Александрович Есенин: Воспоминания / Под ред. И. В. Евдокимова. М.: Гос. изд-во, 1926; В село Есенино // Наш опыт: Ежемесячник Рязанского губкома ВКП(б), губисполкома и губпрофсовета. Рязань, 1926. С. 68; *Наседкин В. Село Есенино* // Красная Нива. 1926. № 26. С. 10.

[38] «Покончил самоубийством» (Примечание А. Н. Дурново).

[39] Вписано над строкой.

[40] «Умер от работы, заработался!» (Примечание А. Н. Дурново).

[41] *Шипулина Г.* Стихотворение матери // Мир Есенина. Ташкент, 1992. № 2.

[42] См.: *Архипова Л. А.* Фольклорные традиции села Константиново и семьи Есениных // Первые Яхонтовские чтения: Материалы науч.-практич. конф. Рязань, 21–22 декабря 2000. Рязань, 2001. С. 152–153.

[43] *Шипулина Г.* Стихотворение матери.

[44] *Архипова Л. А.* Фольклорные традиции села Константиново и семьи Есениных. С. 153.

[45] *Срезневский И. И.* Материалы для словаря древнерусского языка по письменным памятникам. СПб.: Типография Императорской академии наук, 1912. Т. 3. Стб. 1031.

*С. И. Субботин (г. Москва)*

# Есенин в берлинских статьях Ю. Айхенвальда (1924–1927 гг.)*

*В статье дается обзор статей и рецензий Ю. И. Айхенвальда в газете «Руль» (Берлин, 1924–1927), в которых говорится о Есенине. В приложении – «Литературные заметки» критика о «Романе без вранья» А. Б. Мариенгофа.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Ю. И. Айхенвальд, А. Б. Мариенгоф, В. Ф. Ходасевич.*

Друг юности Есенина Н. А. Сардановский, вспоминая в 1926 г. об учебе поэта в Московском городском народном университете им. А. Л. Шанявского, заметил: «Сергей говорил, что посещал там исключительно лекции по литературе. Этот предмет читали наиболее видные профессора того времени: Айхенвальд, автор книги “Силуэты русских писателей”, и Сакулин»[1].

В 1914–1915 учебном году, когда Есенин перешел ко второму году обучения в университете, известный литературный критик Ю. И. Айхенвальд (1872–1928) читал там курс «Русская литература в первой половине XIX века». В пояснительной записке лектора к программе курса приводится рекомендуемый список литературы, где числятся и его «Силуэты русских писателей» (вып. I–III)[2].

Вряд ли этот труд критика прошел мимо внимания Есенина. Правда, в ныне опубликованных списках книг его личной библиотеки (впрочем, безусловно, далеких от полноты) указанное издание не фигурирует. Но там значится другая книга Айхенвальда – «Слова о словах» (Пг., [1916])[3].

Всё это свидетельствует о том, что в середине 1910-х гг. Есенин слушал лекции Айхенвальда и читал его книги. Однако тогда они, по-види-

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

мому, еще не были знакомы[4]. Начало их личных встреч, скорее всего, относится уже к послереволюционным годам, когда оба они нередко приглашались к совместному участию в московских литературных диспутах[5]. Их общение документально подтверждается дарственной надписью Есенина на книге «Пугачев» (издательство «Имажинисты»): «Юлию Исаевичу / Айхенвальду / С. Есенин / 1921»[6].

О том, говорил ли что-нибудь Айхенвальд о Есенине в своих публичных выступлениях, сведений нет. До высылки критика за границу осенью 1922 г. не высказывался он о поэте и в печати. Оказавшись в Берлине, Айхенвальд стал постоянным сотрудником газеты «Руль», где возглавил и вплоть до безвременного ухода из жизни в 1928 г. (в результате несчастного случая) вел литературно-критический отдел. В своих статьях и рецензиях он регулярно освещал литературный процесс и события литературной жизни как в среде русской эмиграции, так и в Советской России; нередко писал он и о литературных событиях в других европейских странах.

В сочинениях Айхенвальда, печатавшихся в «Руле», имя Есенина возникает в 1924 г. В первый раз – это лишь беглое его упоминание в рецензии на книгу Артура Лютера «История русской литературы», вышедшую на немецком языке в Лейпциге: «Прекрасно изданный, обильно иллюстрированный том – в красках воспроизведенные снимки с древних рукописей <…>, картин старинных шрифтов и новейшего типографского дела, портреты и автографы наших писателей, от Кантемира и до Есенина. С благодарностью примет эту книгу – очевидно, плод многолетнего труда – не только немецкий, но и русский читатель»[7].

Спустя примерно полгода о Есенине как о поэтическом потомке А. В. Кольцова заходит речь в статье Айхенвальда о И. С. Никитине: «На родословном дереве нашей словесности его ветка находится рядом с веткой его земляка Кольцова; но в то время как последний оставил преемников и его имя предшествует современным именам Есенина, Клюева, Клычкова, имя Никитина остается одиноким. <…>

Художник степи, “глухих степей незнаемый певец”, Никитин степным окружением своим вдохновлен был на песню элегическую и даже на то, чтобы вообще беззвучно, в тишине, “о жизни покончить вопрос: больше не нужно ни песен, ни слёз”. Теперь из уст других поэтов, также вскормленных русской степью, мы слышим иные, бодрящие звуки; так, Сергей Есенин призывает и обещает:

*О Русь, взмахни крылами,*
*Поставь иную крепь!*
*С иными именами*
*Взойдет иная степь.*

Что же? Если действительно от никитинского погоста с его "крышкой сосновою" суждено Руси взмахом некогда могучих крыл отлететь к жизни, к живой и крепкой жизни, то кто же не будет приветствовать этого, кто не порадуется на иные имена, иную степь, на иное мироощущение? Но пока, во всяком случае, русская степь – современница Никитина...»[8].

В 1925 г., откликаясь на выход четвертого номера московского журнала «Красная новь» с поэмой Есенина «Анна Снегина», Айхенвальд сопоставляет ее фрагмент с помещенной здесь же стенограммой февральской речи Н. И. Бухарина на литературном совещании при ЦК РКП(б) следующим образом: «В "Красной нови" <...> говорят и по-образованному. Например, Бухарину, идеологу коммунистической партии, надо сказать, что коммунизм сдал все свои позиции и все свои принципы; как творец "Азбуки коммунизма", пишет [он] об этом очень деликатно: "Внутри страны наша политика вообще идет не по той линии, чтобы классовую борьбу разжигать, а, наоборот, она с известного пункта идет на смягчение". И, оказывается, к сотрудничеству с пролетариатом припущена буржуазия, т. е. иными словами, к сотрудничеству с ягненком припущен волк: учит же – не правда ли? – коммунизм, что буржуазия – это волк, а пролетариат – ее жертва, ягненок; оригинальное сотрудничество это, по ученому выражению г. Бухарина, представляет собою "некоторое диалектическое изменение функции классовой борьбы"...

Не так хитро, гораздо проще и выразительнее свое мнение о коммунистах высказывает у Сергея Есенина старуха-крестьянка:

*Таких теперь тысячи стало*
*Творить на свободе гнусь.*
*Пропала Расея, пропала...*
*Погибла кормилица-Русь!»*[9]

В первые месяцы после ухода Есенина из жизни его имя появляется под пером Айхенвальда лишь однажды – в обзоре 27-й книги парижских «Современных записок»: «У меня остается место лишь для того, чтобы

только упомянуть об исключительно интересной и превосходной статье В. Ходасевича "Есенин": новые и важные факты сообщает он из жизни погибшего поэта и самую поэзию его умно и сильно освещает. Так правильно говорит Ходасевич о горе Есенина: он не сумел назвать своей родины, которую любил; "он воспевал бревенчатую Русь, и мужицкую Руссию, и социалистическую Инонию, и азиатскую Рассею, пытался принять даже СССР, – одно лишь верное имя не пришло ему на уста: *Россия*"»...[10].

А в январе 1927 г. Айхенвальд поместил в разделе «Критика и библиография» газеты «Руль» присланную ему из Парижа заметку А. Ф. Даманской с переводом фрагментов воспоминаний о Есенине французского литератора и журналиста Фернана Дивуара[11]. Перевод этих воспоминаний в целом, выполненный Мишелем Никё, и его комментарий к ним см. в статье исследователя, помещенной в настоящем сборнике.

Наиболее развернуто о личности и творчестве Есенина Айхенвальд высказался, оценивая книгу А. Б. Мариенгофа «Роман без вранья»[12]. Одновременно эти заметки критика стали откликом на статью Ходасевича «Цыганская власть», посвященную той же теме[13]. Не входя здесь в детальное сопоставление этих отзывов о сочинении Мариенгофа (что вполне может стать предметом отдельного исследования), отметим, что в своей статье (см. Приложение) Айхенвальд *первым* из пишущих о Есенине обратил особое внимание на его письма, продемонстрировав их значимость для понимания творческой и социальной позиции поэта и постижения его внутреннего мира.

## *ПРИЛОЖЕНИЕ*

## *Ю. Айхенвальд. Литературные заметки*

«Роман без вранья» – так называется книга Анатолия Мариенгофа; и в самом названии ее сразу есть уже «вранье»: вовсе нет в ней никакого романа. Это – далеко не романический рассказ о покойном Сергее Есенине и окружающей его литературной и совсем не литературной братии. Предисловие обещает картину, изображающую быт писательской богемы в течение революционного времени. Это обещание исполнено; в самом деле, нам описывают, как после переворота жили и работали, вернее – как не работали некоторые поэты из кружка имажинистов. На-

званы все имена, сообщены почти все интимности, разоблачены многие тайны, не пощажены ни живые, ни мертвые. И все-таки правда здесь – только внешняя; правда же внутренняя не сказана или не досказана. Она отсутствует здесь прежде всего в том смысле, что на страницах бытописания не чувствуешь веяния истинной богемности: перед нами в лице автора и его героев – не люди вольного духа, легкие и душевно непринужденные; нет, они распущены, разнузданы и начали позволять себе всё после октября, когда стало всё позволено. Тогда они принялись, например, расписывать Страстной монастырь; только деликатно умалчивает г. Мариенгоф, наш враг «вранья», о том, что именно, какие порнографические и кощунственные надписи делал он и его достойные товарищи на старых монастырских стенах Москвы. Не скрыл он зато, как уютно пил чай «из самовара, вскипевшего на Николае-угоднике: не было у нас угля, не было лучины – пришлось нащипать старую иконку, что смирнехонько висела в уголке комнаты». В харьковском городском театре «перед тысячеглазым залом» посвящают полусумасшедшего Хлебникова в «председатели земного шара». Хлебников в холщовой рясе, босой и со скрещенными на груди руками, выслушивает «акафисты», читаемые Есениным и Мариенгофом, и после каждого четверостишия произносит «верую». Пузырек от касторки привязывают к веревке и, раскачивая ею, «как паникадилом», отпевают, будто умирающего, одного из приятелей и произносят «возвышенные слова службы»...

Богема движется против начальства; между тем рассказчик и действующие у него лица движутся в фарватере именно большевицкого начальства и исполняют его разрушительную волю. Когда же им случается перед ним провиниться, тогда они бледнеют, робеют, пугаются до смерти. И хотя они – сыны революции, но защищать ее не хотят: как бежали они с полей мировой войны, так благоразумными дезертирами повели они себя и по отношению к войне междоусобной. Хотя испытали они, как и все, голод и холод большевизма в его ранний период, в первую стадию этой дурной болезни, но и всякими привилегиями пользовались – ухаживало за ними благосклонное правительство, своей политической левизной пошедшее навстречу их литературной левизне, и потому вступали юные поэты и в такие полосы, когда среди всеобщей нищеты и горя к их услугам были всяческий комфорт, изысканное питание, дорогие напитки, чужие прекрасные квартиры, роскошные поезда.

Богема непрактична: наши же цыгане были себе на уме, как цыгане, барышничающие на базаре. Особенно хитрым, лукавым, корыстным, бессердечным выступает Есенин, на образ которого его друг Мариенгоф вообще не пожалел самых непривлекательных красок. То серьезное, что было в этом поэте, духовный смысл его даровитой личности под пером его биографа отходит куда-то на далекий план, а на первый выдвигается пошлость и низменность, и самая прозаическая расчетливость.

Неправда, то «вранье», которого будто бы чуждается и чурается правдивый автор, обнаруживает себя и в том, что не явлена в книге, не нарисована как следует революция: только бледными штрихами и намеками очерчивает ее Анатолий Мариенгоф, и только смягченным фоном служит она для его фигур. Может быть, полным голосом и с полной откровенностью говорить на эту опасную тему помешали ему обстоятельства, от него не зависящие. Впрочем, сам читатель без труда восполняет то, что намекающими контурами набросал писатель. И достаточно выразительны хотя бы такие строки в самом конце «Романа»: «... счастья надо просить (у жизни) так, как одесский беспризорный – милостыню: гражданка, дайте пятачок, а не то плюну вам в физиономию – у меня сифилис»... Или вот какая бытовая сценка раскрывает дальние перспективы русской трагедии: «в тюремной приемной женщина узнала о смерти мужа» (ясно, о *какой* смерти узнала несчастная...); «она зарыдала; тогда к ней подошел часовой и сказал: гражданка, огорчаться ступай за ворота»...

Но как ни значителен органический порок этой книги, она все-таки очень интересна как материал, характеризующий преломление революции в определенной литературной среде. Кроме того, она хорошо и живо написана. Кое-какие недочеты стиля скрадываются в общей занимательности изложения. Следы имажинизма, т. е. культа образности, попадаются часто: иной раз читатель охотно заменил бы их скромной простотою, но зато в других случаях блещут они яркой самоцветностью. Например, о Есенине, жадно стремящемся к славе, сказано, что «славу догнал он на другой день после смерти». Зато не всякого порадует искусственность таких выражений, как: Есенин «хитро пожевал бровями свои серые глазные яблоки» или «туго набитый живот зала затрясся от хохота», или «словно в подкованный, тяжелый солдатский сапог усталость обула веки». Красиво, что в «мягкую апрельскую ночь храм Христа

плыл по темной воде Москвы-реки, как огромная золотая лодка»; весною «в раскрытое окно лезет солнце и какая-то незатейливая полуглуповатенькая радость»; но через несколько страниц нас отпугивает «вражда, которая набросала в душу всякого мусора и грязи, будто носила в себе помойные вёдра». Освежает вас то, что «в небе висит туча, вроде дачного железного рукомойника с испорченным краном – льет проклятый дождь без передыха, без роздыха».

Чисто литературные факты в воспоминаниях г. Мариенгофа сливаются со всякими нечистыми. И сам он говорит, что в подвальной комнате ресторанчика «Стойло Пегаса», где до четвертого часа ночи восседали поэты, царили «визжащие фокстроты скрипок и красногубая, пустосердечная и площадноречивая толпа, отрыгивающая винным духом, пудрой “Леда” и мутными тверскобульварными страстишками». Именно мутное что-то, и не страсти, а страстишки, стелющиеся по всеми истоптанным и для всех доступным аллеям Тверского бульвара, окрашивали, только что не сплошь, жизнь героев Анатолия Мариенгофа и его самого. И даже смерть не спасала этой жизни от пошлости, даже смерть не вносила в эту жизнь своей трагичности. Самоубийство Сергея Есенина становится на страницах «Романа» и понятным, и неизбежным; оно, как это ни странно, даже оно в глазах читателей не делает судьбы поэта серьезной и патетической. Всё растворилось в какой-то нравственной мути. Всё – или почти всё: когда Есенин брался за перо, он преображался, и не только в своих стихах, но и в прозе своих писем. Как раз они содержали в себе нечто такое, что над его золотокудрой головой зажигает свет искупления и примирения. Вот, например, его письмо с дороги, после Кисловодска. Оно свидетельствует о внутренней работе, которая происходила в глубине этой зря себя растратившей души. Он разочарован Кавказом и «абсолютно не понимает», чем поразили кавказские пейзажи тех, кто создал в нас «образы Терека, Дарьяла и всех прочих». «Признаться, в Рязанской губернии я Кавказом был больше богат, чем здесь. Сейчас у меня зародилась мысль о вредности путешествий для меня». И еще зарождается у него грусть по «уходящем, милом, родном, зверином», которое сменяется мертвой силой механичности. Сам не свой ходил Есенин после одного «наглядного случая», который он, волнуясь, наблюдал из вагонного окна: «... за паровозом что есть силы скачет маленький жеребенок, так скачет, что нам сразу стало ясно, что он почему-то вздумал

обогнать его; бежал он очень долго, но под конец стал уставать, и на какой-то станции его поймали. Эпизод – для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого, и этот маленький жеребенок был для меня наглядным, дорогим, вымирающим образом деревни... Мне очень грустно, что история переживает тяжелую пору умерщвления личности как живого. Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый». Впоследствии Есенин в поэме «Сорокоуст» увековечил это зрелище: жеребенок, бегущий взапуски с поездом. Понятно, что Европа, которую увидел рязанский поэт, а затем и Америка должны были ему показаться особенным торжеством «железного Коня», победой железа над жизнью. Отсюда – критика «кошмарной Европы»; и Запад характеризует Есенин как «тоску», «бездарнейшую северянинщину жизни», «сплошное кладбище»; «человека я пока еще не встречал, и не знаю, где им пахнет». Ничего лучше России нет и быть не может. «Пусть мы нищие, пусть у нас голод, холод и людоедство, зато у нас есть душа, которую здесь сдали за ненадобностью в аренду под смердяковщину». Такого рода патриотизм, в начале большевизма принявший характер мессианства, т. е. веры, что русская революция «развалит» весь Запад; такого рода патриотизм, владевший и Розановым, который утверждал, что только слабую, малую, глупую, пьяную, порочную родину и можно любить, что только тот будет русский, кто будет плакать около остова умершей России, «обглоданной евреями», – такого рода настроения и убеждения г. Мариенгоф называет «старомодными, дырявыми, проношенными»; это-де осознал и сам Есенин, достаточно для этого умный, но «недостаточно твердый и решительный, чтобы отказаться от них, чтобы найти новый внутренний мир».

Нового внутреннего мира Есенин не нашел. Зато он нашел Айседору Дункан. Жестокая прихоть случая соединила эти имена – странное сочетание имен и судеб! В ту пору, когда Россия цепенела от ужаса, голода и холода, трагический гротеск истории явил в Россию танцующую [так. – *С. С.*]. Большевицкая власть усердно насаждала тогда балет и театр. И в Россию приехала знаменитая, уже старая танцовщица. Молодой сын рязанского крестьянина, Сергей Есенин, стал ее мужем. В тонах физического и морального безобразия рисует г. Мариенгоф эту необычай-

ную встречу и связь. «Губительной» считает он ту роль, которую суждено было этой чужой женщине сыграть в короткой жизни русского поэта. Читатель найдет в «Романе без вранья» немало характерных подробностей из истории отношений между Есениным и Дункан.

И вообще, книга Анатолия Мариенгофа изобилует подобными подробностями, всякого рода деталями быта и психологии. Мозаика эта сочетается в картину любопытную, но безотрадную. Отходишь от нее с тяжелым чувством и думаешь о том, с какою пылью, и кровью, и грязью смешал роковой октябрь некоторых русских писателей и как связал он их в одну бесшабашную компанию с новыми властелинами России. Не дух милой богемы, а просто дух необычайной наглости носился одинаково и над правящим Кремлем, и над кафе поэтов. Одна наглость покровительствовала другой. И пышно разросся по России всяческий бурьян и чертополох. Эту растительность и показывает книга Мариенгофа. Если бы октябрь нуждался еще в новом изобличении, то эту услугу оказал бы ему «Роман без вранья» – фактом своего появления и своего содержания.

*(Руль. Берлин, 1927. 6 июля. № 2005. С. 2–3)*

---

Примечания

[1] *Сардановский Н.* «На заре туманной юности» // Сергей Есенин глазами современников / Вступ. ст., сост., подгот. текста, коммент. – Н. И. Шубникова-Гусева. СПб.: Росток, 2006. С. 105.

[2] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Общ. ред. и вст. слово – Ю. Л. Прокушев. Сост.: М. В. Скороходов, С. И. Субботин. Сост. разделов: Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Ю. Б. Юшкин; при участии: О. Л. Аникина, Л. А. Архипова, Н. Н. Бердянова, В. А. Дроздков, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 595.

[3] *Субботин С. И.* Библиотека Сергея Есенина // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения С. А. Есенина / Правительство Рязанской обл., Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2006. С. 346.

[4] Напротив, знакомство Есенина с П. Н. Сакулиным состоялось (об одной из их тогдашних встреч см.: Сергей Есенин глазами современников. С. 105). Оботношениях Есенина с Сакулиным см. также: *Скороходов М. В.* Сергей Есенин: истоки творчества (вопросы научной биографии). М.: ИМЛИ РАН, 2014. С. 253–271.

[5] См. об этом, напр.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 191, 217.

[6] Там же. С. 236, 423 (факсимиле).

[7] Руль. Берлин, 1924. 15 июня. № 1072. С. 7 (подпись: Б. К.=Б. Каменецкий; псевдоним Айхенвальда).

[8] *Каменецкий Б.* [Айхенвальд Ю.] Поэт погоста // Руль. Берлин, 1924. 5 нояб. № 1194. С. 2–3.

[9] *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки // Руль. Берлин, 1925. 8 июля. № 1396. С. 3.

[10] *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки // Руль. Берлин, 1926. 28 апр. № 1642. С. 3.

[11] *Д*[аман]*ская А.* Французский писатель о Есенине // Руль. Берлин, 1927. 12 янв. № 1859. С. 5.

[12] *Айхенвальд Ю.* Литературные заметки // Руль. Берлин, 1927. 6 июля. № 2005. С. 2–3.

[13] *Ходасевич В.* Цыганская власть // Возрождение. Париж, 1927. 23 июня. № 751. С. 3 (републикацию см. в кн.: Ходасевич В. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подгот. текста, коммент.: Дж. Малмстад, Р. Хьюз; вступ. ст. – Дж. Малмстад. [Т. 2:] Критика и публицистика, 1905–1927. М.: Рус. путь, 2010. С. 438–446).

*Мишель Никё (г. Байё, Франция)*

# Воспоминания Фернана Дивуара о Сергее Есенине

*В статье приводятся газетные заметки (1921–1926 гг.) французского поэта и журналиста Ф. Дивуара (1883–1951) о С. А. Есенине и его воспоминания (1927 г.) о русском поэте – смесь реальности и вымысла.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Ф. Дивуар, воспоминания, заметки, Франция.*

Наряду с Францем Элленсом[1] поэт и журналист Фернан Дивуар (1883–1951) был в 1920-е гг. главным «проводником» творчества Есенина во Франции. Их знакомство состоялось летом 1922 г., а затем, по словам современника, Дивуар «часто встречался с С. Есениным в Париже»[2]. В 1923 г. он создал стихотворный портрет Есенина[3], который в русском переводе Б. А. Песиса был в 1926 г. опубликован в сборнике Всесоюзного общества культурной связи с заграницей «Запад и Восток» с предисловием переводчика [II, 399–400].

Дивуар вел литературную хронику («Les lettres») в газете «L'Intransigeant» – самой распространенной из французских вечерних газет, главным редактором которой он стал в октябре 1924 г.[4]. Хроника состояла из краткой информации о литературных новостях и подписывалась бальзаковским псевдонимом *Les Treize* (Тринадцать). В 1921–1926 гг. в этой хронике неоднократно упоминался Есенин:

27 апреля 1921. № 14875. С. 2. Стб. 3.

Дивуар дает краткое изложение статьи Е. А. Извольской (дочери бывшего русского посла во Франции) из журнала «Revue de France» (№ 1) – «Мистическая литература в стране большевизма» («La littérature mystique au pays du bolchevisme»): «<…> Три кружка делят большевистский Парнас: “Пролетарские поэты”, “Имажинисты“ и “Скифы”, и третья группа состоит из очень талантливых поэтов: Сергей Есенин, Андрей Белый,

Н. Клюев. Надо читать переводы стихов Клюева, которые дает автор статьи. Они раскрывают певца, проникнутого чувством Избы и земли, с кротостью приверженного к мелочам обыденной жизни, не волнуемого никаким разрушительным духом. <...>»[5].

22 мая 1922. № 15265. С. 2. Стб. 3.

«Танцовщица Армен Оганян [Armen Ohanian], которая владеет русским языком, рассказывает в "Revue de l'Époque" о новых русских поэтах, и в особенности о Есенине – муже Айседоры Дункан. Есенин описал *Японию*, – чудесный край, где "горы – золотые шапки", край, где религии подвергаются кощунству, край, где Есенин – пророк».

21 августа 1922. № 15356. С. 2. Стб. 4.

«Со времен Пушкина Россия, быть может, не имела более великого поэта, чем Сергей Есенин. Это говорит нам г-н Франц Элленс. <...>» Далее следует очень краткое изложение статьи Элленса из «Disque vert»[6]. Целиком заметку Дивуара см.: Летопись, 3 (2), 144.

6 октября 1922. № 15402. С. 2. Стб. 4.

«Поток, хороший поток...

Вот издатель, г-н Поволоцкий, который объявляет о выходе сразу 19 книг! Среди них: "Поэтическое дерево" Поля Фора, "Серафима" Александра Мерсеро, "Исповедь хулигана" Сергея Есенина, "Синхронические поэмы" Марселло Фабри, "Осыпавшийся свет" Альберта Сен-Поля, исследование г-на Жозе Жермена о танце и расе, книга г-на Левинсона о современной русской литературе[7], книга генерала Деникина, и т. д.».

7 октября 1922. № 15403. С. 2. Стб. 3–4.

Рецензия на книгу Есенина «Confession d'un voyou».

Перевод: Летопись, 3 (2), 199–200.

11 мая 1923. № 15619. С. 2. Стб. 3.

«Сергей Есенин будет читать – по-русски, конечно, – свои стихи, и выступит с докладом об "Исчезновении Америки" на вечере в его честь в воскресенье 13 мая в 21 ч. в Театре Реймона Дункана [Raymond Duncan]. Будет чтение переводов из его "Исповеди хулигана"»[8].

16 июня 1923. № 15655. С. 2. Стб. 4.

Информация о выходе в Гренобле первого номера журнала «Tentatives» с переводом стихотворения Есенина «Разбуди меня завтра рано...» (см.: Летопись, 3 (2), 383).

8 мая 1924. № 15982. С. 2. Стб. 3 (сообщено С. И. Субботиным).

«Поэт Сергей Есенин, бывший муж Айседоры Дункан, должен был публично выступить с лекцией "Поэты-бунтари". Он начал с такого обращения к публике:

– Что такое вы, вы все – подлое стадо, скопище коров и баранов!

Он не смог продолжать, ибо обиженные слушатели поднялись на эстраду и выгнали лектора, набросившись на него с кулаками и со стульями»[9].

После текста помета: *Dép. part.* – dépêche particulière, т. е., по всей вероятности, это телеграмма от спецкора газеты (correspondant particulier).

7 мая 1925. № 16346. С. 2. Стб. 2 (сообщено С. И. Субботиным).

Извещение о выходе журнала «Chroniques du jour» («Современные хроники») со стихотворением Есенина «Запели тесаные дроги...» в переводе Ж. Шюзевиля (автора «Антологии русских поэтов», Париж, 1914). Из этого перевода процитировано пять строк.

30 декабря 1925. № 16583. С. 2. Стб. 4.

«Депеша из Москвы сообщает о самоубийстве поэта Сергея Есенина вчера, 28-го в Ленинграде. Хотя мы знали его только по переводам, в особенности по переводу "Исповеди хулигана", можно утверждать, что Есенин был большим поэтом.

Мы познакомились с ним в Париже, где, будучи женат на Айседоре Дункан, он пробыл некоторое время. Крестьянский сын, Есенин сохранил в своих стихах исключительную свежесть образов и замечательное буйство чувств, как, например, в "Пугачеве". Совсем молодой, выросший в разнузданности русской революции, которая не раз грозила ему расстрелом, подверженный искушениям водки, он рано погубил свое здоровье.

Его самоубийство не удивляет тех, кто знал о частых кризисах, которые он переживал. Ему было 28 [так. – *М. Н.*] лет».

31 октября 1926. № 16888. С. 2. Стб. 4.

В этот день, предшествующий дню поминовения усопших, Дивуар приводит список писателей, умерших за истекший год, где (под 28 декабря) значится Есенин.

Через год после смерти поэта Дивуар написал о нем мемуарную статью, русскоязычный реферат которой обнаружил С. И. Субботин[10].

Ниже она (в моем переводе) впервые публикуется по-русски полностью.

Кто был Фернан Дивуар? Родившийся в Бельгии в 1883 г., он принял французское подданство в 1912 г. Издав в 1910 г. первую книгу стихов «Les cérébraux» («Умственники»), Дивуар стал вращаться в среде художников и писателей авангарда. Он принял деятельное участие в журнале «Montjoie!»[11] – «органе художественного французского империализма» (1913–1914). В нем и в его собраниях участвовали Блез Сандрар (1887–1961), который в 1904–1907 гг. жил в Петербурге и составил в 1913 г. известную поэму-коллаж «Проза о транссибирском экспрессе и маленькой Жанне Французской» с иллюстрациями Сони Делоне; Андре Сальмон (1881–1969), который жил в Петербурге в 1896–1901 гг.; Осип Цадкин, Леон Бакст, Игорь Стравинский, Гийом Аполлинер, Морис Равель и многие другие. Журнал интересовался живописью и балетом (№ 4–5–6 за 1914 г. посвящен «Русским балетам»). Отсюда, может быть, и увлечение Дивуара балетом, о котором он будет писать статьи и книги (в т. ч. две книги об Айседоре Дункан), и интерес к русскому искусству. Он также интересовался оккультизмом, написал книгу с критикой рационалистической философии И. И. Мечникова с точки зрения идеализма.

В 1914–1918 гг. Дивуар был главным редактором «Bulletin littéraire» («Литературного бюллетеня»), который рассылался бесплатно писателям-фронтовикам. В 1924 г. он издал «Антологию писателей, убитых на войне»[12] (на фронтах погибло больше 380 литераторов, в том числе 140 поэтов).

Во вступительной заметке к своему переводу стихотворения Дивуара «Есенин» критик и переводчик с французского Б. А. Песис (1901–1974) отмечает принадлежность Дивуара к поэтическому течению «симультанеизм» (от simultanéité — одновременность)[13] и созвучие с Есениным этого поэта, «воспевшего “людей, разочарованных Городом, людей, у которых отнята греза о высшем человечестве”»[14]. В наше время переиздана только одна книга Дивуара – «Введение к изучению литературной стратегии» (1910, 1924, 2005).

Воспоминания Дивуара о Есенине вышли в свет в альманахе литературных хроникеров ежедневных газет за 1927 г.[15]. Реальные факты жизни поэта переплетены в них с вымышленными (утренняя норма потребления спиртного, детали буйного поведения, угроза расстрела). Ди-

вуар отмечает, что об этих эпизодах он узнал с есенинских слов. Однако тональность очерка в целом наводит на мысль, что без собственных фантазий его автора здесь тоже не обошлось...

## *ПРИЛОЖЕНИЕ*

### *Сергей Есенин*

Есенин – человек, который меня испугал.

Это было на улице Помп[16], в мастерской Айседоры Дункан. Он читал свою большую поэму «Пугачев» передо мной и Дункан. Я не понимал слов, но никогда галоп казаков не казался мне столь ужасным, как эта поэма. Именно тогда, когда Есенин выкрикивал свои стихи, я по-настоящему ощутил, что́ же могла представлять собой красная война разнузданной орды.

Я помню, что сказал Айседоре, когда он кончил: «Чтобы остановить такого поэта, надобен пулемет».

Даже водка не могла остановить его. Он говорил, что в ранней молодости выпивал каждое утро вместо кофе с молоком два литра водки. Едва ему минуло двадцать лет, как каждые две недели можно было ожидать от него приступ буйства. Тогда он брал нож, пистолет и гнался за кем-то из близких. Приходилось укладывать его на месте. Помню один вечер...

В конце концов Есенину пришлось прибегнуть к самоубийству.

Жизнь его была коротка, но богаче тысячи долгих жизней – приключениями, происшествиями, драмами, даже путешествиями. И творениями.

Есенин – это было наивное неистовство, простодушный и упрямый цинизм. Его стихи, куда более естественные, чем стихи Жамма[17], являли чистоту миски свежего молока. Юный крестьянин, ринувшийся в поэзию, он вошел в нее со всей своей нетронутой силой, свежестью образов и гениальностью. Никаких цепей прошлого.

Айседора рассказала мне о своей первой встрече с Есениным. Она расспрашивала его о его вкусах.

– Вагнер?

– Tchepoukha, – русское слово, которое я, наверное, плохо передаю, но которое значит что-то вроде: никуда не годится, чушь, бред собачий.

– Бетховен?
– Tchepoukha.
– Эсхил?
– Tchepoukha.
– Софокл?
– Tchepoukha.
– Данте?
– Tchepoukha.
– Шекспир?
– Шекспир... и Есенин.

Он охотно говорил: «Я – хулиган, я – бандит». Он повторял: «Банндитт... Банндитт». И первая его переведенная книга называется «Исповедь хулигана». Он был сыном революции (той большевистской революции, что семь раз подряд ставила его по утрам к стенке перед ружьями, которые так и не выстрелили, революции, которую он не любил: «Я – революционер, niet bolchevick; большевик – буржуй»). Сын земли и революции; голубой и красный цветок – скошенный. Еще одно: Есенин, просквозив через Париж как пьяная комета, принес нам то, что мы потеряли, забыли: *сияние поэзии*. Он говорил нам: «В России поэтов читают больше, чем прозаиков». И можно было задаться вопросом – не являлась ли революция в его стране внезапным помешательством народа, одержимого поэзией...

Юный, орущий, с золотыми вихрами на голове, с резкими жестами, невинным взглядом, – невинными глазами, которые часто останавливались на его новых шелковых носках, – весь его облик говорил: поэзия – это живое.

Так что не всегда правда, что война, оргия крови порождает анемию радости, романтизм отчаяния, попытку укрыться в интеллектуальном коконе. Из России, которая пережила бойню, потом массовое истребление, вышел Есенин – этот кипучий пунш. Поэтому, если наши [т. е. французские. – *М. Н.*] поэты занимаются теперь лишь просеиванием пепла, – виноват в этом, быть может, не 1914 год...

Примерно так думалось мне уже в ту ночь, когда на улице Помп пришлось оказать сопротивление поэту и уложить его ударом кулака, чтобы он не вынул из кармана маленький никелированный браунинг.

*Фернан Дивуар*

Примечания

[1] См. *Никё М.* Русский поэт и танцовщица (воспоминания Франца Элленса о С. Есенине и А. Дункан; публ., перевод, коммент.) // Соврем. есениноведение, 2008. № 8. С. 18–27; *он же.* С. Есенин в бельгийских журналах 1921–1922 гг. Новые материалы // Есенин и мировая культура: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Прнесса. 2008. С. 88–100.

[2] Воспоминания А. Б. Гатова (ИМЛИ РАН). Цит. по: *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подготовка текстов и коммент. – С. И. Субботин. М.: Наука; Голос, 1997. С. 399. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[3] См. об этом: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 4 / Гл. ред. и сост. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. разд.: Л. Г. Голубева, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 168. Далее это издание, обозначаемое сокращенно: Летопись, 4, цитируется в тексте с указанием страниц.

[4] Дивуар работал в газете с 1906 г., вскоре возглавив литературный отдел; затем стал секретарем редакции, а в октябре 1924 г. – главным редактором вместе с Жаном Фабри («L'Action française», 1924. 28 окт. № 302. С. 4. Стб. 1). Дивуар был также главным редактором журнала «Le Journal littéraire» (1924–1926).

[5] См. также: *Никё М.* О контексте первого перевода Клюева на французский язык // Николай Клюев: образ мира и судьба: Науч. сб. / Отв. ред. В. А. Доманский. Вып. 4. Томск; СПб.: Изд. дом ТГУ, 2013. С. 51–59. Недавно опубликован и прокомментирован перевод статьи Извольской на русский язык, выполненный по ее английской версии, вышедшей 11 июня 1921 г. в нью-йоркском журнале «The Living Age», т. 309, № 4014, с. 638–645 (Большевистские поэты-мистики: Из наследия Елены Извольской / Перевод, публ., вст. ст. и коммент. – Е. Коломийцева и М. Скороходов // Соврем. есениноведение. Рязань, 2014. № 28. С. 7–28.

[6] См. русский перевод этой статьи: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: А. Н. Захаров, С. И. Субботин. Сост. разд.: М. В. Скороходов, Н. И. Шубникова-Гусева. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2008. С. 136–141. Далее это издание, обозначаемое сокращенно: Летопись, 3 (2), цитируется в тексте с указанием страниц.

[7] В этой книге, где воспроизведен текст лекции автора о русской литературе в Сорбонне, среди советских поэтов упоминаются Клюев и Есенин: «<...> Клюев, крестьянин из Олонецкой губернии, черпающий из ранних источников языка, глава отечественной мистической секты, панегирист большевизма и его “Медного Кита”; Есенин [Ezénine], придумавший советскую Икарию <...>» (*Levinson, André.* La littérature russe actuelle. Guerre. Révolution. Exil: Leçon d'ouverture faite à la Sorbonne, 20 mai 1922. Paris: J. Povolozky et Cie, 1922. P. 17). Икария – идеальная страна в утопическом романе Этьена Кабе (1788–1856) «Путешествие в Икарию» («Voyage en Icarie», 1842).

[8] Об этом вечере см. также: Летопись, 3 (2), 368–372.

[9] Возможно, здесь имеется в виду авторский вечер Есенина 14 апреля 1924 г. в Ленинграде (см.: Летопись, 4, 244–248; *Скороходов М. В.* Есенинский вечер 1924 года в Ленинграде / Соврем. есениноведение. 2011. № 19. С. 14–26), сведения о котором дошли до Парижа в виде, искаженном до неузнаваемости *(Примеч. ред.)*.

[10] Подробнее об этом материале см. его статью в наст. сборнике: *Субботин С. И.* Есенин в берлинских статьях Ю. Айхенвальда (1924–1927 гг.).

[11] Клич рыцарей (буквально: радостная гора).

[12] См. газ. «Le Siècle». 1924. 6 июля. № 3595. С. 2. Стб. 3–4.

[13] Первоначально «симультанеизм» – художественный стиль Сони и Робера Делоне.

[14] *Песис Б.* Фернанд Дивуар // Запад и Восток: Сб. Всесоюзного общества культурной связи с заграницей. М.: [Изд-во ВОКС], 1926. Кн. 1 и 2. С. 70.

[15] *Divoire, Fernand. Serge Essénine* // L'ami du lettré: Année littéraire et artistique pour 1927 / Association des courriéristes littéraires des journaux quotidiens. Paris: Bernard Grasset éditeur, M.CM.XXVI. P. 128–130. Перевод и примеч. М. Никё; редакция С. И. Субботина. Информация о выходе альманаха со статьей Дивуара была помещена в газете «L'Action française» (1926. 23 дек. № 357. С. 4. Стб. 1).

[16] Студия А. Дункан была расположена на ул. Помп [Насоса], № 108, в т. н. «Зале Бетховена», приобретенном ею в 1919 г. Об одном инциденте на улице Помп с упоминанием Ф. Дивуара рассказывается в заметке «Айседора и ее “поэт”» (газета «Le Siècle», 1923. 20 сент. № 3307. С. 2. Стб. 2–3; подпись: Le Planton [Вестовой]; сообщено С. И. Субботиным).

[17] Сопоставление Есенина с Франсисом Жаммом (1868–1938) см. в статье: *Никё М.* Франсис Жамм и Сергей Есенин // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии»: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 113- летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред., сост.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: Лазурь. 2009. С. 256–271.

*Н. М. Солобай (г. Москва)*

# И. Н. Розанов о Есенине: новые материалы*

*В статье характеризуются оценки И. Н. Розановым жизни и творчества С. А. Есенина, в том числе появившиеся в первые дни после трагической смерти поэта. Вводятся в научный оборот архивные материалы, свидетельствующие о многолетнем интересе Розанова к биографии и личности поэта.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, И. Н. Розанов, дневниковые записи, источниковедение, мемуары.*

Имя Ивана Никаноровича Розанова (1874–1959) хорошо известно есениноведам. Ученый-филолог, литературовед, историк русской поэзии, в т. ч. Серебряного века, книговед, библиофил, поэт, мемуарист, Розанов оставил значительное книжное и архивное наследие, которое широко используется в отечественном литературоведении.

Библиография работ Розанова о С. А. Есенине насчитывает 15 наименований[1], включая четыре мемуарных очерка, две критические статьи, посвященные исключительно творчеству Есенина, предисловие к фотоальбому о поэте, а также исследования о поэтах-классиках и современниках Есенина, содержащие анализ и оценку есенинского творчества. Есенину предполагалось посвятить персональную статью в десятом томе задуманного, но, к сожалению, не осуществленного ученым фундаментального труда по истории русской классики, «равного по значению “Истории государства Российского Карамзина”»[2].

В собиравшейся в течение всей жизни библиотеке русской поэзии Розанова около 6000 русских стихотворных сборников[3], в т. ч. 30 авторских книг Есенина, включая 22 прижизненных издания и первое издание по-

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

смертного «Собрания стихотворений», а также 30 коллективных стихотворных сборников с участием поэта. Розанов – обладатель двух автографов Есенина. Один выполнен во время первой встречи в лавке писателей на Никитской улице в Москве 4 января 1921 г. на тут же приобретенном или полученном в дар сборнике поэта «Исповедь хулигана»: «Ивану Никаноровичу Розанову. С. Есенин. 1921»[4]. Два месяца спустя, когда состоится несколько продолжительных встреч-бесед поэта с ученым, Есенин подарит Розанову коллективный сборник «Звездный бык» с более эмоциональной надписью: «Ивану Никаноровичу Розанову с приязнью»[5]. Заметим, что в уникальном собрании Розанова отсутствуют редкие есенинские издания 1930–1940-х гг. и первые издания начала 1950-х гг., а в дневниковых записях мы не обнаружили никакой реакции коллекционера на выход этих изданий.

Архивное наследие Розанова рассредоточено по пяти научным учреждениям: РГБ, ИМЛИ РАН, Государственный музей А. С. Пушкина, РГАЛИ, ГЛМ, что в значительной степени объясняется широтой его публичной деятельности[6]. Основная часть архива Розанова хранится в рукописном отделе РГБ – это личный фонд № 653. Документы прошли научное описание: составлено 57 описей, отдельные записи аннотированы. К сожалению, в отличие от научного описания документов, принятого в государственных архивах и включающего анализ состава и состояния архивного фонда, описи РГБ не имеют дополнительного научно-справочного аппарата, в первую очередь предисловия, фиксирующего степень полноты собрания, документально подтвержденные или возможные причины отсутствия отдельных комплексов, а также описания направлений их поиска. Особый интерес, на наш взгляд, во всем комплексе архивных источников представляют дневники ученого, которые он вел с 1890 по 1959 гг. Не сохранились или недоступны для публичного ознакомления дневники за 1925 – август 1927, 1928–1929 и 1944 гг. В Государственном музее А. С. Пушкина хранится библиотека Розанова, а также комплекс архивных документов ученого и его жены К. А. Марцишевской, к сожалению, не имеющий научно-справочного аппарата, что сильно затрудняет его изучение.

Архив Розанова как в целом, так и в части комплекса дневников представляет собой уникальный источник. Ученый не менял место жительства, понимал значение документов и книг, а его вдова перед передачей

документов перечитала дневники и включила в них некоторые пояснения. Выпущенные тома «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина[7]» учитывают сведения, содержащиеся в публикациях Розанова, информацию, выявленную в периодике, а также в дневниках и других неопубликованных архивных документах. Такая же работа проводится при подготовке второй части пятого тома. Отсутствие дневников за 1926 г., частично введенных в научный оборот в 1980-е и 1995 г., обедняет источниковедческую базу фундаментального исследования.

В качестве убедительного примера, свидетельствующего о необходимости максимального использования доступных для изучения документов, особенно находящихся на государственном хранении, отметим недавнюю публикацию Н. А. Богомоловым полного текста дневниковой записи Розанова от 21 января 1916 г. о посещении им литературного вечера в Обществе свободной эстетики, заметно отличающуюся важными подробностями от текста воспоминаний, написанных спустя десять лет[8].

В нашей статье отразились итоги выборочного изучения архива Розанова, хранящегося в научно-исследовательском отделе рукописей Российской государственной библиотеки (далее – РО РГБ). Отбор источников в основном за 1926 г. обусловлен задачей завершения работы над последним томом Летописи. Вместе с тем изучались документы, выходящие за пределы указанного периода, вероятность обнаружения в них упоминаний Есенина обуславливалась косвенными данными, и эта работа дала положительные результаты. Выявлены новые документы, датированные 1926, 1927, 1945 и 1949 (?) и 1954 гг.

Наиболее важной находкой следует признать некролог Розанова на смерть Есенина – один из первых откликов на гибель поэта. В статье сотрудников Государственного музея А. С. Пушкина, успевших при жизни вдовы Розанова ознакомиться с дневниковыми записями ученого за 28, 29, 30 и 31 декабря 1925 г., подробно рассказывается о реакции Розанова на известие о смерти поэта[9]. В частности, сообщается о написанном 28 декабря и в тот же вечер переданном в газету «Правда» для публикации некрологе, по неизвестной причине отвергнутом редакцией.

Сохранился листок из блокнота с началом рукописного текста:

«Известие о внезапной смерти Есенина, последовавшей 28 декабря, серьезной болью отозвалось во всех, кто его знал и любил. А кто из на-

ших современников, способный хоть сколько-нибудь откликнуться на голос поэзии, не любил Сергея Есенина, этого "жаворонка" русской поэзии, как назвал его однажды, еще в самом начале его поэтической славы, его старший собрат поэт Н. Клюев? 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 слова Некрасова смерть Есенина еще одна новая иллюстрация. Есенин умер тридцати лет насильственной [последнее слово зачеркнуто автором. – *Н. С.*] трагическою смертью, что тоже не раз бывало в летописи русской поэзии. О причинах его самоубийства делают и будут делать много различных предположений, но нельзя не припомнить при этом некоторых строк Есенина. Еще десять лет тому назад, в его первой книге "Радуница"...»[10]

На этом текст обрывается. Но его дальнейший тон несложно восстановить по тексту большой десятистраничной статьи Розанова «Жизнь и творчество Есенина», написанной, очевидно, сразу после неудачи с публикацией в «Правде» некролога и в связи с несомненной потребностью публично, через печатное слово, высказать свое отношение к поэту, его поэзии и сложной судьбе. Статья увидела свет в январском номере журнала «Народный учитель»[11], с которым литератор тесно сотрудничал. В ней сохраняется высокая оценка творчества поэта и говорится об острой болезненной реакции на его смерть всех, искренне любящих поэтическое слово, но эмоции сдержанны, не упоминаются ни Н. А. Клюев, ни Н. А. Некрасов. Добавим, что текст некролога оставил след и в первом очерке Розанова о Есенине, вышедшем отдельным изданием в начале февраля 1926 г.[12].

Известно, что названная книга сразу же вызвала положительные отклики, опубликованные в ведущих журналах («Новый мир», «Красная новь», «Печать и революция»)[13]. В современной есенинистике высоко оцениваются все три материала Розанова 1926 г., а также расширенный вариант воспоминаний, написанных в 1950-е гг.[14] и включаемый в современные сборники воспоминаний[15]. Вновь выявленные архивные документы добавляют ранее неизвестную реакцию современников на трагическую смерть Есенина. Книга Розанова вышла не позднее 13 февраля 1926 г.[16], а уже 15 февраля на ее появление откликнулся запискойстихами известный журналист и поэт В. А. Гиляровский:

*Милый Н. И.!*
*... Все, что я прочитал про Есенина*
*Все расползлось, как туман.*
*Там душа его вся обесценена,*
*Там в нем живет хулиган.*

*В нем жизни, любви, человечности*
*Так, как ты – не отметил никто.*
*А ведь это останется в вечности –*
*Все остальное – ничто !*

*Все, что я прочитал про Есенина,*
*Все расползлось, как туман,*
*В нем лучшие чувства тобой лишь оценены,*
*Розанов милый, Иван!*[17]

Добавим, что Розанов сохранил также два стихотворения Гиляровского памяти Есенина (не опубликованы)[18].

Одна из немногих оценок первого мемуарного очерка «Есенин о себе и других» содержится в неопубликованной заметке М. П. Мурашева, сохранившейся в архиве Розанова, условно датированной составителями архивной описи 1949 г.[19]. Происхождение документа частично объясняет сам Мурашев, хотя его назначение неясно – в дневнике за 1949 г. нет записей о встречах Розанова с Мурашевым[20]. Скорее всего, это была рецензия, предназначенная для печати. На заседании «Никитинских субботников», состоявшемся еще 8 июня 1926 г., Мурашев получает в подарок от автора книгу со словами: «Вот эта тоненькая книжечка немного поспешно вышла, следовало бы еще повременить с изданием и побольше написать... Есенин стоит того, чтобы о нем говорили»[21]. Буквально накануне, 5–6 июня, собеседники вместе побывали в Константинове с делегацией Всероссийского союза поэтов и участвовали в акции по принятию культурного шефства над родиной поэта[22]. Розанов делает на книге надпись-вопрос: «Дорогой Михаил Павлович, когда ждать Вашей книги о Есенине? Иван Розанов»[23]. Мурашев записывает свой ответ: «Трудно сказать, Иван Никанорович, – сказал я. – Материала много, имеются неопубликованные стихи и черновые рукописи, по которым можно судить о творчестве поэта и работе над стихом»[24].

Полноценные воспоминания Мурашева так и не увидели свет. Судьба подаренной ему книги Розанова, как и всего архива Мурашева, неизвестна. Автор издания «Сергей Есенин. Литературная хроника» В. Г. Белоусов широко ссылается на две объемные рукописи о Есенине, хранившиеся у Е. М. Струтинской[25]. К сожалению, мы не нашли сколько-нибудь подробных сведений о взаимоотношениях этих двух литераторов – современников Есенина, бесспорно, позитивно относившихся к поэту. Известны подробности их одной (вероятно, единственной) встречи 15 ноября 1954 г. на квартире ученого по Б. Никитской. 12 ноября Розанов записывает о переданном через кого-то желании Мурашева получить «очень важный для него» отклик Розанова на рукопись воспоминаний о Есенине[26]. Запись от 15 ноября крайне лаконична: «Пришел Мурашев на минуту, вручил <две> рукописи и ушел»[27]. Через день, 17 декабря, Розанов дает ироничную оценку одной из рукописей – «Встречи и книги», считая, что ей более подходит название «Авторские надписи на поднесенные мне книги с комментариями»[28]. В записи, к сожалению, не отразились подробности встречи 15 декабря, неизвестно мнение Розанова о рукописи воспоминаний Мурашева о Есенине.

Анализируя воспоминания Розанова, Мурашев четко формулирует неоднозначное мнение об этой книге. Он полностью согласен с утверждением Розанова о необходимости сбора и сохранения документальных, особенно *человеческих личных свидетельств о жизни талантливой творческой личности* [выделено нами. – *Н. С.*], о чем свидетельствует полностью приведенный первый абзац книги Розанова: «Когда умирает большой поэт, на знавших его лежит обязанность поделиться теми сведениями о нем, которые могут иметь историко-литературный интерес»[29]. Одобряя работу Розанова, рецензент в сущности повторяет конечно же известные ему положительные высказывания трех авторитетных критиков, отозвавшихся в 1926 г. на эти воспоминания. Мурашев пишет: «Иван Никанорович сумел избежать всего наносного в жизни поэта, он взял и запечатлел те моменты, когда Есенин высказывал мысли о своем творчестве или о творчестве других писателей и поэтов. Его книга выделяется из огромного списка книг, вышедших о Есенине после его смерти, тем, что она серьезно и глубоко подходит к психоанализу и старается постичь причину трагического конца поэта»[30]. Вместе с тем у Мурашева вызывает несогласие заключительная часть

текста Розанова, утверждающего, что «Новая Русь и молодые поколения возьмут у Есенина то, что им будет нужно: его любовь к жизни, ко всякому живому существу; будут учиться человечности, упиваться красотой его образов, звуками его поэзии и постоянно вспоминать о нем, “Как о цветке неповторимом”». Мурашев упрекает автора: «Но Иван Никанорович не сказал о самом главном в творчестве Есенина – о его любви к родине»[31]. Не исключено, что Мурашев мог при личной встрече высказать свое справедливое по отношению к данному варианту воспоминаний суждение. В не полностью реализованном замысле Розанова создать сводные воспоминания критически отмеченный Мурашевым текст отсутствует[32].

Известно, что 31 декабря 1925 г. Розанов, провожавший поэта в последний путь, до Ваганьковского кладбища не дошел[33]. Однако он бывал на этом кладбище неоднократно, о чем свидетельствуют его дневники, и конечно посещал могилу поэта. Выявлена запись от 24 сентября 1927 г., когда Розанов вместе с женой приходил на могилу Есенина. Не удалось прочитать единственный отклик – какое-то длинное слово, передающее его состояние[34].

Просмотр сохранившихся дневниковых записей за круглые есенинские даты (40-летие и 50-летие со дня рождения; пятилетие и десятилетие со дня смерти) не выявил реакции на них самого Розанова, его собеседников, не обнаружены сведения о публичных мероприятиях в Москве – очевидно, их не было. Тем больший интерес представляют записи Розанова за 28–29 декабря 1945 г. о вечере памяти Есенина в Московском клубе Союза писателей (ул. Воровского, 56).

Об этом событии известно по единственной публикации, учтенной в библиографическом указателе «Русские советские писатели. Поэты» (том 8 – «Есенин»)[35]. Анонса в московских газетах не было. 1 января 1946 г. «Литературная газета» поместила краткую, в 22 строки, заметку об этом вечере. Одной фразой дано изложение речи поэта А. А. Жарова, открывшего вечер: «Двадцать лет назад умер Сергей Есенин. Время – самый верный критик. Прошли годы, и оказалось, что лучшие произведения Есенина продолжают жить, не утратив своей свежести». Сообщается, что память поэта собравшиеся почтили вставанием, аплодисментами были встречены информация о присутствии в зале матери и младшей сестры поэта, выступления с докладом Л. И. Тимофеева,

с воспоминаниями – Е. А. Есениной, С. М. Городецкого, Розанова, В. Б. Шкловского, с исполнением произведений поэта – чтецов В. Н. Аксенова и Ц. Л. Мансуровой. Подробные записи Розанова освещают интересные детали этого очень значимого для него события, активным участником которого он стал, отражают характер мероприятия, реакцию на выступления большой аудитории. Отметим, что это было первое публичное мероприятие, положившее конец почти 20-летнему периоду хулы и замалчивания Есенина.

Розанов отметил: «28 днем готовился у выступлению в клубе вечером <...>. За мной пришел Жаров и начал устанавливать порядок выступлений. Первым пожелал выступить он сам, потом Л. И. Тимофеев, третьей Ек<атерина> Ал<ександровна> Есенина, четвертым я, пятым Городецкий, шестым Чагин, седьмым и последним Шкловский. Место Есениной и Шкловского подсказал Жарову я. Народу оказалось много. В первом ряду сидела мать Есенина Татьяна Федоровна, сестра поэта Шура, мальчик (сын или внук?). Я с ними поздоровался. Позднее к ним подсел юноша, похожий на Есенина, несомненно, его сын [скорее всего, племянник А. В. Наседкин. – Н. С.]. За столом президиума первоначально сидели трое: в середине Жаров. Он характеризовал Есенина как очень начитанного поэта. Он присутствовал, когда Есенин предлагал Брюсову проэкзаменовать его по Пушкину, которого он знал почти всего наизусть, но вместо этого Брюсов сам стал показывать свое знание наизусть Пушкина, обнаружив поразительную память (слушая это, я подумал, при чем тут Есенин? Ведь у нас вечер не памяти Брюсова!). Потом Жаров сказал, что Есенина неправильно освещали. Его надо ставить непосредственно после Маяковского. Современные поэты идут вслед за Маяковским и Есениным. В общем это выступление, как и всех последующих выступающих, была реабилитация Есенина. Тимофеев говорил очень обще и тускло. Так же говорил и о Маяковском. Одно его слово "Есенин был подмастерьем" вызвало гневный отклик пьяного поэта Державина, который крикнул: "Вздор: Есенин был не подмастерьем, а настоящим мастером. Безобразие!" Державина вывели из зала. Вдогонку ему Жаров прошептал: "Державин нас заметил, / И уходя..."

Тут прямо передо мной на стол упала сверху записка: "считаем безобразием, что в Президиум не приглашена мать Есенина. Необходимо исправить это". Три подписи, среди них Чалая... Я показал Жарову, и он

после выступления Тимофеева пригласил мать и позднее и сестру Шуру Есенину за стол президиума. Я пересел на место ушедшего Л. И. <Тимофеева>. Долго, долго зал аплодировал матери Есенина. Екатерина Есенина по предложению Вал. Ник. <?> и Жарова должна была прочитать не воспоминания, а только письма Есенина, но поступила наоборот. Читала воспоминания с сокращениями, а писем читать не стала. После нее выступил я. По мнению Кс<ении Марцишевской> и Балянцевой я говорил лучше всех. Софья Андреевна <Толстая> выделила меня и Шкловского. Меня встретили и проводили аплодисментами. Брагин, как я узнал от Кс<ении>, на другой день считал, что я напрасно упомянул о скандале в Политехническом музее. Кс<ения> напрасным считала упоминание о Дункан. Кроме того, я немного затянул»[36].

Изучение московских газет выявило сведения о начале возвращения творчества Есенина в официальную культурную жизнь, не замеченные или не отмеченные Розановым события. Если о 50-летии со дня рождения поэта в прессе нет никакой информации, то к 20-летию со дня гибели она уже появляется. Так, сообщается о выступлениях с чтением стихов Есенина ведущих чтецов Д. Н. Журавлева и В. И. Качалова. Творческий вечер последнего, состоявшийся 26 декабря 1945 г. в Центральном доме работников искусств, в день памяти поэта транслировался по радио. В тот же день, 26 декабря, в Клубе писателей клуба МГУ Н. Ф. Першин представил программу «Сергей Есенин (20 лет со дня смерти. 1925–1945)»[37].

Вместе с тем имеется свидетельство о сохранившемся интересе Розанова к посмертной судьбе Есенина. 19 сентября 1949 г. он подробно описывает встречу с А. А. Есениной в помещении архива ИМЛИ. Сначала лаконично, в стиле многих записей о значимых для него фактах и событиях, Розанов отмечает: «... дал две консультации сестре Шуре и ее спутнику архитектору Хоменко: 1) по поводу портретов С. А. Есенина и 2) по поводу стихов Есенина (несколько строк), какие желательны на его могильном памятнике, который подлежит реставрации». Сделав большую запись по другому поводу, Розанов возвращается к Есенину: «Шура Есенина очень постаревшая и похудевшая, сообщила, что Константиновка <так!>, переименованная в 1926 <году> в Есенино, под этим новым названием существовала только несколько месяцев, и библиотека, которая была организована союзом писателей, была расхищена. Некому

было заботиться о ней. В 1950 году будет юбилей – 25-летие смерти Есенина, сестра его обеспокоена, как это будет отмечено»[38]. Запись свидетельствует о том, что судьба Константинова была критику неизвестна, иначе он вряд ли выделил бы этот фрагмент встречи с сестрой поэта.

Приведенными сведениями тема «Есенин и Розанов» не исчерпывается. Профессиональный литератор, Розанов был участником многих заседаний литературных организаций, в документах которых несомненно содержатся новые сведения о жизненном и творческом пути поэта.

---

Примечания

[1] *Розанов И. Н.* Реквизиция Бога (О Клюеве, Есенине и Орешине) // Понедельник. 1918. 8 июля. № 19; Его же. Обзор художественной литературы за два года [1921–1922] // Литературные отклики. М.: Кн-во писателей в Москве, 1923. С. 72; Его же. О Есенине [рец. на сб. Есенина «Стихи (1920–1924)»] // Народный учитель, 1925. № 2. С. 112–115; *Его же.* Жизнь и творчество Сергея Есенина // Народный учитель. 1926 № 1. С. 111–117; *Его же.* Есенин о себе и других. М.: Никитинские субботники, 1926. 24 с.; *Его же.* Есенин и его спутники // Есенин. Жизнь. Личность. Творчество. М.: Работник просвещения, 1926. С. 72–92; *Его же.* Мое знакомство с Есениным // Памяти Есенина. М.: Изд-во Всероссийского союза поэтов, 1926. С. 17–58; *Его же.* [Вступительная статья] // Крестьянские поэты. М.: Никитинские субботник , 1927. С. 8; *Его же.* (подпись: И. Н.) [Предисловие] // Сергей Есенин [Фотоальбом]. М., 1928. С. 3; *Его же.* Литературные репутации. М.: Никитинские субботники, 1928. С. 44; *Его же.* Неонародники и крестьянские писатели. Есенин // Путеводитель по современной литературе [Био-библиографический справочник]. М.: Работник просвещения, 1929. С. 129–136; *Его же.* Крестьянские поэты // Русские лирики. М.: Никитинские субботники, 1929. С. 57–100; *Его же.* Воспоминания о Сергее Есенине // Воспоминания о Сергее Есенине / Под общей ред. Ю. Л. Прокушева. М.: Московский рабочий. 1965. С. 287–399; *Его же.* Встречи с Брюсовым / Предисловие и публикация Е. Кречетовой // Литературное наследство. М.: Наука, 1976. Т. 85. С. 759–772.

[2] *Лихова С. П.* Иван Никонорович Розанов // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь: В 6 т. Т. 5. М.: Научное изд-во «Большая российская энциклопедия», 2007. С. 334.

[3] Библиотека русской поэзии Н. И. Розанова. М. Книга, 1975. С. 155–156.

[4] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 21.

[5] Там же. С. 155.

[6] *Лихова С. П.* Иван Никонорович Розанов. С. 336.

[7] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. М. ИМЛИ РАН. 2003–2010. Т. 1–4.

[8] *Богомолов Н. А.* Добавления к «Летописям жизни и творчества» // Новое литературное обозрение. 2014. № 129. С. 408–409.

[9] *Аснина О., Невский А.* «Есенин – жертва этих ужасных условий» // газ. «Автограф». 1995. [Октябрь]. № 1. Приложение к журн. «Культура и свобода». 1995. № 8.

[10] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 25. Ед. хр. 14. Л. 1.

[11] *Розанов И. Н.* Жизнь и творчество Сергея Есенина. С. 111–117.

[12] *Розанов И.Н.* Есенин о себе и других.

[13] *Анибал Д.* Около Есенина (Об изданиях Крученых, Памятка о Есенине. Воспоминания Ив. Розанова) // Новый мир. 1926. Июнь. № 6. С. 155–158; *Дынник В.* Из литературы о Есенине // Красная новь. 1926. Июнь. № 6. С. 220–224; *Локс К.* [Рецензия на книги Крученых, Памятка о Есенине и книгу Ив. Розанова «Есенин о себе и других»] // Печать и революция. 1926. Июнь. № 4. С. 169–197.

[14] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М. Художественная литература, 1986. Т. 1. С. 428–444.

[15] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1926. С. 292–305; Есенин глазами современников / Вст. ст., сост., подг. текстов, коммент. – Н. И. Шубникова-Гусева. СПб.: Росток, 2006. С. 449–462.

[16] Книжная летопись. 1926. 26 февраля. № 4. С. 30. Поз. № 3407.

[17] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 35. Ед. хр. 27. Л. 3.

[18] Там же. Л. 1–2.

[19] РГБ. Ф. 635. Оп. 35. Ед. хр. 27. Л. 3.

[20] Там же. Оп. 5. Ед. хр. 9 и 10.

[21] РО РГБ. Ф. 635. Оп. 35, Ед.хр. 16. Л. 2.

[22] *Солобай Н. М.* К истории мемориализации Константинова: о поездке московских писателей в село в июне 1926 года // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 389–397; Солобай Н. М., Аникина О. Л. Первый народный Есенинский праздник на родине поэта. Публикация доклада В. Львова-Рогачевского о поездке делегации ВСП в Константиново в 1926 году (из архива ИМЛИ РАН) // Современное есениноведение. 2013. № 25. С. 41.

[23] РГБ. Ф. 635. Оп. 35. Ед. хр. 16. Л. 2.

[24] Там же.

[25] *Белоусов В.* Сергей Есенин. Литературная хроника: В 2-х ч. Ч. 1. М.: Советская Россия. С. 241, 251.

[26] РГБ. Ф. 653. Оп. 6. Ед. хр. 4. Л. 602.

[27] Там же. Л. 614 об.

[28] Там же. Л. 680 об.

[29] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 35. Ед. хр. 16. Л. 2.

[30] Там же. Л. 3.

[31] Там же.

[32] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // С.А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 444.

[33] *Аснина О., Невский А.* «Есенин – жертва этих ужасных условий».

[34] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 4. Ед. хр. 7. Л. 7 об.

[35] [Б. п.] Вечер памяти Сергея Есенина // Литературная газета. 1945. 1 января. № 1; Русские советские писатели. Поэты. Библиографический указатель. Т. 8. Есенин. М.: Книга, 1985. С. 117.

[36] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 5. Ед. хр. 6. Л. 212–215.

[37] Вечерняя Москва. 1945. 25 октября. № 252; 26–28 декабря. № 302–304.

[38] РО РГБ. Ф. 653. Оп. 5. Ед. хр. 10. Л. 259–259 об.

*Р. Сарракко (г. Дублин, Республика Ирландия)*

# Некоторые заметки об автографах поэмы «Погорельщина» Николая Клюева

*В статье дается краткая характеристика четырех основных источников «Погорельщины» (1928) Н. А. Клюева. Это позволяет выявить основные нерешенные вопросы, связанные с творческой историей произведения. Проведенный анализ позволяет предположить, что высока вероятность существования по крайней мере еще одного пока никому неизвестного рукописного источника этого текста. Обращается особое внимание на роль славистов Э. Ло Гатто, Г. П. Струве в сохранении и публикации произведения Клюева.*

***Ключевые слова:*** *Н. А. Клюев, «Погорельщина», Э. Ло Гатто, Г. П. Струве, автографы, варианты, авторские исправления.*

Реконструкция творческой истории поэмы «Погорельщина» Н. А. Клюева – дело весьма непростое и неоднозначное, как это часто происходит с «арестованными» текстами русской литературы советской эпохи. Перечислять варианты поэмы здесь мы не будем, поскольку они в основном уже установлены Е. А. Папковой[1]. В статье дается краткая характеристика четырех основных источников «Погорельщины», что позволяет выявить основные нерешенные вопросы, связанные с творческой историей произведения, и предположить наличие по крайней мере еще одного пока не известного рукописного источника этого текста.

Мы надеемся на то, что находки, представленные в нашей статье, будут способствовать подготовке нового полного собрания сочинений поэта. Судьба поэмы, «opus magnum» песнописца русского Севера (как он сам ее назвал, о чем свидетельствуют воспоминания 1953 г. итальянского слависта Э. Ло Гатто[2]) связана с трагическими, смутными событиями жизни самого Клюева и с судьбой других писателей, прежде всего М. Горького и В. В. Иванова, а также с обменом материалами между Г. П. Струве и Ло Гатто.

«Погорельщина» была написана в 1928 г. В августе 1928 г., когда Клюев еще работал над поэмой, находясь в финансовой нужде, он обратился к Горькому с просьбой о поддержке[3]. Писатель отправил ему 200 рублей и спросил, как еще можно помочь[4]. После этого в начале сентября Клюев добавил к своей новой просьбе о финансовой помощи еще одну – о публикации своего полного собрания сочинений в Госиздате[5].

16 сентября в другом письме к Горькому Клюев заявил о своей готовности на любых условиях опубликовать свое полное собрание сочинений и предложил к изданию книгу поэм. Предполагаем, что она должна была включить в себя поэмы до «Погорельщины», т. е. «Четвертый Рим» (1921), «Мать Суббота» (1922), «Плач о Сергее Есенине» (1926), «Деревня» (1927), «Заозерье» (1927). В том же письме Клюев сообщил Горькому о существовании новой поэмы – «Погорельщина»[6]. Ни одна из просьб Клюева не была выполнена.

В последние годы жизни Клюеву удалось опубликовать на родине только сборник «Изба и поле» (1928) и цикл «Стихи из колхоза» (1932), содержащий стихотворения: «Саратовский косой закат…», «На просини рябины рядны…», «В ударной бригаде был сокол Иван…» и «В алых бусах из вишен…».

В контексте творчества поэта этого периода нужно рассматривать и редакции поэмы «Погорельщина».

В 1931 г. (эта датировка опирается на реестр материалов архива Струве, хранящегося в Гуверовском архиве Стэнфордского университета (Калифорния)[7]) поэт передал копию «Погорельщины» Ло Гатто, с которым познакомился в итальянском консульстве в Ленинграде в 1929 г. Отец итальянской славистики обещал Клюеву опубликовать это произведение «за границей только после его смерти»[8]. Ранее Клюев еще надеялся напечатать «Погорельщину» на родине. В декабре того же 1929 г., находясь в Москве, поэт ожидал результата начатых им переговоров о публикации поэмы. 18 декабря он писал другу А. Н. Яру-Кравченко: «Все хлопочу о пенсии и издании “Погорельщины”. Рукопись в издательстве лежит уже две недели, но около ее происходит большая драка. Ответа еще окончательного нет. Хотелось бы его дождать, чтобы получить деньги, чтобы нам с тобой прожить зиму без нужды»[9]. Добиться разрешения на публикацию "Погорельщины" Клюеву так и не удалось.

Между 1932 и 1933 гг. Клюев передал писателю Иванову другую машинопись и отредактированную копию поэмы, над которой он работал в Сочи, вероятно, в надежде, что Иванов поможет ее напечатать. Этот экземпляр находится в личном архиве Иванова и, по мнению С. И. Субботина, рукописные исправления были внесены в него самим автором[10].

Когда Клюев был арестован в Москве 2 февраля 1934 г. за распространение «контрреволюционных произведений», авторские редакции «Погорельщины» были у него конфискованы вместе с другими автографами [11]. В конце одного из экземпляров, беловой рукописи, читаем: «Полтава, день Покрова Пресвятыя Богородицы, 1928 г.» (т. е. 14 октября по григорианскому календарю); другая копия, машинописная, была оформлена в Москве в 1934 г.[12].

Существует свидетельство еще об одном экземпляре, нынешнее место нахождения которого неизвестно; он хранился в архиве коллекционера М. И. Чуванова, посетившего московскую квартиру Клюева в начале 1930-х гг.[13].

Первое издание поэмы появилось спустя почти 20 лет после смерти Клюева, в Нью-Йорке – Б. А. Филиппов включил «Погорельщину» в собрание сочинений, вышедшее в 1954 г. в издательстве им. Чехова[14]. По свидетельству Ло Гатто, в основе первого издания поэмы лежит «рукопись», которую итальянский славист подарил Струве: «он доверил мне рукопись своей поэмы “Погорелыщина” (название непереводимо; есть в нем ссылка к чему-то горящему не в физическом, а в духовно-религиозном смысле), которую считал своим magnum opus, но опубликовать которую в России ему, разумеется, не разрешили бы. Уже впоследствии я узнал, что за границей сохранился только мой экземпляр этой поэмы, и я никак не думал, что настанет день, когда мне удастся исполнить данное поэту обещание напечатать эту вещь за границей только после его смерти. Хотя мне было известно, что он был болен и, кроме того, находится под постоянной угрозой ссылки или ареста, я лелеял надежду, что судьба будет более милостива к нему»[15].

В информации об источнике в издании 1954 г. отмечено, что поэма публикуется по «авторской копии»[16]. Никаких доказательства существовании упомянутой Ло Гатто рукописи пока нет. Возможно, она хранится в архиве Ло Гатто при Национальной библиотеке в Риме, но этот архив

пока не доступен читателям и исследователям. Также существует машинопись, пересланная самим Ло Гатто Струве. Она находится в архиве Струве в Стэнфордском университете. Следовательно, возникает следующая гипотеза об упомянутой Ло Гатто «рукописи»: либо это просто опечатка, либо ученый под рукописью имел ввиду «автограф», в этом случае стэнфордская машинопись является именно тем экземпляром, на который указывает итальянский славист. Но есть деталь стэнфордского документа, которая дает повод верить в буквальный смысл слов Ло Гатто: в конце поэтического текста находится тот «Пояснитель к Погорельщине», который был опубликован и в издании 1954 г.[17]. Подзаголовок пояснителя находится в машинописи: «словарик, составленный и переданный автором профессору Этторе Ло-Гатто, Рим»[18]. Следовательно, вряд ли эта машинопись является оригинальным документом, «переданным автором»; вероятно, это машинописная копия, выполненная самим Ло Гатто для отправки Филиппову.

В Стэнфорде хранятся письма Ло Гатто к Струве, в которых содержатся сведения, связанные с подготовкой собрания сочинений Клюева. Недавно с этими материалами ознакомились мои российские коллеги Е. Ю. Коломийцева и М. В. Скороходов.

Изучение стэнфордской машинописи показывает, что в издании 1954 г. очень точно воспроизведен источник – даже в пунктуации и делении на строфы.

Если сравнить эту машинопись с беловой рукописью (возможно, той самой, выполненной в 1928 г. в Полтаве, как указано в конце текста, конфискованного во время ареста Клюева 2 февраля 1934 г. и переданного в РГАЛИ из Федеральной службы безопасности Российской Федерации в 1995 г.), отличия будут минимальны: большинство из них касается пунктуации, например, многоточия отчасти заменены точкой. При чтении текста рукописи прежде всего обращает на себя внимание метрический рисунок: вместо прилагательного «Сиговый», который обозначает название села, где имеет место повествование поэмы («Сиговый Лоб»), читаем «Сиговой» («Сиговой Лоб»)[19].

Интереснее исправления некоторых слов: хотя трудно точно определить для каждого исправленного слова, точно ли оно восходит к оригинальной версии. Стоит отметить, что поэт тщательно обдумывал выбор того или иного слова, тем более, что все его зрелые произведения харак-

теризуются крайне изысканным языком, употреблением архаизмов и диалектизмов.

Цитируем здесь эти немногие слова: «озерных» («стоит у лесных и озерных троп»[20]); «книга» («в зубах же книга злата и дивна»[21]); «на Сиговец к студеному долу» (исправляет: «на студеный Сиговец и ко...»)[22]; «рясный» («февраль рассыпал бисер рясный»[23]); «двуликий Сирин прилетел»[24]; «по самогонке» («а в горенке по самогонке»[25]); «Едва раскинет сутемень / свой чум у таежных полей»[26]; «Ах синеперый селезень!...»[27]; «Над ними избу запалить, / чтоб не достались волку в сыть» (эти строки зачеркнуты в рукописи)[28].

Большой интерес представляет машинопись, переданная автором Иванову, – с точки зрения авторских исправлений, хотя их тоже немного. Этот источник был подробно описан Папковой, заметившей, что данный текст во многом совпадает с вариантом, переданным автором Ло Гатто [29]. Здесь пунктуация также отличается от той, что характерна для описанных выше источников[30].

Автограф, хранящийся в РГАЛИ, был составлен в Москве в 1934 г., т. е. незадолго до ареста и ссылки поэта в Сибирь. Он тоже заканчивается датировочной пометой (по православному литургическому календарю) и указанием места создания, более точного, чем у рукописного варианта РГАЛИ, т. е. «Полтава, Старые Санжары»[31], где поэт находился в гостях у родителей М. Корсуна в то время, когда завершал работу под поэмой[32].

Вероятно, запись этой «поздней копии» указывает на еще одну попытку Клюева сохранить поэму, уже переданную им ранее Ло Гатто и Иванову. Спасти один из своих великих, хотя еще недостаточно известных широкому читателю шедевров мировой культуры Клюеву, к счастью, удалось.

---

Примечания

[1] *Папкова Е. А.* Неизвестный источник поэмы Н. А. Клюева «Погорельщина» // Николай Клюев: образ мира и судьба / Отв. ред. В. А. Доманский. Вып. 3. 2-ое испр. изд. Томск: Сибирика, 2011. С. 138–148.

[2] *Ло Гатто Э.* Воспоминания о Н. А. Клюеве // Николай Клюев: Воспоминания современников / Отв. ред. С. И. Субботин. М: Прогресс-Плеяда, 2010. С. 395–403.

[3] *Клюев Н. А.* Словесное древо / Отв. ред. Н. Н. Скатов. СПб: Росток, 2003. С. 261.

[4] Там же. С. 580.

[5] Там же. С. 261–262.

[6] Там же. С. 262–263.

[7] Gleb Struve Papers 1810–1985 / Stanford University, California: Hoover Institution Archives. Box 97. Folder 9. http://pdf.oac.cdlib.org/pdf/hoover/reg_111.pdf Электронный ресурс. Дата обращения: 15.01.2015.

[8] *Lo Gatto E.* I miei incontri con la Russia. Milano: Mursia 1976. С. 129.

[9] *Клюев Н. А.* Словесное древо. С. 264.

[10] Благодарим Е. А. Папкову за возможность ознакомиться с этим личным документом.

[11] *Субботин С. И.* Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва жизни и творчества. С. 817.

[12] Оба экземпляра сохраняются в РГАЛИ. Ф. 1685. Оп. 2.

[13] *Мраморнов О.* Еще один список «Погорельщины» // Новый мир. 1987. № 12. С. 258–259.

[14] *Клюев Н. А.* Полн. собр. соч.: В 2 т. / Отв. ред. Б. А. Филиппов. Нью-Йорк: Изд-во им. Чехова, 1954. Т. 2. С. 217–242.

[15] Текст Ло Гатто цитируется по русскому переводу текста (Ло Гатто Э. Воспоминания о Н. А. Клюеве), отредактированному нами по итальянскому изданию: Lo Gatto E. I miei incontri con la Russia.

[16] *Клюев Н. А.* Полн. собр. соч. Т. II. С. 222.

[17] Там же. С. 352–353.

[18] Gleb Struve Papers 1810–1985. Box 97. Folder 9. Страницы стэнфордской машинописи не пронумерованы.

[19] РГАЛИ. Ф. 1685. Оп. 2. Л. 1 (рукопись «Погорельщины»).

[20] Там же.

[21] Там же. Л. 2.

[22] Там же. Л. 7.

[23] Там же. Л. 8.

[24] Там же.

[25] Там же. Л. 10.

[26] Там же. Л. 11.

[27] Там же. Л. 17.

[28] Там же.

[29] *Папкова Е. А.* Неизвестный источник поэмы Н. А. Клюева «Погорельщина». С. 144.

[30] См. примеч. 10.

[31] РГАЛИ. Ф. 1685.Оп. 2. Л. 31 (машинопись «Погорельщины»).

[32] *Субботин С. И.* Николай Алексеевич Клюев (1884–1937). Хронологическая канва жизни и творчества. С. 810.

*Дао Туан Ань (г. Ханой, Вьетнам)*

# Восприятие творчества Есенина во Вьетнаме: проблемы перевода

*В статье рассматриваются этапы рецепции поэзии С. А. Есенина во Вьетнаме. Также рассматриваются трудности, возникающие в процессе перевода и намечаются пути решения возникающих при переводе проблем. Отмечается возрастающий интерес как вьетнамских переводчиков, так и читателей к поэзии Есенина.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, перевод поэзии, переводчики с русского на вьетнамский.*

По некоторым причинам знакомство вьетнамцев с творчеством С. А. Есенина произошло позднее, чем с наследием некоторых русских поэтов XX в. (В. В. Маяковский, К. М. Симонов и др.). Вьетнамские читатели впервые узнали имя поэта и смогли прочитать его стихи на своем родном языке в 1962 г. В сборнике «Советские стихотворения», выпущенном Издательством литературы, было четыре стихотворения Есенина, переведенных на вьетнамский язык: «Я помню, любимая, помню…», «Нивы сжаты, рощи голы…», «Неуютная жидкая лунность…», «Голубая да веселая страна…».

За полвека присутствия во Вьетнаме переведено и издано более 250 стихотворений и поэм Есенина, а всего выполнено свыше 700 переводов. Это свидетельствует о том, что творчество Есенина уже нашло своих постоянных читателей во Вьетнаме и что со временем вьетнамцы стали больше и глубже наслаждаться красотой поэтического мира гениального русского поэта. Кроме этого, важно учесть тот факт, что наблюдается не только увеличение числа переводов есенинских произведений, но и рост их качества. В свою очередь это активно стимулирует другие формы восприятия творчества Есенина во Вьетнаме – научное исследование, преподавание в школах, вузах и художественное творчество.

Для изучения этого процесса в статье мы рассмотрим базовую форму восприятия Есенина во Вьетнаме – перевод его произведений.

## *1. Периоды становления перевода произведений Есенина во Вьетнаме*

Развитие процесса переводов произведений Есенина можно разделить на два периода: до и после юбилея 1995 г.

**Период 1962–1994 гг.**

Кроме четырех вышеуказанных стихотворений, опубликованных в сборнике «Советские стихотворения», в этот период появлялись и другие переводы есенинских стихотворений, которые опубликованы, главным образом, в газетах и специальных журналах. В том числе два перевода известного поэта Тэ Хань стихотворения «Песнь о собаке» и «Береза» в газете «Литература» (22 ноября 1975 г.).

В 1983 г. появился сборник «Стихи Блока и Есенина»[1], который представил как «Ибранное» выпускник Московского педагогического института, ставший впоследствии известным переводчиком и поэтом, – Тхуй Тоан. В этом сборнике впервые собрано большое количество переводов есенинских произведений – всего 46. Большинство переводчиков есенинских стихов в этом сборнике были профессиональными поэтами, и они перевели произведения Есенина с разных языков – китайского, французского и русского. Сборник «Стихи Блока и Есенина» произвел огромное впечатление на вьетнамских читателей и определил особенности рецепции есенинского творчества во Вьетнаме.

**Период 1995–2014 гг.**

Этот период можно назвать периодом подъема интереса к есенинским произведениям и высокого качества переводов. Перед нами прорисовывается следующая впечатляющая картина:

В 1995 г. впервые появились два сборника переводов есенинских стихов, составитель одного из них – поэт Тхуй Тоан[2]. Этот сборник включал переводы разных переводчиков. Другой сборник под названием «Лирика Сергея Есенина»[3] подготовил переводчик Доан Мин Туан, выпускник ВГИКа. Этот сборник состоит из 102 переводов 100 стихотворений Есенина. Он стал первым сборником переводов, сделанных одним переводчиком.

В 2004 г. появился сборник «Стихотворения и поэмы Сергея Есенина» [4] переводчика Нгуэн Вьет Тханга. Этот сборник включает 161 стихотворение и 10 маленьких поэм и до сих пор остается во Вьетнаме самым большим по числу вошедших в него произведений Есенина.

В январе 2004 г. вышла публикация «Сергей Есенин. В неромантическом мире»[5] автор – Вьет Тхуонг, бывший декан филологического факультета педагогического института города Кюньон (Центральный Вьетнам). Этот сборник включает 53 перевода 52 есенинских стихотворений. В отличие от других публикаций есенинских стихотворений, в этот сборник автор-переводчик собрал только произведения, которые поэт создал в 1924–1925 гг.

Кроме вышеуказанных отдельных сборников переводов есенинских произведений, есть еще сотни стихотворений великого поэта, опубликованные в разных вьетнамских газетах, журналах и размещенные приблизительно на 40 сайтах, особенно много на двух известных сайтах «Форум России» и «Поэтическая библиотека».

Как мы видим, приобщение вьетнамским читателям к творчеству Есенина шло неравномерно. Со временем интерес к творчеству поэта резко возрос. Если в первый период (1962–1994 гг.) за 30 лет было переведено только около 50 стихотворений Есенина и вышли только две публикации, то во второй период за 20 лет (1995–2014 гг.) было переведено свыше 230 произведений Есенина, в том числе больше 10 его поэм. Количество публикаций возросло до 24, в том числе четыре отдельных сборника переводов стихотворений Есенина.

От первых посеянных зерен за полвека на вьетнамской земле расцветает большой сад есенинских стихотворений.

## *2. Поколения есенинских переводчиков во Вьетнаме*

Переводчики есенинских стихотворений принадлежат трем поколениям.

Первое поколение включало в себя, главным образом, известных поэтов первой половины XX в., которые не знали русского языка и перевели есенинские стихотворения с китайского или французского языков, как, например, Суан Зьеу, Те Хань, Хоанг Чунг Тхонг и др.

Второе поколение появилось в 1980–1990 гг. Это поколение молодых поэтов – выпускников советских вузов того времени – таких, как Тхуй

Тоан, Ан Нгок, Банг Вьет, Тхай Ба Тан, Чан Данг Хоа и др. С появлением этого поколения переводчиков стихотворения Есенина переводились с оригинальных текстов.

Третье поколение есенинских переводчиков появилось после 1995 г. Оно очень разнообразно по составу. Большинство переводчиков не были профессиональными поэтами и литераторами – такие, как Та Фыонг, Нгуен Вьет Тханг, Хоай Ву, Нгок Тьяу и др. Но все они хорошо владеют русским языком и в определенной мере знают русскую культуру. Благодаря им сотни переводов стихотворений Есенина распространяются на многих вьетнамских сайтах и, таким образом, теперь великий русский поэт имеет сотни тысяч вьетнамских читателей.

На протяжении полувека есенинские стихи успели стать страстью и любовью разных поколений вьетнамцев. Практически ежегодно появляются новые переводчики его поэзии. Поэт Доан Мин Туан, автор первого сборника переведенных на вьетнамский язык есенинских стихотворений, сказал, что любой, кто любит поэзию, хочет читать стихотворения Есенина, а если может, то и переводит их.

Ряд стихотворений, например, «Песнь о собаке» или «Письмо к матери», имеют больше десяти вариантов перевода.

Некоторые переводчики пытались использовать разные национальные поэтические формы для перевода есенинских стихотворений на вьетнамский язык. Другие переводчики, представители вьетнамских национальных меньшинств, пытались перевести произведения поэта на свой родной язык (например, Чьеу Лам Тьяу переводил Есенина на тайский язык).

Из всего сказанного выше можно заметить, что с увеличением числа переводчиков, хорошо знающих русский язык и русскую культуру, поэтический мир Есенина воспринимается во Вьетнаме все шире и глубже. Теперь главная задача поставлена перед теми, кто любит поэзию Есенина: это переводы таких его крупных известных поэм, как «Анна Снегина», «Пугачев» и др.

## *3. Препятствия в процессе перевода есенинских стихотворений*

**Языковые препятствия**

Как известно, вьетнамский и русский языки принадлежат к совершенно разным языковым группам. Это различие во многом затрудняет

правильное восприятие есенинских стихов и приводит к многочисленным грамматическим и смысловым ошибкам, иногда вызывает безрезультатные споры. Примеров много, я приведу только один случай, связанный с различным пониманием местоимений в есенинских стихотворениях. В первом четверостишии стихотворения без названия, созданного поэтом в 1923 г.:

*Мне грустно на тебя смотреть.*
*Какая боль, какая жалость!*
*Знать, только ивовая медь*
*Нам в сентябре с тобой осталась*[6] .

местоимение ты/тебя в первой фразе одни понимают как женщину, с которой лирический герой расставался, потому оно логично относится к следующему четверостишию:

*Чужие губы разнесли*
*Твое тело и трепет тела.*
*Как будто дождик моросит*
*С души, немного омертвелой*

*[I, 195].*

Другие же настаивают на том, что это и есть осенний сад, образ которого выражается поэтом в двух последних четверостишиях.

Таким образом, непонимание языковой тонкости во многом приводит к потере смысла произведения. Кроме этого, оно затрудняет читателям поиск стихотворения без названия (у нас принято, что каждое стихотворение должно имеет название, поэтому пришлось прийти к общему правилу: взять первую фразу стихотворения, чтобы придать название «безымянным» иностранным стихотворениям, в том числе и многим есенинским).

**Культурологические препятствия**

Каждый большой поэт всегда яркий носитель национальной культуры. Нельзя переводить его произведения без понимания особенностей культуры его народа, особенностей его национального быта и национального образа мышления. Чем более национально-самобытен поэт, тем труднее и сложнее его переводить. Читая переводы есенинских стихотворений, мы не раз обнаруживали неточности такого рода. Например, первые две фразы стихотворения «Письмо матери» звучат так:

*Ты жива еще, моя старушка?*
*Жив и я. Привет тебе, привет!*

*[I, 179]*

А многие вьетнамские переводы звучат так:

*Здорова ли ты, моя матушка?*
*А я здоров. Привет тебе, привет!*

Потому что у нас не принято спрашивать старых людей, особенно своих родителей, живы они или нет. Поэтому в данном случае именно перевод такого рода сильно ослабляет трагический тон чудесного стихотворения.

Читая «Персидские мотивы» Есенина, мы поражаемся красочному восточному миру, созданному поэтом. Нам кажется, что он долго там жил. Его богатое воображение опирается на глубокое понимание местной культуры и местного быта. Поэтому очень легко сделать ошибку в переводе, если этого не учитывать. Например, одно из стихотворений этого цикла звучит так:

*Улеглась моя былая рана,*
*Пьяный бред не гложет сердце мне.*
*Синими цветами Тегерана*
*Я лечу их нынче в чайхане.*

*Сам чайханщик с круглыми плечами,*
*Чтобы славилась пред русским чайхана,*
*Угощает меня красным чаем*
*Вместо крепкой водки и вина.*

*Угощай, хозяин, да не очень.*
*Много роз цветет в твоем саду*
*Незадаром мне мигнули очи,*
*Приоткинув черную чадру*

*[I, 248].*

После очень хорошего перевода первого четверостишия наш переводчик во втором четверостишии принимает чайханщика за женщину[7], поскольку у нас во Вьетнаме в чайхане обычно чайханщики – женщины. Получается смешной образ чайханщика – девушка с круглыми плечами! Но еще печальнее, когда переводчик, не понимая, что образ розы в саду

чайханщика обозначает его жен или дочерей, «заставляет» саму девушку-чайханщика вдруг мигнуть поэту, приоткинув черную чадру. Таким образом, стихотворение теряет и смысл и красоту.

### *4. Преодоление препятствий*

Преодоление вышеуказанных препятствий при переводах есенинских стихотворений может идти разными путями. Однако все эти пути ведут к одной и той же цели – подготовить так называемых переводчиков типа «три в одном» – т. е. переводчиков, которые хорошо владеют иностранными языками, своим родным языком и в то же время являются исследователями и поэтами. Это, конечно, требует времени, и, пока этот идеальный тип переводчика еще не появился, наши переводчики нуждаются в помощи исследователей и историков русской литературы. Также они нуждаются и в обмене опытом с иностранными коллегами.

Это, думается, и есть одна из целей наших конференций.

---

Примечания

[1] *Блок А., Есенин С.* Стихотворения./ Пер. Тхуй Тоана. Ханой: Литература, 1983.

[2] *Есенин С.* Стихотворения / Пер. Тхуй Тоана. Ханой: Литература, 1995.

[3] *Есенин С.* Лирика / Пер Доан Мин Туана. Ханой: Литература, 1995.

[4] *Есенин С.* Стихотворения и поэмы / Пер. Нгуэн Вьет Тханга. Ханой: Литература, 2004.

[5] В неромантическом мире (стихотворения С. Есенина) / Пер. Вьет Тхуонга. Дананг: Дананг, 2012.

[6] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 195. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[7] См.: Вершины русской поэзии (стихотворения А. Пушкина, М. Лермонтова, А. Ахматовой, С. Есенина / Пер. Та Фыонга. Ханой: Литература, 2010.

*И. Исаханлы (г. Баку, Азербайджан)*

# Азербайджанский поэтический венок Сергею Есенину

*В статье рассматриваются произведения азербайджанских авторов, посвященные памяти С. А. Есенина и появившиеся в первые месяцы после трагической смерти русского поэта. Отмечаются также более поздние по времени создания стихотворения азербайджанских поэтов, посвященные Есенину. В приложении к статье приведена библиография: стихотворения азербайджанских авторов, посвященные Есенину на азербайджанском и русском языках; стихотворения азербайджанских авторов, переведенные на русский язык; стихотворения русских поэтов о Есенине, переведенные на азербайджанский язык.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, стихотворения памяти С. А. Есенина, поэтические переводы, С. А. Есенин а Азербайджане.*

Стихи, посвященные С. А. Есенину, появлялись при жизни поэта, а после его трагической гибели число этих произведений значительно возросло. Азербайджанские авторы, испытывающие огромную любовь и уважение к творчеству и личности великого поэта, посвятили стихотворения его памяти.

До 2010 г. считалось, что первым азербайджанским поэтом, посвятившим стихотворение Есенину, является Сулейман Рустам[1] – автор стихотворения «Есенину» памяти поэта. Хотя, согласно информации автора[2], это стихотворение написано в январе 1926 г., впервые оно было опубликовано в изданном в 1927 г. авторском стихотворном сборнике «От грусти к радости»[3] .

Во время работы над монографией «Неповторимый цветок поэзии – Сергей Есенин» при изучении вопросов, связанных с первыми переводами поэта на азербайджанский язык, наше внимание привлекло следующее высказывание Рустама: «В те же годы [1920-е. – *И. И.*] некоторые произведения русского лирика [Есенина. – *И. И.*] стали появляться на

страницах бакинских журналов в переводе на азербайджанский язык. Среди них был и мой перевод стихотворения “В Хороссане есть такие двери…”, вошедшего в знаменитый цикл “Персидские мотивы”»[4].

Известно, что этот перевод Рустама под названием «В Хороссане» впервые был опубликован в журнале «Революция и культура»[5], издававшемся на азербайджанском языке арабской графикой. Позже он был включен в стихотворный сборник «Шаги»[6], изданный два года спустя. Однако ни в данном журнале, ни в других изданиях того времени («Просвещение и культура», «Работник просвещения» и др.) мы не встретили переводов поэзии Есенина иными авторами, кроме уже известного перевода Рустама.

В Азербайджане 1920-е гг. ознаменовались переходом на новый алфавит на основе латиницы, но многие органы печати еще продолжали пользоваться старым алфавитом на основе арабской графики. Некоторые журналы, в т. ч. упомянутый выше журнал «Просвещение и культура», выходили полностью печатались с использованием старого алфавита (арабская графика). В связи с этим автор данной статьи обратился к знающим этот алфавит специалистам с просьбой оказать содействие в исследовании изданных в те годы изданий[7].

Как уже было отмечено ранее, хотя в ходе исследований нам не удалось обнаружить новые переводы произведений Есенина, но нашлось несколько связанных с ним интересных публикаций. Особенно наше внимание привлекло одно стихотворение, опубликованное в первом за 1926 г., январском номере журнала «Просвещение и культура» (журнал выходил раз в месяц) в рубрике «Молодые перья». Это было стихотворение «Сергей Есенин» талантливого молодого поэта Али Назима. Отмечу также, что это произведение было написано в Ленинграде. Принимая во внимание, что именно в Ленинграде трагически оборвалась жизнь Есенина, можно предположить, что автор написал свое стихотворение под влиянием чувств, возникших в его душе сразу после известия о смерти поэта, возможно, даже в те же дни. Этот поэтический текст, который с точки зрения содержания и поэтичности может получить более высокую оценку, чем стихотворение Рустама «Есенину», приобретает особую значимость при рассмотрении темы «Есенин и Азербайджан», становясь историческим фактом.

Таким образом, автором первого посвященного Есенину стихотворения в азербайджанской литературе является не Рустам, а Назим. Его сти-

хотворение «Сергей Есенин», как отмечено выше, было написано сразу после смерти поэта и напечатано в журнале «Просвещение и культура» [8].

Долгие годы после этого, почти 40 лет, в Азербайджане никто не посвящал стихотворения Есенину. Наконец, это молчание было прервано в 1965 г., накануне 70-летия со дня рождения Есенина, талантливым азербайджанским поэтом Алиагой Кюрчайлы, который называл великого русского поэта своим «учителем поэзии». Необходимо, отметить, что Кюрчайлы прославился также и как самый известный переводчик произведений Есенина на азербайджанский язык, его роль в искренней любви азербайджанских читателей к поэзии русского поэта неоспорима. Кюрчайлы в 1965 г. впервые перевел произведения Есенина на родной язык и выпустил их отдельной книгой[9]. Впоследствии этот сборник был переиздан еще три раза, с включением новых переводов[10].

Помимо Назима и Рустама стихи Есенину посвящали и многие другие: Кюрчайлы, Али Саледдин, Мамед Рагим, Мансур Векилов, Мустафа Искандерзаде, Юсиф Гасанбек, Наби Хазри, Махир Караев, Вилаят Рустамзаде, Рафиг Зяка, Фикрет Годжа, Эльдар Бахыш, Рауф Сафаров, Октай Рза, Сиявуш Мамедзаде, Севиндж Гейдарова, Нусрат Курбанов, Рамиз Ровшан, Гюнель Мовлуд, Заур Мехтиев, Агамехти Мехтиалиев, Фуад Алиев, Ибрагим Имамалиев, Адиль Шамилов, Мамед Исмаил, Муса Алекперли, Теймур Гылманов, Фаик Оруджалиев, Алия Исмаилова, Самир Гаджиев, Тамерлан Кенгерли и автор этих строк. Некоторые из этих авторов посвятили поэту не одно, а несколько стихотворений, в т. ч.: Кюрчайлы – три стихотворения (все на азербайджанском языке) и Векилов – четыре стихотворения (все на русском языке).

Отдельные источники содержат сведения о том, что стихи Есенину посвящали также Мамед Араз, Ахад Мухтар, Рамиз Гейдар, Алекпер Салахзаде, Руфат Забиоглу и ряд других поэтов. Однако нам эти произведения не попадались ни в книгах упомянутых авторов, ни в других источниках. По всей видимости, они были прочитаны на каких-то посвященных Есенину мероприятиях, однако не были опубликованы.

Отметим, что хотя существуют переводы на русский язык посвященных Есенину двух стихотворений («Последние слова» Саледдина и «Есенинская осень» Фикрета Садыга), до сих пор не удалось обнаружить ни оригинальные тексты этих произведений, ни издание, в котором они были напечатаны на азербайджанском языке. Тем не менее,

они включены в библиографию, представленную в конце данной статьи.

В библиографии представлены сведения о посвященных азербайджанскими авторами Есенину в разные годы 42 стихотворениях (23 – на азербайджанском, 19 – на русском языке), 14 переводах на русский язык, а также о переводе на азербайджанский язык двух стихотворений, посвященных Есенину русскими поэтами.

То, что число посвященных Есенину стихотворений больше, чем указано здесь, не вызывает сомнения, т. к. с 1998 г. в Мардакянах, где находится мемориальный Дом-музей Есенина, и ряде других мест систематически проводятся торжественные мероприятия по случаю дня рождения поэта, на которых, естественно, звучат и посвященные Есенину стихотворения. К сожалению, большинство из этих произведений не только не было опубликовано, но они даже не были предоставлены авторами организаторам мероприятий.

В этой статье приводится информация только о тех посвященных Есенину стихотворениях, которые были изданы, а также переданы авторами в Мардакяны или подарены лично мне и известным мне лицам[11].

Хочу отметить еще один момент, связанный с посвященными Есенину стихотворениями. При публикации некоторых произведений непосредственно отмечается факт их посвящения Есенину, названия других напрямую связаны с ним, а в некоторых случаях из содержания произведений однозначно следует, что они посвящены Есенину. Наряду с этим встречались и сведения о посвящении Есенину стихов, в действительности не имеющих к нему никакого отношения.

Первую попытку собрать стихи азербайджанских авторов, посвященных Есенину, сделал Амирхан Халилов. Один из разделов его книги «Сергей Есенин: золотая осень и весна Мардакяна» называется «Памятные слова и стихи о Есенине». В этот раздел автор, наряду со словами Джаббара Карягдыоглу и Мамеда Рагима о Есенине, включил шесть посвященных поэту произведений, среди которых стихотворения Рамиза Ровшана «Поезд издалека» и Вагифа Джабраилзаде «Видение над морем»[12]. Дело в том, что ни в одном из изданий, где эти стихи были напечатаны, нет упоминания об их посвящении Есенину, в них не называется ни имя поэта, ни по содержанию невозможно сделать подобное заключение. Для уточнения информации мы связались с авторами этих

# گنج قلمله‌ر.

Серкеј Јесенин

Өләркән сон сөзү бу олмушду:
*Өлмәк јени дејил, бу дириликдә*
*Јашамаг да јени дејилдир һеч дә.*

Мән көрмәдим, сарышын бир чочугду, дејирләр
Көј көзләри дәнизләр гәдәр дурғун-далғалы!
Онда пәк аз көрүнүр татлы нәшә, сүрурлар,
Чүнки шүбһә, кәдәрлә көнлү имиш јараллы.

Әвәт кәнч иди, чочугду, белә кәлди ојуна,
Зәһәрләнди дирилијин шу "чанлы күлүшүндән".
Јәни шөлә кирмәди онун сисли көнлүнә,
Инчә руһу үзүлдү дәмир гуш өтүшүндән.

Мән бир јени дејиләм; о дејирди, мән нејчүн
Кизләтәјим? Кечмишдә галмышам бир ајагла:
Варыб "дәмир әскәрә" бән гошуб јетмәк үчүн
Чан атаркән дүшәрәм дикәриләрә кајмакла.

Әски дөврүн руһујла, јени әсрин гәфәси
Онда һәр ан чарпышыр, говғалар доғурурду.
Илһам вермәди она јени дирилијин лајласы,
Күсәр, кәнди гәмини шәраб ла јоғурарды.

Мән көрмәдим, дејирләр, ону сон көрүшдә
Боғазындан ип илә саркар икән бујлмушлар.
Бир кач ганлы сәтирлә сырытан бир күлүшдә
"Бир заман көрүшүрүз" мәнасыны дујмушлар.

Бир күнәшди, пәк чабук чыкды, парлады, сөндү;
Нәғмәләри чинләјир һәлә дујан үрәкчүн.
Һәјат мејли түкәнди, ачиз галды вә доңду;
Рүбабыны гырараг кетди шаир Јесенин.

Ленинград

## سەرگەی یەسەنین.

گولوركن صوك سوزی بوأولەشدی:
«أولمەك یكی دەگیل بودیریلیكده،
یاشاماغدا یكی دگیلدر هچ‌ده»

بن گورمەدیم ساریشین بیرچوچوقدی دیبورلار
كوك گوزلەری ده گیزلەر قادار دورغون ــ دالغالی؛
اوندا بەك آز گوروروندر، داتلی تشەء سرورلار
چونكه شهه، كدرله كوگلی ایمیش یارالی.

*

ئەومت گنجدی، چوچوقدی، بویله قالدی اوینه
زهرلەندی دیریلیگیك شو «جانلی گولوشدن»
یكی شعله گیرمەدی اونیك سیسلی كوگلنه
اینجه روحی ئوزولدی دمیر قوش ئوتوشدن.»

*

«بن بیر یكی ده گیلم؛ اودیوردی، بن نیچین
گیزلەتەیم؟ كیچمیشده، قالمیشم بیر آیاقلا؛
واروب «دمیر عسكره» بن قوشوب بیتمەك ایچین
جان آتارکن دوشەرم دیگریله قایماوْلا »

*

اسكی دورنك روحیله، یكی عصریك قافاسی
اوندا هرآن چارپیشیر، قاوغالار دوغورودی؛
الهام ویرمەدی اونا، یكی دیریك لایلاسی؛
كوسەر، كندی غمنی شرابلا یوغوردی.

*

بن گورمەدیم، دیبورلار، اونی صوك گوروشده
بوغازیندان ایپ ایله صارقار ایكن بولمیشلار؛
بیر قاچ قانلی سطرلا صیریتان بیر گولوشده
«بیر زامان گوروشورز» معناسینی دویمیشلار.

*

بیر گونشدی، پەك چابوق‌چیقدی، پارلادی، سوندی؛
نغمەلەری چینلیور هله دویان یوره كچین؛
حیات سیلی ئوگنده عاجز قالدی و دوندی؛
ربابنی قیرارق گیندی شاعر یەسەنین.

ع. **ناظم**.
لەنینغراد.

*Али Назим. Сергей Есенин. Журнал «Maarif v m d niyy t» («Просвещение и культура»). 1926. № 1. С. 7.*

произведений, которые заявили, что их произведения не были посвящены Есенину.

В опубликованной в 1997 г. статье «Бакинская Есениниана» Г. И. Шипулина также представляет некоторые сведения о посвященных Есенину азербайджанскими авторами стихотворениях[13].

Здесь необходимо отметить еще один момент. Существуют стихотворения ряда азербайджанских поэтов, которые хотя и не посвящены Есенину, но в них вскользь, иногда одной строкой, иногда в двустишии или четверостишии упоминаются его имя или связанные с ним эпизоды. Подобные стихотворения не были включены нами в число произведений, посвященных Есенину.

Считаем необходимым представить библиографию посвященных Есенину стихотворений азербайджанских авторов, а также стихотворение Али Назима – первое посвященное Сергею Есенину произведение в азербайджанской литературе, в оригинале (арабская графика) и для удобства на кириллице.

## *ПРИЛОЖЕНИЕ*

## БИБЛИОГРАФИЯ

### Стихотворения азербайджанских авторов, посвященные Есенину

### На азербайджанском языке

1. *Алекперли Муса*. Поэт был обманут. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах, 3 октября 2002 г.

2. *Бахыш Эльдар*. Галина // Бахыш Э. Свет седых волос. Баку: Язычы, 1985. С. 58.

3. *Гасанбек Юсиф*. Есенину // Газ. «Ədəbiyyat və incəsənət» («Литература и искусство»). 1978. 1 января; Гасанбек Ю. Наш мир любви. Баку: Ширваннешр, 2007. С. 30–32.

4. *Годжа Фикрет*. Есенин // Годжа Ф. На перепутьях дорог. Баку: Гянджлик, 1985. С. 169.

5. *Зяка Рафиг*. Сергею Есенину // Зяка Р. Кому принадлежит родина. Баку: Гянджлик», 1980. С. 55–56.

6. *Исаханлы Исахан*. Береза со слезами на глазах // Исаханлы И. Неповторимый цветок поэзии – Сергей Есенин. Баку: Изд-во «Хазар

Университети», 2010. С. 348–349; Газ. «Bizim lider» («Наш лидер»). 2010. 4 октября.

7. *Искендерзаде Мустафа*. У березы // Искендерзаде М. Похожие сердца. Баку: Гянджлик, 1978. С. 50–51.

8. *Исмаил Мамед*. Рязанские мотивы // Исмаил М. Избранное. Баку, 1992. С. 55–56.

9. *Караев Махир*. Одиночество // Журн. «Azərbaycan» («Азербайджан»). 1979. № 6. С. 113. В связи с этим стихотворением автор пишет: «Отметим еще один нюанс: при первом издании "Одиночества" редактор, для облегчения печати, использовал тонкий прием и был вынужден добавить слова Памяти Есенина [в тексте: Сергею Есенину. – *И. И.*]. Хотя Есенин и является моим любимым поэтом, при включении в книгу я посчитал возможным исключить это примечание, т. к. материал не был посвящен Есенину» (см.: *Караев М.* Одиночество. Стихотворения. Поэтические циклы. Переводы. Баку: Оскар, 2008. С. 227). Мы же, учитывая, что стихотворение было напечатано именно благодаря этому примечанию, считаем, что его включение в книгу было бы справедливым. Исходя из этой логики и основываясь на имевшейся при первой публикации стихотворения информации, мы, с согласия автора, включили данный текст в список стихотворений, посвященных Есенину.

10. *Кюрчайлы Алиага*. Береза // Кюрчайлы А. Избранное. Баку: Азгосиздат, 1969. С. 180.

11. *Кюрчайлы Алиага*. Есенин в Баку (поэтический монолог) // Кюрчайлы А. Выхожу путешествовать. Баку: Азгосиздат, 1965. С. 163–177.

12. *Кюрчайлы Алиага*. Сергею Есенину // Газ. «Ədəbiyyat və incəsənət» («Литература и искусство»). 1974. 24 августа.

13. *Мехтиалиев Агамехти*. Три великие личности. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах 3 октября 2009 г.

14. *Мовлуд Гюнель*. Деревня и Есенин // Мовлуд Г. Темнота и мы вдвоем. Баку: Ганун, 2006. С. 3–4; Мовлуд Г. «5XL» (это есть размер тела), Баку: Ганун, 2010. С. 87–90.

15. *Назим Али*. Сергей Есенин // Журн. «Maarif və mədəniyyət» («Просвещение и культура»). 1926. № 1. С. 7.

16. *Рагим Мамед*. Балерина // Рагим М. Моя опора. Стихи. Баку: Гянджлик, 1971. С. 60.

17. Рза Октай. Гражданином стал // Рза О. Когда меняется время года. Стихи. Баку: Язычы, 1986. С. 75–76.

18. Ровшан Рамиз. В грехе // Ровшан Р. Дыхание. Книга книг. Баку: Ганун, 2006. С. 350.

19. Рустамзаде Вилаят. В Мардакянах есть одно дерево // Рустамзаде В. Глазами моей души. Стихи. Баку: Язычы, 1979. С. 59–60; Журн. «Azərbaycan» («Азербайджан»). 1980. № 1. С. 76.

20. Садыг Фикрет. Есенинская осень. Не удалось установить текст и источник.

21. Саледдин Али. Последние слова. Не удалось установить текст и источник.

22. Сулейман Рустам. Есенину // Рустам С. От грусти к радости. Баку, 1927. С. 111; Рустам С. Избранное. Т. 3. Баку, 1956. С. 65.

23. Хазри Наби. Хрустальная береза в Мардакяне // Газ. «Ədəbiyyat və incəsənət» («Литература и искусство»). 1979. 1 января; Хазри Н. Избранное: В 4 т. Т. 2. Баку: Язычы. 1983. С. 353.

**На русском языке**

1. *Алиев Фуад.* Есенин в Баку. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах 3 октября 2011 г.

2. *Векилов Мансур*. Дом-музей Есенина в Мардакянах // Газ. «Бакинский рабочий». 1975. 31 октября; Векилов М. Последнее признание. Баку, 1977. С. 80–82; Газ. «Баку». 1988. 5 февраля.

3. *Векилов Мансур*. Есенин в «Бакрабочем» // Журн. «Литературный Азербайджан». 1975. Декабрь. № 12. С. 75.

4. *Векилов Мансур*. Есенин в Баку // Газ. «Бакинский рабочий». 1974. 10 октября.

5. В*екилов Мансур*. Есенин в Баку // Журн. «Литературный Азербайджан». 2003, № 3. С. 21–22.

6. *Гаджиев Самир*. Любимому поэту посвящаем. Сентябрь 1995 г. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

7. *Гейдарова Севиндж.* Есенину // Журн. «Литературный Азербайджан». 2005. № 11. С. 127–128.

8. *Гылманов Теймур.* Мардакяны // Газ. «Вышка», Баку. 1991. 30 ноября.

9. *Имамалиев Ибрагим*. Коллекция талантливых мужчин // Журн. «Литературный Азербайджан». 2000. № 7. С. 19.

10. *Исмаилова Алия*. К 100-летию Сергея Есенина. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

11. *Исмаилова Алия*. Памяти Сергея Есенина. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

12. *Кенгерли Тамерлан*. Есенину. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

13. *Курбанов Нусрат*. Посвящение С. Есенину // Газ. «Баку». 1995. 14 октября.

14. *Мамедзаде Сиявуш*. Сны старого дома // Газ. «Бакинский рабочий». 2001. 21 июля; Мамедзаде С. Время собирать камни. Стихи. Баку: Юрд, 2004. С. 81–82.

15. *Мехтиев Заур*. Слово о русоволосом поэте. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах 3 октября 2009 г.

16. *Оруджалиев Фаик*. Воспоминания. С любовью к С. Есенину. Сентябрь 1995 г. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

17. *Оруджалиев Фаик*. Я с небом думами делюсь. Сентябрь 1995 г. Хранится в Дом-музее Есенина в Мардакянах.

18. *Сафаров Рауф*. Есенинский мотив // Журн. «Литературный Азербайджан». 1985. № 10. С. 88.

19. *Шамилов Адиль*. Ко дню рождения С. Есенина. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах 3 октября 2012 г.

**Стихотворения азербайджанских авторов, переведенные на русский язык**

1. *Гасанбек Юсиф*. Сергею Есенину // Гасанбек Ю. Мельница. Стихи. М., Сов. писатель, 1986. С. 86–88. Пер. с азербайджанского Якого Козловского.

2. *Исаханлы Исахан*. Береза со слезами на глазах. Пер. с азербайджанского Севиндж Гейдаровой // Есенинский вестник. 2013. № 4 (9). С. 178. Стихотворение подарено автором Мемориальному Дому-музею Есенина в Мардакянах 3 октября 2014 г.

3. *Искендерзаде Мустафа*. Под березой белой // Искендерзаде М. Зов Гобустанских скал. М.: Сов. писатель, 1982. С. 12–13. Пер. с азербайджанского Анатолия Щербакова.

4. *Исмаил Мамед*. Рязанские мотивы // Литературная газ. 1975. 23 июля. С. 7. Пер. с азербайджанского А. Кушнера.

5. *Кюрчайлы Алиага*. Есенин в Баку (поэтический монолог) // Журн. «Литературный Азербайджан». 1965. № 5. С. 78–80. Пер. К. Джахангира.

6. *Кюрчайлы Алиага*. Есенин в Баку (поэтический монолог) // Кюрчайлы А. Научи меня жить. Стихи и поэмы. Авторизованный пер. с азербайджанского Владимира Кафарова. М.: Сов. писатель, 1970. С. 89–97.

7. *Кюрчайлы Алиага*. Сергею Есенину // Поэты о Есенине. М.: Книга, 1985. С. 304. Пер. с азербайджанского Якого Козловского.

8. *Мустафа Искендерзаде*. У березы // Журн. «Литературный Азербайджан». 1978. № 1. С. 87; Газ. «Азербайджанский Конгресс». 2009. 9 октября. Пер. с азербайджанского Вячеслава Зайцева.

9. *Рагим Мамед*. Балерина // Рагим М. Стихотворения. М., 1959. С. 25; Рагим М. Признание в любви. Баку, 1957. С. 102. Пер. с азербайджанского Эдуарда Асадова.

10. *Рза Октай*. Гражданином стал. Стихотворение переведено на русский язык под названием «Сергею Есенину» // Журн. «Литературный Азербайджан». 1985. № 10. С. 88; Рза О. Каменный светильник. Стихи. Перевод с азербайджанского Ник. Горохова. М.: Сов. писатель, 1987. С. 48-49.

11. *Рустамзаде Вилаят*. Сергею Есенину // Страна огней. Литературный альманах. I. Баку: Язычы, 1988. С. 237–238. Пер. с азербайджанского В. Куприянова.

12. *Садыг Фикрет*. Есенинская осень // Газ. «Комсомольская правда». 1980. 29 октября. Имя переводчика не указано.

13. *Саледдин Али*. Последние слова // Газ. «Баку». 1968. 17 февраля. Пер. с азербайджанского Рауфа Сафарова.

14. *Хазри Наби*. Хрустальная береза в Мардакяне // Передреев Анатолий. Стихотворения. М.: Сов. писатель, 1986. С. 113 (из Наби Хазри); Венок Есенину. М., Современная Россия, 1988. С. 220; Передреев Анатолий. Лебедь у дороги. Стихотворения. Переводы. Размышления о поэзии. М.: Современник, 1990. С. 284; Газ. «Азербайджанский Конгресс». 2009. 9 октября. Пер. с азербайджанского Анатолия Передреева.

**Стихотворения русских авторов,**
**переведенные на азербайджанский язык**

1. *Кудрявская Людмила*. Есенин в Мардакянах (стихотворение из «Азербайджанского цикла»). Пер. с русского Наримана Гасаналиева // Журн. «Ulduz» («Звезда»). 1985. Ноябрь. № 11. С. 46.

2. *Фирсов Владимир*. Есенину (стихотворение). Пер. с русского Шахмара Акперзаде // Газ. «Azərbaycan gəncləri» («Молодежь Азербайджана»). 1980. 30 октября.

---

Примечания

[1] *Турабов С.* Дань великой любви // Журн. «Литературный Азербайджан». 1985. № 10. С. 107.

[2] *Рустам С.* Избранное: В 3 т. Т. 3. Баку, 1956. С. 65.

[3] *Рустам С.* От грусти к радости (на азербайджанском языке). Баку, 1927. С. 111.

[4] *Рустам С.* Книга о великом русском поэте. Вст. ст.: Кошечкин С. П. Есенин и его поэзия. Баку: Язычы, 1980. С. 3.

[5] Журнал «İnqilab və mədəniyyət» («Революция и культура»). 1928. № 6–7. С. 16.

[6] *Рустам С.* Шаги (на азербайджанском языке). Баку: Азернешр, 1930. С. 43–44.

[7] Выражаю благодарность за оказанную помощь заместителю директора по общим вопросам Института философии и права Национальной Академии Наук Азербайджана Габилю Джавадову, ведущему научному сотруднику отдела Этики того же института кандидату философских наук Вахиду Омарли и заведующей кафедрой «Языки и культуры» университета Хазар кандидату филологических наук Эльнуре Азизовой.

[8] Журн. «Maarif və mədəniyyət» («Просвещение и культура»). 1926. № 1. С. 7.

[9] *Есенин С. А.* Стихи и поэмы (Пер.: Алиага Кюрчайлы). Баку: Азгосиздат, 1965.

[10] *Есенин С.А.* Письмо к женщине. Стихи и поэма / Пер. Алиага Кюрчайлы. Баку: Гянджлик, 1970; *Есенин С. А.* Стихи и поэмы / Пер. Алиага Кюрчайлы. Баку: Азернешр, 1975; *Есенин С. А.* Избранное / Пер. Алиага Кюрчайлы. Баку: Аврасия Пресс, 2006.

[11] Выражаю глубокую благодарность и признательность Назакят Ибадовой, сотруднице мемориального Дома-музея Есенина в Мардакянах, и проживающей в Баку Ирине Георгиевне Трофимовой, любезно предоставившим мне подаренные им стихотворения.

[12] *Халилов А.* Сергей Есенин. Золотая осень и весна Мардакяна (на азербайджанском языке). Баку: Азербайджан, 1996. С. 135–136.

[13] *Шипулина Г.И.* Бакинская Есениниана // Столетие Сергея Есенина: Междунар. симпозиум. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине». Вып. III / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост.: А. Н. Захаров, Ю. Л. Прокушев. М.: Наследие, 1997. С. 314–326.

*Е. С. Хило (г. Томск)*

# Немецкая рецепция поэзии С. А. Есенина

*Немецкая рецепция творчества С. А. Есенина, ставшая первой и наиболее продолжительной по сравнению с другими инокультурными практиками восприятия, представлена в разных аспектах: от особых, обусловленных временем трактовок личности и творчества поэта в период разделения ФРГ и ГДР, опыта подстрочного перевода как попытки максимальной передачи смысловых элементов оригинала, стремления к познанию концептосферы русского мира национального поэта, интерпретации П. Целана, увидевшего в стихах поэта близкие ему по звучанию темы и выразившейся в диалогическом характере перевода, вариации Ф. Мирау как профессионального переводчика и исследователя, до реализации биографического мифа русского поэта и интермедиальной рецепции.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, рецепция, перевод, русско-немецкие литературные связи, интермедиальность, биографический миф.*

С. А. Есенина справедливо называют русским национальным поэтом, однако он известен далеко за пределами нашей страны. Еще при жизни автора его произведения были переведены по меньшей мере на 17 языков[1], а немецкая рецепция стала самой активной и репрезентативной из зарубежных традиций восприятия поэзии Есенина. В 1920 г. Вальдемаром Гартманом были переведены и опубликованы в составе его статьи «Русская революционная поэзия новейшего поколения» поэма «Певущий зов» и стихотворение «Осень»[2] (Der neue Merkur. Monatshefte. München, 1920. № 2/3.). Спустя год появились переводы Ивана Голля[3], а в 1927 г. вышли переводы Марии Выс[4]. Учитывая данные сведения, можно констатировать, что Германия выступила первой страной, познакомившей своих читателей с творчеством Есенина, который стал в немецком мире самым популярным из русских поэтов.

В вопросе восприятия лирики русского автора в Германии важным является культурно-исторический аспект разделения этой страны. До 1990 г. существовали две различные стратегии рецепции есенинских произведений в ФРГ и ГДР, что проявляется при обращении к эдиционной и переводческой истории. Первый период, охватывающий 1950–1980-е гг., открывается журнальными публикациями переводов лирики русского автора. В журналах ФРГ Есенина стали печатать в конце 1940-х гг., в ГДР – с начала 1960-х гг. Очевидно, в первую фазу рецепции редакции журналов преследовали первостепенную цель – познакомить читателя ФРГ и ГДР с русской литературой как таковой. Для этого больше всего подходили тексты А. А. Блока и Есенина по причине ярко проявлявшейся в них русской тематики. Эта центральная тема лирики, а также изменчивое отношение к общественным событиям породили разнообразные и диаметральные подходы к интерпретации фигуры и наследия Есенина, которого в ГДР относили к поэтам социалистического реализма, а в ФРГ его вместе с В. В. Маяковским нередко видели продолжателем традиции Блока и всех троих рассматривали «как поэтов, которые были сломлены, разрушены революцией и доведены ею до гибели»[5]. К. Фишер в монографии «Образы России в разделенной Германии. Рецепция русской лирики в немецких литературных журналах (1945–1990 гг.)» пытается ответить на вопрос, насколько советская лирика как таковая оказывала влияние на читателя посредством политической аргументации и каким образом это влияние стало возможным в немецкой рецепции. Есенина исследователь относит к числу наиболее часто переводимых русских авторов и рассматривает в контексте «классического модернизма» наряду с Б. Л. Пастернаком, О. Э. Мандельштамом и Блоком[6]. Фишер считает, что переводы произведений этих авторов, как правило, являются переложениями (Nachdichtungen) и в большей степени направлены на передачу эстетического воздействия, чем на достижение лексической эквивалентности.

Наиболее значимыми переводчиками стихотворного наследия Есенина являются П. Целан и К. Дедециус. Судьба поэта и переводчика Пауля Целана (Paul Celan, 1920–1970) трагична: немецкоязычный еврей, потерявший родителей во времена Холокоста, сменивший не одну страну проживания, в итоге покончил жизнь самоубийством. В Есенине Целана привлекал образ русского поэта, воспевающего Родину. Будучи лишенным ее изначально, находясь в поисках родного уголка всю свою

жизнь, немецкоязычный автор нашел созвучную рефлексию в произведениях Есенина. Творческий диалог Целана с Есениным реализовывался в избирательном подходе к материалу для перевода. Из богатого творческого наследия русского поэта Целан выбрал стихотворения и поэмы, несущие в себе определенную степень элегичности, и это неслучайно, так как элегия как жанр и мировоззрение важна для оригинального творчества обоих поэтов. Анализ переводов Целана из Есенина демонстрирует высокую степень профессионализма немецкого поэта-переводчика и в то же время раскрывает взаимодействие его переводческой стратегии с ключевыми особенностями его оригинального поэтического творчества. Сам Целан называл такую концепцию перевода диалогической[7]. Важно также, что Целан – единственный автор, чьи работы издавались в литературных журналах как ФРГ, так и ГДР[8].

Немецкий филолог-славист Карл Дедециус (Karl Dedecius, род. в 1921 г.) – второй по популярности переводчик поэзии Есенина. Россия сыграла в судьбе Дедециуса важную роль – во время семи лет плена (1943–1950 гг.) перевод русских стихотворений стал для него стратегией существования. Так как все личные записи пленных конфисковывались, он завел дневник из чужих стихотворений, так «“чужое” стало материалом для собственной биографии»[9]. Переводы из Есенина[10], которые переиздавались четыре раза (в 1961, 1988, 2003 и 2004 гг.), стали частью этого дневника и сделали Дедециуса часто издаваемым автором[11].

Начало исследовательской рецепции наследия Есенина было положено в ФРГ и связано со знаковой фигурой выдающегося немецкого слависта Д. И. Чижевского (D. Čyževskij, 1894–1977). Известно, что исследователь собирал материал для книги о русских поэтах, среди которых был и Есенин, в архиве ученого был обнаружен черновик проекта «Russische Dichter: Puschkin – Tjutschev – Gogol’ – Dostoevskij – Esenin – Majakovskij». То есть для Чижевского Есенин был одним из ключевых представителей русской поэзии, которых должен знать немецкоязычный читатель. Несмотря на то, что издание книги о русских поэтах не осуществилось, статья, посвященная Есенину, была опубликована в 1956 г. в авторском сборнике ученого «Из двух миров. Статьи по истории славяно-западноевропейских литературных отношений». Для знакомства немецкого читателя с русским поэтом Чижевский выбрал стихотворение «Песнь о хлебе» (1921), представив оригинальный разбор его сюжета,

мотивов и собственный подстрочный перевод. Важно, что исследователю в 1956 г. удалось избежать характерной для того времени политической окраски, открыть в наследии русского поэта универсальное, мифопоэтическое начало, оставив яркий след в немецком есениноведении и в какой-то мере определив его движение[12]. Таким образом, в истории компаративистики тема восприятия поэзии Есенина была обозначена и актуализирована наиболее авторитетным из славистов Германии середины XX в., наследие которого активно изучается в современной европейской филологии[13].

Направление мысли Чижевского-есениноведа было поддержано другим знаменитым немецким ученым-славистом – Д. Герхардтом (D. Gerhardt, 1911–2011), который хорошо известен в России прежде всего как исследователь творчества В. А. Жуковского[14]. Герхардт опубликовал в 1976 г. в авторитетном научном издании «Европейские тетради» посвященную Чижевскому статью «Русская поэзия» и представил собственный перевод стихотворения Есенина «Не жалею, не зову, не плачу» (1921). Л. Мюллер и К. Боровски не без влияния своего учителя Чижевского в 1984 г. издали сборник подстрочных переводов русской лирики от «Слова о полку Игореве» до стихотворений И. А. Бродского, включив в него восемь произведений Есенина[15].

В ГДР научно-исследовательскими разысканиями в отношении Есенина с 1958 г. по настоящее время занят выдающийся славист, литературовед, издатель Фритц Мирау[16] (Fritz Mierau, род. в 1934 г.). Русская литература и культура красной нитью проходят через всю его жизнь. Русский язык Мирау начал изучать в детстве благодаря отцу, считавшему необходимым знать язык «власти-покровителя»[17]. Интерес к русской литературе возник во время изучения славистики в Берлинском университете им. Гумбольдта. Учебник, по которому занимались студенты, был похож на краткий курс школьной программы, кроме того он искажал многие факты, поэтому Мирау задался целью представить немецкому читателю настоящую русскую авангардистскую литературу[18], среди представителей которой особое место занимает Есенин. Этому русскому автору Мирау посвятил по меньшей мере семь работ – от проблем рецепции наследия Есенина в Германии до наиболее полной и лучшей на сегодняшний день немецкоязычной биографии поэта, о которой будет подробнее сказано ниже.

Докторская диссертация Моники Пассов (Monika Passow, род. в 1956) «Есенинская лирика в немецких переводах: о теории перевода и рецепции Есенина в ГДР»[19], опубликованная в 1984 г., является единственной специальной научной работой о немецкой рецепции Есенина. Исследователь вводит русского автора в контекст социально-исторической и литературной жизни России и ГДР, выделяет и анализирует работы трех, на ее взгляд, ключевых переводчиков – Целана, Р. Кирша, А. Эндлера, касается теоретико-переводческих проблем и приходит к выводу, что наиболее полно красоту поэтического языка Есенина передает Кирш, однако этот факт не влияет на необходимость создания новых, более точных переводов. Диссертация Пассов до недавнего времени оставалась единственной в своем роде работой о рецепции поэзии Есенина в Германии. В начале XXI в. типологические связи русского поэта и немецкой культуры и литературы стали предметом рассмотрения ряда исследователей в России[20].

Эдиционная история поэзии Есенина в Германии включает в себя 23 издания, девять из которых вышли в объединенной стране. Особое значение имеет собрание сочинений Есенина в трех томах, опубликованное к 100-летию со дня рождения поэта в 1995 г. Это издание на сегодняшний день является наиболее полным и уникальным, большая часть материала опубликована впервые. Особого внимания заслуживает фигура Леонарда Кошута, подготовившего и реализовавшего данный проект. Трехтомник стал своего рода итогом первого периода активного восприятия Есенина в Германии: был отобран материал, выбраны лучшие переводы, далее же начался следующий этап, который реализуется с помощью новых стратегий – интермедиальная рецепция, популяризация фигуры Есенина через создание его жизнеописаний.

Интермедиальная рецепция, выделяемая нами в качестве особой стратегии восприятия поэзии Есенина в Германии, отражена в двух аудиосборниках. Первый из них в 2002 г. выпустило издательство «Hörverlag», опубликовав 25 стихотворений Есенина и Мандельштама в переводе и авторском чтении Целана. Год спустя, в 2003 г., Александр Нитцберг представил русскую поэзию в собственной интерпретации и прочтении. Исполнение немецкими авторами произведений русских поэтов делает второй из названных сборников уникальным.

Создание аудиосборников лирических произведений развивает особую нишу, которая занимает пограничное положение между собственно

литературой и устным словом. Культура художественного чтения, распространенная в России, находит новые формы существования и развития, преодолевая время, границы и расстояния. Неслучайно именно в Германии возникли подобные прецеденты, именно там есть возможности для лучшего восприятия литературных аудиоверсий, почву для этого подготовили радиоспектакли (Hörspiel). Сложившаяся в Германии около века назад аудиальная система восприятия литературного материала развила готовность принимать и понимать звучащий текст и создала большую заинтересованность в этом у немецкого слушателя. Именно поэтому в Германии был создан и воспринят прецедент аудиорецепции русской поэзии, в общем и Есенина, в частности.

В объединенной Германии особое внимание уделяется жизнеописаниям Есенина. В 1992 г. Мирау опубликовал первую и на сегодняшний день лучшую немецкоязычную биографию поэта. Книга, написанная в научно-популярном стиле, предназначена для широкого круга читателей. Слова рецензента на суперобложке издания гласят: «Фритц Мирау описывает эту жизнь, не идеализируя, но с долей личного участия, не классифицируя, но с основательностью. Данная книга отчасти подводит итог нашего столетия: полная трагизма жизнь поэта являет собой слепок той эпохи, разрушительные последствия которой можно наблюдать по сей день»[21].

Книга Мирау – не только биографическое произведение, но и сборник переводов, включающий 83 произведения, которые отражают все периоды творчества Есенина. Переводчиками выступают Целан (P. Celan), А. Эндлер (A. Endler), Э. Эрб (E. Erb), К. Дедециус (K. Dedecius), А. Кристоф (A. Christoph). Произведения Есенина вплетены в канву повествования, не нарушая его ход, а помогая читателю глубже понять и открыть для себя биографию и творчество Есенина.

Издание Мирау стало поводом к созданию произведения, посвященного взаимоотношениям Есенина и А. Дункан. Немецкий публицист и журналистка К. Штерн (C. Stern, 1925–2006), познакомившись с произведениями А. Б. Мариенгофа «Роман без вранья» и «Роман с друзьями» на немецком языке, была поражена живым описанием литературной жизни Москвы послереволюционных лет и особенно «сценами, в которых Мариенгоф описывает дружбу с Есениным и его историю любви с А. Дункан»[22]. Книга Штерн представляет собой детальное описание двух

лет жизни Есенина (1921–1923). Опора на весомый труд Мирау и переводы романов Мариенгофа позволили Штерн достаточно достоверно передать события, происходившие в жизни русского поэта и американской танцовщицы, и раскрыть культурно-исторический и политический контексты 1920-х гг. Книга представляет собой синтез мемуаров и публицистики, что обеспечивает легкое, непринужденное чтение. Отсылка к трехтомному собранию сочинений Есенина и его биографии, написанной Мирау, включает произведение Штерн в немецкоязычный контекст изучения биографии и творчества русского поэта[23].

Спустя двенадцать лет, в 2008 г., рассказ о Есенине и Дункан продолжила историк театра Н. Штюдеман. В своей книге она ставит во главу угла Дункан, ее философию танца и реализацию этой философии в России. Автора прежде всего интересует история театрального и танцевального искусства России и Европы. Хотя данная работа в отличие от сочинений Мирау и Штерн является научной монографией, Есенин представлен в ней человеком, далеким от русской литературы: «необузданный крестьянский сын и декадент, опьяненный богемой, – эти две опасности воплотились в личности поэта Сергея Есенина, первого официального мужа Дункан»[24]. Описание передает поверхностное стереотипное представление о Есенине, не отражает всей сложности его поэтической натуры и вместе с тем реализует биографический миф, созданный самим поэтом[25].

Таким образом, три жизнеописания Есенина, рассчитанные на разные целевые аудитории, создают на рубеже XX–XXI вв. образ поэта. Эти книги затрагивают различные аспекты его биографии, что отражает интерес современного немецкоязычного исследователя и читателя к личности и творчеству Есенина. По понятным причинам выкристаллизовавшийся в Германии биографический миф о русском поэте, связанный с его путешествиями по Европе и браком с известной американской танцовщицей, стал центральным сюжетом во всех трех немецкоязычных жизнеописаниях Есенина.

В контексте проблем компаративистики, имагологии, рецептивной эстетики и диалога культур, во многом определяющих развитие современной филологической мысли во всем мире, особого внимания заслуживает фигура Есенина. Заметная активизация отечественных и международных исследований его творчества в последнее время доказала,

что поэзия Есенина является выражением не только русской, но и мировой культуры и в настоящее время оказывает влияние на судьбы отечественных и инонациональных литератур. В немецкой рецепции наследия Есенина, ставшей первой по сравнению с другими инокультурными практиками восприятия, за почти вековую историю своего культурного развития актуализировались разные аспекты: особые трактовки личности и творчества поэта в период разделения ФРГ и ГДР; интерлинеарный перевод как попытка максимальной передачи смысловых элементов оригинала; стремление к познанию русского мира национального поэта; интерпретация Целана, увидевшего в стихах поэта близкие ему по звучанию темы, выразившаяся в диалогическом характере перевода; вариации Мирау как профессионального переводчика и исследователя; биографический миф русского поэта, связанный с его путешествиями по Европе и браком с Дункан, интермедиальная рецепция. Перечисленные аспекты восприятия есенинского творчества в Германии не являются исчерпывающими и требуют дальнейшего детального изучения.

---

Примечания

[1] *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 227

[2] *Шубникова-Гусева Н. И.* Дон Кихот деревни и березы // Литературная газета. 2011. № 39 (6340). С. 9.

[3] Menschen: Zeitschrift neuer Kunst. 1921. № 113. S. 44–46.

[4] Lieder der Tat. Russische proletarische und andere revolutionäre Poesie. Ausgewählt von D. Schellenberg. Moskau, 1927. S. 66.

[5] *Fischer C.* Sinnbilder Russlands im geteilten Deutschland. Die Rezeption russischer Lyrik in deutschen Literaturzeitschriften (1945–1990). Frankfurt am Main, Berlin, Bern, Bruxelles, New York, Oxford, Wien : Lang, 2012. S. 10.

[6] Там же. S. 208.

[7] Подробнее об этом см. *Никонова Н. Е., Хило Е. С.* Поэзия С. А. Есенина в творческом восприятии П. Целана // Универсалии культуры. Вып. 3. Измерения литературного текста: поэтика, история, философия: Сб. научных трудов / под ред. Е. Е. Анисимовой. Красноярск: Сибирский федеральный ун-т, 2010. С. 54–61; *Хило Е. С.* Жизнетворчество как основа межкультурного диалога: П. Целан – переводчик поэзии С. А. Есенина // Сибирский филологический журнал. Новосибирск: Изд-во Сибирского отделения РАН, 2014. Т. 1. С. 160–164.

[8] *Jessenin S.* Gedichte. Frankfurt am Main: Fischer, 1961. 62 S.; Drei russische Dichter: Alexander Block, Ossip Mandelstamm, Sergej Jessenin. Frankfurt am Main, Hamburg: Fi-

scher, 1963. 140 S.; Esenin S. Gedichte: russisch und deutsch. Leipzig: Reclam, 1986. 250 S.; Celan P. Gesammelte Werke: in 5 Bd. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag, 1992. Bd. 5. S. 163–277; Paul Celan liest Gedichte von Sergej Jessenin und Ossip Mandelstam. München: Der Hörverlag, 2002. 1 CD.

[9] *Dedecius K.* Mein Rußland in Gedichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. S. 7.

[10] *Jessenin S.* Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1961. 78 S.; *Jessenin S.* Gedichte. München: Langewiesche-Brandt, 1988. 77 S.; *Dedecius K.* Mein Rußland in Gedichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003. 272 S.; *Jessenin S.* Gedichte: [russisch und deutsch]. München : Langewiesche-Brandt, 2004. 77 S.

[11] Подробнее об этом см.: *Хило Е. С.* Поэзия С. Есенина в книге Карла Дедецируса «Моя Россия в стихотворениях» (Dedecius K. Mein Rußland in Gedichten. München: Deutscher Taschenbuch Verlag, 2003) // Инновационные технологии в профессиональном образовании: от компетентностной к культуротворческой парадигме: Материалы молодежной конф. Томск: Изд-во Томского гос. ун-та, 2012. С. 69–72.

[12] Подробнее об этом см.: *Хило Е. С.* Д. Чижевский у истоков немецкого есенинoведения // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: Сб. материалов I (XV) Международной конф. молодых ученых. Вып. 15. Томск: Издание Томского гос. ун-та, 2014. Т. 2: Литературоведение. С. 265–269.

[13] См.: *Чижевский Д. И.* Избранное: В 3 т. Т. 1: Материалы к биографии (1894–1977) / Сост., вступ. ст. В. Янцена. Коммент. В. Янцена и др. М.: Библиотека-фонд «Русское зарубежье» – Русский путь, 2007. 845 с.; Неизвестный Чижевский: Обзор неопубликованных трудов. С-Пб: Изд. РХГА, 2008. 161 с.

[14] См.: *Балдина О. А., Янушкевич А. С.* Дитрих Герхардт как исследователь творчества В. А. Жуковского // Русская литература. 1998. № 2. С. 201–205.

[15] См.: *Хило Е. С.* Подстрочный перевод как форма репрезентации иноязычной поэзии (на примере анализа переводов К. Боровского и Л. Мюллера из С. А. Есенина) // Актуальные проблемы литературоведения и лингвистики: Материалы конф. молодых ученых. Вып. 13. Томск: Издание Томского гос. ун-та, 2012. Т. 2: Литературоведение и издательское дело. С. 226–229.

[16] *Mierau F.* Die Rezeption der sowjetischen Literatur in Deutschland in den Jahren 1920-1924 // Zeitschrift für Slawistik. Berlin 3 (1958). S. 620–638; *Mierau F.* Zum Problem der deutschen Übersetzung sowjetischer Lyrik // Zeitschrift für Slawistik. Berlin 8 (1963). S. 755–765; *Mierau F.* Deutsche Eseninübersetzungen // Zeitschrift für Slawistik. Berlin 11 (1966). S. 317–330; *Mierau F.* Revolution und Lyrik. Berlin: Akademie Verlag, 1972. 220 S.; *Mierau F.* Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam, 1992. 555 S.; *Mierau F.* Sehnsuchtfigur Jessenin // Sinn und Form, 1993, 1, S. 170–178; *Mierau F.* Ach, lebt die Achmatowa noch? Gedichte der russischen Moderne in der DDR // Russische Literatur als deutsch-deutscher Brückenschlag (1945–1990). Hrsg. von Fischer C. Jena, 2010. S. 109–123.

[17] *Reller G.* Ohne Lehrstuhl, Doktorhut und Parteibuch [электронный ресурс] http://www.reller-rezensionen.de/belletristik/mierau-mein_russisches_jahrhundert.htm – режим доступа свободный. Дата обращения: 10.01.2015.

[18] *Mierau F.* Mein russisches Jahrhundert. Autobiografie. Hamburg: Edition Nautilus, 2002. S. 64.

[19] *Passow M.* Eseninsche Lyrik in deutschen Übertragungen: ein Beitrag zur Übersetzungstheorie und Eseninrezeption in der DDR. 1984. 167 S.

[20] См. *Воронова О. Е.* Сергей Есенин в российско-германском культурном диалоге. Рязань: «РИД», 2013. 114 с.; *Ее же.* К проблеме русско-немецких литературных связей

(С. Есенин и Р.-М. Рильке) // Современное есениноведение, 2004. № 1. С. 48–61; *Ее же.* Сергей Есенин и Франц Верфель: к проблеме русско-немецких литературных связей // Современное есениноведение, 2007. № 7. С. 27–35; *Лёффель Х.* Сергей Есенин в зеркале немецкой литературы // Современное есениноведение, 2009. № 10. С. 9–29; *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни…»: Есенин и мировая литература. С. 16–19.

[21] *Mierau F.* Sergej Jessenin. Leipzig: Reclam, 1992. S. 556.

[22] *Stern C.* Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin. Berlin: Rowohlt, 1996. S. 171.

[23] См. также: *Михаленко Н. В.* О книге «Isadora Duncan und Sergej Jessenin: der Dichter und die Tänzerin» // Есенин и мировая культура. Материалы Международной науч. конф., посвященной 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / ИМЛИ РАН, ГМЗ С. А. Есенина, РГИ им. С. А. Есенина, 2008. С. 458-470.

[24] *Stüdemann N.* Dionysos in Sparta: Isadora Duncan in Russland; eine Geschichte von Tanz und Körper. Bielefeld: Transcript, 2008. S. 115.

[25] Подробнее об этом см.: *Хило Е. С., Никонова Н. Е.* Немецкие жизнеописания С. А. Есенина // Вестник компаративистики и имагологии. Томск: Издание Томского гос. ун-та, 2014. № 2. С. 154–167.

*У. А. Титова (с. Константиново)*

# С. А. Есенин и писатели-эмигранты русского Берлина

*Творчество С. А. Есенина, в котором нашли отражение основные тенденции развития русской литературы начала XX в., интересовало критиков и писателей русского Берлина. Многие из них были лично знакомы с поэтом, поэтому во время приезда Есенина в Берлин в 1922 г. нередки его встречи с писателями-эмигрантами, среди которых И. В. Одоевцева, Н. А. Оцуп, А. В. Бахрах, а также вернувшиеся позже на родину А. М. Горький, А. Н.Толстой, И. Г. Эренбург. Этот круг общения сделал Есенина еще более популярным в эмигрантской среде. Особая культурно-историческая общность, сложившаяся в Берлине, оказала влияние не только на развитие художественного мастерства писателей и художников, будь то представитель русской или западноевропейской культуры, но и на процесс взаимного обогащения культур разных народов и обмена творческими приемами. В результате этих контактов формировался новый оригинальный тип общеевропейского художественного мышления.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, эмиграция, критика, русский Берлин, эмигрантская литература.*

Феномен русского Берлина 1920-х гг. не имеет аналогов, что объясняется активностью взаимодействия метрополии и эмиграции. Это взаимодействие проявлялось многообразно. В. В. Костиков отмечает, что «в жизни эмиграции при всей ее многоплановости, разобщенности, противоречиях есть определенная логика. И логика эта определялась не столько внутренней жизнью русского зарубежья, сколько постоянным, временами навязчивым соотнесением себя с оставленным отечеством»[1].

Стремление сохранить связь с родиной характерно для эмигрантов с самого начала их пребывания за границей. Это проявилось в сменовеховской идеологии, в издательской политике газеты «Накануне», про-

возгласившей курс на сближение русской интеллигенции с советской властью, в общем настрое участников «философского парохода», ставших своеобразной «внутренней эмиграцией», так и не вписавшейся в эмигрантскую общественную жизнь[2]. Это отразилось и в активной переписке (в архивах Западной Европы и США хранятся значительные подборки писем, датированных 1920–1930 гг.), в использовании возможностей для любых контактов, в том числе через личное знакомство и общение с посещавшими Берлин писателями и поэтами метрополии.

Вопрос знакомства и общения С. А. Есенина с писателями, находившимися в 1922–1923 гг. в Берлине, затронут в подготовленной Н. И. Шубниковой-Гусевой книге «Русское зарубежье о Есенине»[3], в которую вошли воспоминания, статьи, эссе о поэте с подробными комментариями. В книге «"Объединяет звуком русской песни…": Есенин и мировая литература» Шубникова-Гусева рассказывает об общении Есенина с представителями русского Берлина, среди которых А. Н. Толстой, И. Г. Эренбург, Р. Б. Гуль и др. Проблема исследования творческих и жизненных связей Есенина с некоторыми писателями-эмигрантами рассмотрена в основных аспектах в сборнике научных трудов «Есенин и мировая культура»[4]. Значительный объем материалов по этой теме содержится в томах «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина»[5]. Существует также большое количество исследований, посвященных проблеме Русского Берлина, и роль Есенина как поэта, популярного и значимого и в России, и за рубежом, прослеживается в большинстве работ. Но, несмотря на значительную историографию вопроса, проблема жизненных и творческих пересечений Есенина и писателей русского Берлина исследована недостаточно.

Творчество Есенина, в котором отразились многие специфические черты, характерные для литературного развития начала XX в., интересовало критиков и писателей русского Берлина. Многие из них были лично знакомы с поэтом, поэтому в 1922 г. нередки были его встречи с писателями-эмигрантами.

Сразу по приезде Есенина в Германию состоялась его случайная встреча с писателем Г. В. Алексеевым, которого в 1920-е гг. среди «нескольких интересных потенций», среди «двух-трех» «обещающих» литераторов эмиграции выделял А. Белый[6], называл талантливым очеркистом А. М. Горький[7]. После революции Алексеев эмигрировал за границу, как

беллетрист получил известность в Берлине[8]. Литературный успех сопровождался ростом авторитета Алексеева в общественной жизни русского Берлина. В созданном по инициативе А. М. Дроздова литературном объединении «Веретено» Алексеев был товарищем председателя.

Алексеев отрицал право Есенина именоваться «последним поэтом деревни». Он писал, что Есенин «за Клюевым понес было в литературу парное нутро избы, встревоженный войной и революцией быт села и хлесткий свист пастушьего кнута. Но в город, куда он пришел, куда тянулась и офабриченная деревня центральных русских губерний, – пришел не "последний поэт деревни", – а поэт, с каждым годом, с каждым днем терявший связь со своими хатами, талантливый, но теперь не деревенский, а сшибленного с культурных устоев, развороченного гнильем революции города – поэт»[9]. Позже в журнале «Сполохи» был дан отрывок из «Живых встреч», рассказывающий о Есенине и берлинском Доме Искусств[10].

Есенин не раз встречался в Берлине с Толстым и его супругой Н. В. Крандиевской-Толстой. Первая встреча Толстого и Есенина состоялась еще в России весной 1917 г. Молодого поэта привел на Молчановку к Толстым Н. А. Клюев. Крандиевская-Толстая вспоминала: «У нас гости в столовой, – сказал Толстой, заглянув в мою комнату. – Клюев привел Есенина. Выйди, познакомься. Он занятный»[11]. В мае 1918 г. Есенин присутствовал на именинах Толстого. «Собралось человек сорок, если не больше, – вспоминал В. Ф. Ходасевич. – Пришел и Есенин. Привел бородатого брюнета в кожаной куртке <…> Это был Блюмкин, месяца через три убивший графа Мирбаха, германского посла. Есенин с ним, видимо, дружил»[12]. В столице Германии Есенин не раз встречается с четой Толстых в кафе, вместе они посещают Луна-парк. А в мае 1922 г. Толстой вместе с Есениным и А. Б. Кусиковым организует литературный вечер «Нам хочется вам нежно сказать…», где Толстой выступил с докладом «О трех каторжниках» (Есенин – Кусиков – Ветлугин), Есенин впервые прочитал поэму «Страна Негодяев».

В «Литературном приложении» к газете «Накануне», редактируемом Толстым, были опубликованы стихи Есенина «Сторона ль ты моя, сторона…»[13], «Все живое особой метой…», «Не жалею, не зову, не плачу…»[14]. К двум последним дано редакционное примечание: «Печатаемые здесь два стихотворения переданы сегодня, 11 мая, в 1 час дня автором, вылетевшим вчера в 9 час. утра из Москвы на аэроплане».

В первом номере «Новой русской книги» (1922, Берлин) Толстой опубликовал рецензию на сборники Есенина «Исповедь хулигана» и «Трерядница»[15]. Почти одновременно с рецензией, 11 июня 1922 г., Толстой напечатал в «Литературном приложении» к газете «Накануне» статью «О новой литературе», в которой размышлял о рождении новой личности, воплотившей в себе «весь трагический опыт страданий, буйства, безумия, восторга», личности, «сокровной революции»[16].

Знакомство Горького с Есениным, вероятно, состоялось в Петербурге в конце 1915 г. на квартире у художницы Н. И. Любавиной[17]. Точная дата первой встречи Горького и Есенина не установлена. Поскольку Горький пишет, что увидел его впервые вместе с Клюевым, она состоялась не раньше октября 1915 г., когда Есенин после своего возвращения в Петроград из Константинова познакомился с Клюевым. Интерес к Горькому, к его творчеству пробудился у Есенина еще задолго до их личного знакомства. В 1914 г. ему пришлось наблюдать, как восторженно встречали писателя рабочие сытинской типографии[18]. Возможно, эти впечатления отразились и в ответах Есенина на анкету о творчестве ряда писателей, в которой он отозвался о Горьком как о писателе, «которого не забудет народ»[19].

Позже, в рецензии, посвященной первым сборникам пролетарских писателей, Есенин отметил роль Горького как инициатора выпуска одного из них[20]. Даже в период 1917–1918 гг., когда «крестьянский уклон» Есенина, казалось бы, должен был развести его с Горьким, выдвигавшим совсем иные идеи, в частности, о роли крестьянства в революции, нет ни одного свидетельства об их отчуждении друг от друга. Напротив, именно в это время, 24 декабря 1917 г., стихотворения Есенина «То не тучи бродят за овином…» и «Заметает пурга…» появляются в горьковской «Новой жизни».

Еще раз Есенин и Горький встретились в Берлине в доме Толстого и Крандиевской в мае 1922 г. Горький внимательно следил за творчеством поэта – в архиве писателя сохранилось гржебинское «Собрание стихов и поэм» Есенина с пометами Горького, существуют пометы и на посмертно изданном «Собрании стихотворений» Есенина. По воспоминаниям Крандиевской-Толстой, Горький просил организовать встречу с Есениным[21]. В пансионе Фишер, где состоялся завтрак четы Толстых, Горького, Есенина и А. Дункан, поэт читал свои произведения – монолог

Хлопуши и Пугачева из поэмы «Пугачев» и «Песнь о собаке». Есенинская декламация произвела неизгладимое впечатление на Горького. Позже в очерке «Сергей Есенин» писатель даст одно из лучших описаний декламации монолога Хлопуши: «… вскоре я почувствовал, что Есенин читает потрясающе, и слушать его стало тяжело до слёз. Я не могу назвать его чтение артистическим, искусным и так далее, все эти эпитеты ничего не говорят о характере чтения. Голос поэта звучал несколько хрипло, крикливо, надрывно, и это как нельзя более резко подчеркивало каменные слова Хлопуши. <…> Даже не верилось, что этот маленький человек обладает такой огромной силой чувства, такой совершенной выразительностью. Читая, он побледнел до того, что даже уши стали серыми. Он размахивал руками не в ритм стихов, но это так и следовало, ритм их был неуловим, тяжесть каменных слов капризно разновесна. Казалось, что он мечет их, одно – под ноги себе, другое – далеко, третье – в чье-то ненавистное ему лицо. И вообще всё: хриплый, надорванный голос, неверные жесты, качающийся корпус, тоской горящие глаза – всё было таким, как и следовало быть всему в обстановке, окружавшей поэта в тот час. <…> Взволновал он меня до спазмы в горле, рыдать хотелось»[22].

Существует достаточно много отзывов Горького о творчестве Есенина, высказанных им еще при жизни поэта, а его смерть глубоко потрясла Горького. «Очень подавлен смертью Есенина, хотя давно предчувствовал и, пожалуй, даже был уверен, что мальчик 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!»[23] Весь год, прошедший со дня смерти Есенина, Горького продолжает волновать духовная драма поэта. Неотступно думая об этом, писатель обращается к ней в письмах к своим корреспондентам, постоянно анализируя и отбирая детали к портрету поэта, который он собирается создать[24].

В 1923 г. в «Книжном салоне» Русского универсального издательства на презентации есенинской книги «Пугачев» поэт знакомится с А. В. Бахрахом, который в 1922 г. опубликовал в берлинской газете «Дни» рецензию на книгу Есенина «Собрание стихов и поэм. Том 1». (Берлин: Изд. З. И. Гржебина. 1922). В ней Бахрах отмечал, что «стихи Есенина, “по-

следнего поэта деревни", будут всегда звучать и чаровать прелестью своей непосредственности, своей образностью и звучностью». По его мнению, «Есенин, прежде всего, лирик; лирик, впадающий порой даже в сентиментальность. Хотя в его сентиментальности явно просвечиваются ноты лукавства. "Хулиганство" его чисто наносное, носит он его сегодня, как костюм: надоест и снимет – просто из озорства»[25].

О личной встрече с поэтом Бахрах написал в воспоминаниях: «Читал негромко, но, как говорится, с надрывом, с преувеличенными паузами между словами, оттеняя запятые и своим чтением стараясь еще больше подчеркнуть то "имажинистское наречие", на котором была написана его – не слишком ему удавшаяся, хотя местами эффектная – драматическая поэма». Есенин знал о критической оценке его произведений Бахрахом, поэтому при прощании насмешливо посмотрел на него и сказал: «Все-таки полюбите мои стихи, даже если в них тамбовский фонарщик некстати зажигает керосиновую лампу»[26].

В 1923 г. Есенин познакомился и с Гулем, который высоко отзывался о творчестве поэта. Он был убежден, что «Есенин – могучий русский лирик с исключительным даром чувства»[27]. В статье «Живопись словом» Гуль отмечал, что основной дар Есенина – песенность, «он не ушел от истока поэзии – песни. Есенин поет, Маяковский пишет. Идя улицей, нельзя напевать Маяковского. А Есенина можно петь, гуляя, работая, колоть дрова и петь! Пройдут годы. Ученые филологи в пролеткультах СССР будут читать лекции об оркестровке стиха Маяковского и писать о нем длинные статьи. А в русской провинции запоют под гитару "Сторона ль ты моя, сторона! Дождевое осеннее олово". И на деревенских посиделках зальются под тальянку: "По селу тропинкой кривенькой..."»[28]. В 1923 г. Гуль выступил рецензентом книги Есенина «Избранное». Эта рецензия была опубликована в 1923 г. в № 2 выходившего в Берлине журнала «Новая русская книга». Особый интерес представляют воспоминания Гуля «Есенин в Берлине», написанные им в 1926 г. на основе личных встреч. Они были созданы под впечатлением от трагического есенинского ухода. Через два года после смерти поэта Гуль написал о Есенине. Неслучайно он начинает так: «... Есенина нет. А я его очень люблю. И мне хочется – о Есенине в Берлине – вспомнить всё»[29]. Таким образом, автор, определяя свои задачи, видел их в первую очередь в том, чтобы сохранить в памяти живой облик Есенина. Свое знакомство с поэ-

том Гуль отнес к лету 1922 г. Эти воспоминания интересны тем, что в них воссоздается есенинский образ, который неразрывно связан с его творчеством.

В 1979 г. Гуль завершил новый вариант своих воспоминаний, назвав их «Сергей Есенин за рубежом». Они были опубликованы в «Новом журнале»[30] и стали частью трехтомной книги его мемуаров «Я унес Россию. Апология эмиграции», изданной в Нью-Йорке в 1981 г. Отличительной особенностью этих воспоминаний было то, что в них Гуль не ограничился только своими личными впечатлениями о встречах с поэтом, но использовал и мемуары знакомых Есенина В. М. Левина и А. Ярмолинского. В добавление к написанному в 1926 г. Гуль приводит несколько эпизодов, придающих тексту ярко выраженный беллетризованный характер.

Эренбург познакомился с Есениным осенью 1917 г. в Петрограде и пристально следил за его творчеством. В 1921–1922 гг. в берлинской периодике появлялись статьи Эренбурга о Есенине и рецензии на его книги «Трерядница», «Исповедь хулигана», «Пугачев». А в «Портретах русских поэтов» (Берлин, 1922) писатель посвятил Есенину специальный очерк. Во время заграничного турне Есенин не раз встречался с Эренбургом, о чем свидетельствуют письма последнего. Стоит отметить, что Эренбург стал своеобразным «импресарио» нового советского искусства в западных странах, в частности, как убедительно показывает французский исследователь М. Никё, Эренбург «всячески искал и поддерживал связи с передовой западной интеллигенцией и работал на сближение художественного авангарда Запада и Советской России», особенно активно во Франции[31].

В первую неделю после гибели поэта Эренбург написал не принятую тогда к печати статью «Смерть Есенина» (некоторые ее положения воплотились значительно позже в книге «Люди. Годы. Жизнь»), в которой 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 дни поэзия Есенина! Ее любили в грубое время грубые люди, любили за обреченность и неумелость, любили как любят иного ребенка, над которым уже сказано “нежилец”, иное короткое неповторимое слово»[32].

Гибель Есенина послужила поводом для продолжения диалога русской эмиграции о поэте. По мнению Н. В. Корниенко, «смерть Есенина стала одним из главных литературных событий 1926 г. Книги, брошюры, статьи, мемуары, поэтические посвящения…»[33]. Крупнейшие критики, писатели русского зарубежья отозвались со скорбью на трагическую весть из Ленинграда. Не стал исключением и Русский Берлин, откликнувшийся на смерть Есенина одним из первых: 31 декабря 1925 г. в газете «Руль» вышла статья «Есенин» С. Горного (Н. А. Оцупа), посвященная впечатлениям, испытанным автором за месяц до гибели поэта при чтении стихотворения «Гори, звезда моя, не падай…». Это стихотворение Горный называет «пророческим», предвещающим близкую гибель поэта: «Здесь не простая “изобретательность”, даже не просто вдохновенность. Эти строчки, – решительно просящиеся в хрестоматию, – за гранью простого творчества. В них ясновидение. В них сила, которая даром не дается. Она обрекает того, кем овладела. С отчаянием, словно ударяясь (даже слышно!), падают эти строки – листья-слова на песок. “За всех, кого любил и бросил”. Золотая осень. Прощается. “В березах убавляя сок”. Только четыре строчки. В них – безысходность. В них безнадежность… там жить невтерпеж»[34].

О встрече Оцупа и Есенина свидетельствует и И. В. 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» а после отметит: «Бедный Есенин! Мне так жаль, так жаль его»[35].

По мнению Горного, гибель Есенина связана с невозможностью для гения жить при большевизме: «Там одаренным, отмеченным Божьим дыханьем, – жить нельзя. Они уходят. До ухода – они маются. Видят наперед свою смерть. Ибо вокруг – смерть»[36].

Значение общения Есенина с писателями-эмигрантами состояло в том, что они стали своеобразными посредниками при знакомстве читателей с творчеством поэта в зарубежных странах, особенно в Германии и Франции. Рецензии и статьи известных русских писателей и критиков существенно влияли на оценки есенинских произведений зарубежными критиками и переводчиками.

Примечания

[1] *Костиков В. В.* Не будем проклинать изгнанье… (Пути и судьбы русской эмиграции). М.: Международные отношения, 1990. С. 8.

[2] Литература русского зарубежья (1920–1990): Учеб. пособие / Под общ. ред. А. *И. Смирновой.* М.: Флинта: Наука, 2006. С. 302

[3] Русское зарубежье о Есенине: Воспоминания, очерки, эссе, статьи / Вступ. ст., сост. и коммент. – Н. И. Шубникова-Гусева: 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.* С. А. Есенин // Литературная энциклопедия русского зарубежья: 1918–1940. Т. 4. Всемирная литература и русское зарубежье. М.: РОССПЭН, 2006. С. 165–175; *Ее же.* «Объединяет звуком русской песни…»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012.

[4] *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин и мировая культура: к постановке проблемы // Есенин и мировая культура: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Прнесса. 2008. С. 5–26; *Воронова О. Е.* Есенин и немецкая культура: к постановке вопроса // Там же. С. 27–53; *Матевосян Е. Р.* Максим Горький и Сергей Есенин: от маргиналий к художественному образу // Там же. С. 272–282.

[5] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: А. Н. Захаров, С. И. Субботин. Сост. разд.: М. В. Скороходов, Н. И. Шубникова-Гусева. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2008; Летопись жизни и творчества С.А.Есенина / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 4 / Гл. ред. и сост. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. разд.: Л. Г. Голубева, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2010; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1. Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. Н. И. Шубникова-Гусева; при участии: С. И. Субботин, Н. Г. Юсов; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2013. Об оценке берлинских изданий, в т. ч. Есенина, представителями эмиграции, см.: Коломийцева Е. Ю., Скороходов М. В. Из наследия Е. Извольской (Франция). Большевистские поэты-мистики // Современное есениноведение. 2014. № 28. С. 7–27.

[6] *Белый А.* О "России" в России и о "России" в Берлине // Беседа. Берлин. 1923. Июнь. № 1. С. 228.

[7] *Флейшман Л., Хьюз Р., Раевская-Хьюз О.* Русский Берлин, 1921–1923. Paris: YMCA-PRESS, 1983. С. 95.

[8] *С. П. Глеб Алексеев* // Литературная энциклопедия. Т. 1. М.: Изд-во Коммунистической академии, 1930. С. 95.

[9] *Алексеев Г.* Деревня в русской поэзии. Берлин: Изд-во Е. А. Гутнова, 1922. С. 82.

[10] Сполохи. Берлин. 1922. Август. № 10. С. 7.

[11] *Крандиевская-Толстая Н. В.* Сергей Есенин и Айседора Дункан // С. А. Есенин в воспоминаниях современников / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Художественная лит-ра, 1986. Т. 2. С. 12.

[12] Русское зарубежье о Сергее Есенине. М., 2007. С. 58.

[13] Накануне. Берлин, 1922. 21 мая. № 46.

[14] Накануне. Берлин, 1922. 14 мая. № 40.

[15] *Толстой А. Н.* С. А. Есенин «Исповедь хулигана» и «Трерядница». <Рец.> // Новая русская книга. Берлин, 1922. Февраль. № 1.

[16] *Толстой А. Н.* О новой литературе // Накануне. Берлин. Лит. прилож. № 7. Накануне. Берлин, 1922. 11 июня. № 62.

[17] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Общ. ред. и вст. слово – Ю. Л. Прокушев. Сост.: М. В. Скороходов, С. И. Субботин. Сост. разделов: Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Ю. Б. Юшкин; при участии: О. Л. Аникина, Л. А. Архипова, Н. Н. Бердянова, В. А. Дроздков, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003.С. 274.

[18] *Сардановский Н. А.* «На заре туманной юности» // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 133.

[19] *Клейнборт Л. М.* Встречи. Сергей Есенин // Там же. С. 172.

[20] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 191.

[21] С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 72.

[22] Там же. С. 8–9.

[23] Переписка А. М. Горького с И. А. Груздевым. Архив А. М. Горького. Т. XI. М.: Наука, 1966. С. 29–30.

[24] Есенин и мировая культура. С. 275.

[25] *Бахрах А. В.* «Собрание стихов и поэм. Т.1». <Рец.> // Дни. Берлин, 1922. 24 декабря. № 48.

[26] Новый журнал. Нью-Йорк, 1992. Кн. 189. С. 344.

[27] *Гуль Р. Б.* С. Есенин. «Избранное» (М., 1922). <Рец.> // Новая русская книга. Берлин, 1923. Март. № 2. С. 18.

[28] *Гуль Р. Б.* Живопись словом //Накануне, 1923. 21 октября. № 466.

[29] *Гуль Р.* Есенин в Берлине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общая ред.Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 337.

[30] *Гуль Р. Б.* Сергей Есенин за рубежом // Новый журнал. 1979. № 136. С. 91–102.

[31] *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни…». С. 274.

[32] Литературная Россия. М., 1990. 5 октября. № 40. С. 15.

[33] *Корниенко Н. В.* Личность и творчество Сергея Есенина в исканиях русской прозы второй половины 1920-х годов // Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения С. А. Есенина / Правительство Рязанской обл., Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2006. С. 122.

[34] *Горный Сергей.* Есенин // Руль. Берлин, 1925. 31 декабря. № 1544.

[35] *Одоевцева И .В.* На берегах Сены. М.: Художественная лит-ра, 1989. С. 214.

[36] *Горный Сергей.* Есенин // Руль. Берлин, 1925. 31 декабря. № 1544.

*О. Л. Аникина (с. Константиново)*

# Современники С. А. Есенина в его родном селе Константинове

*Статья рассказывает о современниках С. А. Есенина – жителях его родного села. Впервые вводятся в научный оборот воспоминания родственников о А. А. Сардановской, заметка из газеты «Рязанская жизнь» 1915 г. и другие материалы.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Константиново, воспоминания, письма, односельчане, знакомые.*

Современники С. А. Есенина в его родном селе – это его близкие и дальние родственники, одноклассники, соученики по Константиновской земской школе, соседи и другие односельчане. Необходимо особо отметить учителей Есенина, среди которых священник И. Я. Смирнов, его родные и гости. Круг общения поэта был достаточно широк, взаимоотношения с окружающими разнообразны, многие в дальнейшем вспоминали о встречах со знаменитым односельчанином. Показательно, что в начале 1926 г. односельчане поэта составили его биографию, которая готовилась к публикации, однако так и не появилась в печати[1].

Среди друзей и подруг юности Есенина особое место принадлежит А. А. Сардановской, которая приезжала в гости к отцу Иоанну. Девушка, получившая образование в Рязанском епархиальном училище, произвела большое впечатление на крестьянского юношу. История их взаимоотношений подробно описана в статьях литературоведов Ю. Л. Прокушева, П. И. Радечко, В. П. Башкова, И. О. Мостинского, А. В. Раткевича. Сохранились воспоминания родственников Сардановской, которые не были известны до сегодняшнего времени. Они содержатся в письме в 1978 г., адрессованном М. Д. Воробьевой, бывшей в то время сотрудником музея Есенина в Константинове. По неустановленным причинам они не были переданы в фонды музея, в последний год своей жизни Мария Дмитриевна подарила их автору данной статьи. Воспоминания про-

никнуты теплотой и горечью от потери близкого человека. В настоящее время появилась возможность представить их широкой публике.

Клавдия Алексеевна Кедрова, двоюродная сестра Сардановской, писала о ней: «Учились мы вместе в Рязани, только она была старше меня на три года. Одевали нас одинаково, зимой поддевки и черненькие шапочки, поддевка была опушена мехом, и нам это очень нравилось. Были у нас с ней и русские национальные костюмы, и вокруг шеи бусы. Это было модно, и летом мы ходили в них. Она увлекалась музыкой, пением <…>. Я помню, как сейчас, звучание скрипки, гитары, фисгармонии и пения "Вечерний звон", "Вьется ласточка сизокрылая…", "Быстры, как волны, все дни нашей жизни…" И вообще, много пели, играли, танцевали. А также частенько принято было говорить по-французски. С местными девочками у нас как-то не было дружбы, а дружба с мальчиками была, но тоже с хорошо воспитанными и умеющими себя держать вежливо и деликатно. Я помню записочки Володи Олоновского, он любил Анюточку, да ее нельзя было не любить, кому бы то ни было. Ведь она была интересная и занималась отлично, была веселая и очень находчивая. Она ведь много читала, любила декламировать. Когда мы ездили к дяде в Константиново, то туда приходил Сережа Есенин, он всегда горячо принимал участие в нашем веселом кругу. Он был умный вежливый мальчик, вот почему Анюточка любила говорить с ним о литературе, о музыке, у них в этом отношении было много общего. Такого собеседника Анюточка от себя не отталкивала, а любовь? Не знаю, видно одно, дружили они, и им никто не запрещал.

В форме мы были, когда занимались, а дома нас не стесняли, одевали по вкусу родителей в белое и голубое. Всегда летом светленькое…»[2].

Воспоминания Владимира Алексеевича Волынского, двоюродного брата Сардановской, краткие, но не менее яркие: «Анюта сошлась с Володей Олоновским, потому что у него был хороший голос, а она любила пение, пела сама свежим, скромным, по-своему музыкальным голосом, что в сочетании с ее внешностью и какой-то женственностью делало ее весьма привлекательной. Мы звали ее не Анюта, а Черик – она была брюнетка с красивыми глазами, слегка вьющимися волосами. Ее можно было бы назвать красивой, если бы не нос несколько утолщенный. Когда она лежала в гробу, нос ее обострился и выглядел даже красивым. На прощание в родильной горячке, она пела свои любимые песни…»[3].

Подобные воспоминания дают возможность живо представить себе облик девушки, обладавшей богатым внутренним миром, несущим в себе любовь и красоту. Такой девичий облик отразился в поэтических строках Есенина:

*На закат ты розовый похожа*
*И, как снег, лучиста и светла…*[4]

Одним из современников – односельчан Есенина – был его двоюродный дядя Дмитрий Григорьевич Есенин, который пас общественный табун лошадей. Его называли «мирским конюхом». Он был ровесником А. Н. Есенина, учился в земской школе, в 1892 г. женился, отец выделил ему земельный надел, и с того времени началась его самостоятельная жизнь. Семья быстро росла, в ней появилось семеро детей. Скудость получаемых урожаев привела к тому, что Д. Г. Есенин стал искать дополнительный заработок и нанялся пасти коней односельчан, работа эта сезонная – с мая по сентябрь. Такая деятельность требовала от человека определенных качеств: хорошего знания повадок лошадей, умения обращаться с норовистой лошадью, при необходимости оказывать ветеринарную помощь. Нужно было обладать выносливостью и неприхотливостью, т. к. приходилось жить далеко от дома, в шалаше, питаться приготовленной на костре пищей, не спать по ночам, преодолевать другие трудности. В Константинове табун был большим – более 300 лошадей, поэтому ему необходимы были помощники-подпаски, ими чаще всего становились мальчики-подростки.

Несомненно, двоюродные братья общались во время приездов А. Н. Есенина в родное село. У Есениных в то время не было своей лошади, однако она была у Ф. А. Титова, поэтому внук мог ходить в ночное, становясь помощником в хозяйственных делах семьи. Можно предположить, что Д. Г. Есенин хорошо знал Сергея, доверял ему, и мальчик не подводил его, был смелым и надежным помощником, любил коней, умел обращаться с ними. Воспоминания о проведенных в лугах ночах и о табуне лошадей позже воплотились в поэтические строки.

Общественный конюх получал за свою работу 541 рубль 80 копеек. Из этой суммы ему ежемесячно платили по 25 рублей, в июне – 50 рублей, т. к. на это время приходились самые короткие ночи в году, сенокос был в разгаре и от состояния лошадей зависел успех полевых работ. В конце года он получал остальное жалование. В 1912 г. у Д. Г. Есенина

произошел конфликт со старостой села Акимом Сергеевичем Баланцовым. Дмитрий Григорьевич обвинил старосту в том, что тот недоплатил ему денег, составив подложную расписку. Дело рассматривалось Рязанским уездным съездом земских начальников, Баланцов сумел представить доказательства в свою пользу, деньги конюх не получил[5]. Сложные взаимоотношения связывали его с сестрой Прасковьей Григорьевной Горбуновой, которая ухаживала за больным отцом, организовала ему достойные похороны, получив в наследство дом, имущество и земельный надел.

Как видим, жизнь не баловала этого представителя рода Есениных. Но, вероятно, именно он послужил поэтическим прообразом сельского пастуха в стихотворениях его знаменитого родственника.

Одним из самобытных крестьян села Константинова был староста Аким Сергеевич Баланцов. В 1913 г. ему было 45 лет от роду, он участвовал в Русско-японской войне 1904–1905 гг., за ратный труд получил награды: Георгиевский крест IV-й степени и две медали, одна из которых – за взятие города Лаояна. Был женат, имел пятерых детей. Характерной чертой Баланцова было умение приспосабливаться к текущему жизненному моменту и стремление извлекать из него выгоды. Награды помогли ему занять должность сельского старосты, и эту свою должность он начал использовать в личных целях. В 1914 г. в газете «Рязанская жизнь» была опубликована заметка, в которой сообщалось о том, что староста села Константинова Баланцов в хмельном состоянии разгонял молодежь, запрещал петь песни на берегу реки. Свой поступок он мотивировал тем, что нужно работать, а не веселиться, время горячее – сенокос. Инцидент закончился миром, после того как появилось подношение в виде бутылки «казенки», которую староста принял с благосклонностью[6]. Растратив общественные деньги, Баланцов лишился своего поста. После этого он стал чаще употреблять вино, в праздники ходил по селу в чистой рубахе, на груди – орден и медали, просил встречных мужиков поднести храброму солдату чарочку. В первые революционные годы доказывал на сходах, что он жертва царизма, страдал от произвола властей, был судим несколько раз за свою «правдивую деятельность», требовал определенных льгот. В 1921 г. Баланцов был уполномоченным от граждан села Константинова по решению спорного вопроса с жителями села Федякино о бывшей земле И. П. Кулакова, подаренной им церкви. Земельный отдел Рязанского уезда решил этот спор полюбовно, участок разделили пополам между двумя селами. Баланцов скончался в 1924 г.[7].

Можно предположить, что когда Есенин работал над поэмой «Анна Снегина», то, создавая образ крестьянина Лабути, он вспомнил бывшего сельского старосту и наделил своего героя некоторыми чертами односельчанина.

Необходимо сказать и несколько слов об однокласснике Есенина Павле Михайловиче Любушкине. Он был ровесником Есенина, учился с ним в одном классе. Семья его имела средний достаток, старший сын Павел стал надежным помощником отца. Мальчик учился хорошо, получил похвальный лист. После окончания школы стал помогать отцу в крестьянских работах. В годы Первой мировой войны был солдатом, участвовал и в гражданской войне. Получил серьезное ранение, лишился руки. Вернулся в родное село, вступил в партию большевиков. Увечье не сломило его, мужчина научился выполнять работу одной рукой. Это был убежденный коммунист, характер имел твердый, слов на ветер не бросал. Павел Михайлович был из тех людей, которых называют «настоящими крестьянами». Был женат на Домне Ивановне. К сожалению, брак был бездетный. Ушел в мир иной в 1969 г.[8].

Первая мировая война коренным образом изменила привычную жизнь сельчан. Многие мужчины надели военную форму и стали солдатами. С этим историческим периодом связано событие, которое произошло в конце 1915 г. в соседнем приокском селе и стало известно всей округе, о нем сообщила газета «Рязанская жизнь»: «13 декабря присутствующие за богослужением в храме жители с. Новоселки были свидетелями трогательного по своему содержанию события: состоялась передача двух Георгиевских крестов III и IV степени, принадлежащих убитому на поле сражения унтер-офицеру Василию Алексеевичу Красотину, вдове его М. Красотиной. По окончании обедни священник Г. Мостинский вынес из алтаря на серебряном блюде Георгиевские кресты и пригласил к амвону вдову, мать и близких убитого героя, сказал прочувственную речь. В речи он указал, что грустно и тяжело вещать о смерти молодого героя, но гибель героев не должна огорчать наши сердца, ибо с ними, совершившими высший человеческий подвиг, сам Бог, с нами слава, память народная, которая не умрет вовеки.

Речь окончилась при гробовой тишине, кресты были вручены плачущей вдове, и хор запел “Вечную память”. Слово священника, картина вручения крестов вдове и пение “Вечной памяти” создали такое настрое-

ние, что положительно нельзя было удержаться от слез, плакала вся церковь. Почему-то в это время само собой напрашивалось сравнение этого большого сельского храма, полного плачущего народа, со всей необъятной, дорогой матушкой Русью, и она, родная, день и ночь оплакивает тысячи своих погибших "там" героев, плачет и поет им вечную память. Но не колеблется от этого решимость, и снова она посылает родных сынов своих на поле брани, на борьбу со злым недругом, на защиту благополучия Родины. М. Красотина, скромно прижавшая кресты мужа, вся в слезах отошла и затерялась в толпе родных. Необычное торжество закончилось молебном о даровании победы русскому воинству. Описанное событие не должно пройти бесследно: нужно полагать, что оно послужит толчком к тому, что жители с. Новоселок увековечат каким-нибудь способом память погибшего героя А. В. Красотина, и не только его, но и память всех родных героев из крестьян с. Новоселок»[9].

Можно предположить, что в семье Есениных шли разговоры о военных событиях, ведь и Сергею предстояла военная служба. Пример воинской доблести, проявленный жителем соседнего села, послужил примером для его современников.

Безусловно, черты характера и факты жизни некоторых односельчан, знакомых Есенина нашли отражение в его стихотворных строках.

---

Примечания

[1] Эта информация содержится в протоколах заседания Правления Всероссийского союза писателей от 26 марта и 2 и 23 апреля 1926 г. Отдел рукописей ИМЛИ РАН. Ф. 157. Оп. 1. Ед. хр. 11. Л. 11 об. 12, 15. За указание на этот источник благодарим М. В. Скороходова. Другие сведения об этой биографии не выявлены.

[2] Письмо К. А. Кедровой к М. Д. Воробьёвой. Хранится у автора статьи.

[3] Письмо В. А. Волынского к М. Д. Воробьёвой. Хранится у автора статьи

[4] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 72.

[5] ГАРО. Ф. 717. Оп. 25. Д. 18. Св. 66. Год 1914. Л. 3, 3 об., 4, 4 об.

[6] Рязанская жизнь. Рязань, 1914. 12 июня. № 128. С. 3.

[7] ГАРО. Ф.353. Оп. 1. Д. 649. Л. 33.

[8] Записано со слов А. И. Цыгановой, племянницы П. М. Любушкина.

[9] Рязанская жизнь. Рязань, 1915. 6 декабря. № 349. С. 3.

# IV

*К. Михайлов (г. София, Болгария / г. Будапешт, Венгрия)*

## Мотив возвращения на родину в лирике Сергея Есенина, Пенчо Славейкова и Димчо Дебелянова

*Статья посвящена анализу мотива «возвращения на родину» в творчестве трех поэтов – Сергея Есенина и двух болгарских: Пенчо Славейкова и Димчо Дебелянова. Автор включает исследуемый мотив в обширный историко-литературный, философский и интертекстуальный контекст, нередко обращаясь к античным архетипам, прежде всего образу Одиссея из гомеровского эпоса. На многочисленных примерах показано общее и различное в трактовке мотива в поэзии трех авторов.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Пенчо Славейков, Димчо Дебелянов, мотив «возвращения на родину», литературоведческий контекст.*

В центре внимания автора статьи – три стихотворения трех авторов: С. А. Есенина («Письмо матери»), Пенчо Славейкова («Ни лъх не дъхва над полени…») и Димчо Дебелянова («Да се завърнеш в бащината къща…»); ее цель – проследить тот контекст, из которого эти стихотворения «выросли», посредством как национально-культурного, так и сравнительно-сопоставительного (интертекстуального) анализа. Поэты – авторы перечисленных стихотворений – являются современниками. Самый старший из них – Пенчо Славейков[1] (умер в 1912 г. в возрасте 46 лет) – единственный болгарин, номинированный на Нобелевскую премию. Второй – Димчо Дебелянов – убит в 1916 г. на фронте Первой мировой войны в возрасте 29 лет. Русский поэт С. А. Есенин ушел из жизни по-

следним из них – в 30 лет. (Как пел в свое время В. С. Высоцкий: «Кто кончил жизнь трагически, тот истинный поэт».)

Все трое являются не просто поэтами, но лидерами известных литературных направлений в своих странах. Пенчо Славейков – первый модернист в болгарской культуре. На всем его творчестве лежит яркая печать индивидуализма; он переводил и публиковал на страницах наиболее значительного болгарского журнала конца XIX – начала XX в. «Мысль» труды Ф. Ницше, С. Кьеркегора, А. Бергсона, А. Шопенгауэра, немецких романтиков (он изучал философию в Лейпцигском университете). Его деятельность ставит точку в истории патриархальной болгарской литературы с опорой на национально-патриотическую тему, которая была характерна для XIX в., и знаменует резкий поворот к новым темам – в частности, к теме сильной личности, способной оказывать влияние на окружающий мир. Ведущим в этом литературно-ценностном компоненте оказывается акт сотворения – как в буквальном, так и в переносном смысле. Творческий акт теперь понимается достаточно широко: и как «производство» художественных фактов, и как экзистенциальное рождение/созидание[2], и как историческое становление различных социальных форм.

Именно в таком плане Пенчо Славейков интерпретировал в своем творчестве национальную историю, показав стремление болгарского общества не просто освободиться от турецкого ига и восстановить свою потерянную в XIV в. государственность, но выстроить актуальную и эффективную форму нового общественного порядка (эпопея «Кровавая песня»). Главнейшая черта творчества этого писателя – концептуализм. Его творческая позиция – не довольствоваться привычным творчеством, сколь бы успешным оно ни было[3], что обыкновенно делают его собратья по перу, а разрабатывать образцы для каждого литературного рода и для характерных литературных жанров. Поэтому он является автором только одного лирического сборника («Сон о счастье»), одного сборника эпической поэзии («Эпические песни»), одной национальной эпопеи («Кровавая песня»), одного сборника критических статьей, одного сборника переводов и т. д.

Уникальна как по замыслу, так и по исполнению его антология-мистификация «На острове блаженных», где он представляет свое собственное творчество как творчество 17 мифических поэтов и двух поэтесс

(с именами и биографиями), живущих якобы в одном островном государстве; при этом Пенчо Славейков объявляет себя переводчиком. При помощи биографий поэтов, в которых нетрудно узнать самого «переводчика», он представляет свою концепцию современной болгарской истории: имевшие место события подвергаются им язвительной критике; доказывается, что только творческие личности являются «двигателями прогресса» в обществе, идеал которого – духовное развитие и совершенствование. По мысли писателя, цивилизованное развитие есть исключительно результат деятельности отдельных волевых и талантливых индивидов; человеческую историю делают отдельные личности – творцы истории. Лишь их усилия меняют и ценностную систему, и социальные условия, и материальную среду. Можно без преувеличения сказать, что такие люди, как Пенчо Славейков, остаются бессмертными в памяти благодарных потомков, т. к., вкладывая свою душу в созданные ими произведения, они не просто «живут после смерти», но продолжают вести активный диалог с потомками – своими уже интерпретированными в соответствии с запросами времени идеями. Мы кратко охарактеризовали главные черты мировоззрения болгарского писателя для того, чтобы русскому читателю стали понятнее проводимые далее параллели.

В творчестве Есенина можно увидеть достаточно схожие тенденции. Во-первых, русский поэт также стоит на разломе времен: между патриархальным периодом жизни России («Русь уходящая») и новым временем (страна «Инония»)[4], т. е. совершает некий переход от монолитного родового-обрядового сознания к модернистскому мировосприятию. Он называл себя «последним поэтом деревни», являясь одновременно одним из первых поэтов периода новых революционных преобразований. Этими обстоятельствами определяется в его творчестве резкий поворот от сельского типа культуры к городскому; если говорить образно – от «Сельского часослова» к «Москве кабацкой». Его творческое воображение также волновали блестящие исторические личности, что доказывают названия его произведений: «Марфа Посадница», «Песнь о Евпатие Коловрате», «Пугачев», «Ленин» (отрывок из поэмы «Гуляй-поле»).

В одном из его первых революционных произведений – маленькой поэме «Товарищ» – сам Исус спускается с иконы на землю, чтобы участвовать в революционных событиях. (Здесь можно провести аналогию с поэмой А. А. Блока «Двенадцать»). При этом важно отметить, что

масса, «толпа» как двигатель истории Есениным не воспевается[5]. Особое направление в его творчестве представляет приобщение к традиционному искусству русского народного духа (здесь подчеркнем влияние на формирование Есенина-поэта его деда, духовных книг, земской и второклассной учительской школ[6]). Это направление развертывается при помощи нескольких элементов. В хронологическом порядке, скорее всего, нужно начать с духовных мотивов – объемного пласта есенинской поэзии, включающего библейскую образность, христианские ассоциации, многочисленные религиозные атрибуты[7].

Особенно любопытна изменения, произошедшие в есенинском творчестве при описании деталей русского быта. Предметы[8] природы и быта превращаются в сакральные эмблемы русского присутствия в словесном и изобразительном пространстве. Обычно эту специфическую образность связывают с инивидуальной фантазией поэта, нередко с литературными направлениями соответствующей эпохи – например, с имажинизмом, или со скифской идеей самобытности национального развития. Н. И. Шубникова-Гусева подчеркивает: «Поэт не только теоретически обосновал неразрывную связь искусства и быта русского народа, а также суть быта как искусства <…>, но и показал ее своим собственным поведением»[9]. Здесь важно отметить, что и Пенчо Славейков, и Есенин работают в жанре пейзажного стихотворения; оба они используют пейзаж как некий семантический код скрытого двойственного смысла: болгарский поэт – высшей силы и воли (вне религиозного чувства и сознания), русский – духовной святости народа и родной земли (трансформация религиозного чувства).

Известно, что первое опубликованное произведение Есенина – это короткие рифмованные строки под названием «Береза». Содержание стихотворения вполне соответствовало тематике журнала, в котором было опубликовано, – оно представляло собой «детский» взгляд на окружающее, «первоначальные» наивные ошущения детского сознания, открывающего мир[10] (в Константинове в доме Есенина экскурсоводы иногда предлагают посетителям опуститься на колени, чтобы увидеть в окно именно ту картину, какую видел маленький Сережа). Но при внимательном чтении есенинского художественнного текста открывается совсем другая картина. Оказывается, автор повторяет процесс создания иконы – и именно так, как это предписывается в ерминиях (наставлениях к ико-

нической живописи). Суть постижение образа – чтобы из тьмы (фон поверхности) вырастал свет божественного (лик святого). Блеск иконы усиливается аппликацией серебряных элементов оклада (нимб, ладони, иногда другие части изображаемого). Представим себе ту проекцию, которую задумал Есенин, осуществляя свой словесный сакральный замысел. Образ рассчитан на цветовой (он же семантический) контраст: белое (свет) – темное (тьма). На темно-сером – синем фоне (зимнее небо) высвечивается своим серебром береза (в «картине» низкая точка нахождения наблюдающего проецирует дерево на небо, в отличие от высокой точки наблюдения, когда дерево проецировалось бы на поле; в тексте произведения поле снежное, т. е. светлое, нефункциональное в плане контраста).

В «сонной тишине» – объемная метафора церковной атмосферы, где присутствуют и «внутренние» видения (сон), и почтительное молчание, и сосредоточенность на молитве. Именно в этот момент все пространство озаряется божественным светом («горят снежинки в золотом огне») – мягко, как проповедуемая любовь к ближнему. Это ли не озарение, сопричастность высшему, успокоение! Золотые огоньки снежинок – прямая аллегория зажженных церковных свечей. В финальной строфе появляется и заря – как образ глубинного смысла, венчающий описываемое: огоньки превратились во всепобеждающий незыблемый свет. Парабола мысли осуществляет смену впечатления: *первоначальное* превращается в *первозданное*.

Стихотворение выполнено в рамках художественной эстетики Псевдо-Дионисия Ареопагита (раннее Средневековье)[11], получившей впоследствии широкое распространение и действующей уже как христианская традиция (благодаря сочинениям Максима Исповедника). Конечно, Есенин воспринимал ее имманентно – через духовные песни, библейские притчи, через иконы и настенную живопись. У Есенина свет поставлен в качестве основы произведения – то есть он не только охватывает/обнимает наблюдателя, он еще и зовет, указывает дорогу. Кстати, богословы всегда подчеркивали эту роль иконы – быть своеобразным ковчегом/кораблем (Ковчег Завета, Ковчег Ноя). Так и береза в одноименном стихотворении получает характеристику корабля спасения. Она одновременно и Древо жизни, прораставшее в родовые корни («…под моим окном»), и видение мира, и путь-дорога к русскому духу.

Отметим, что в творчестве Пенчо Славейкова также имеется целый ряд стихотворений, включающих подобную символику единения человека с высшим: «Спит озеро», «Над бескрайними полями», «Капли дождевые» и др.

Наряду с христианским смысловым планом у Есенина четко просматривается и языческая основа, и дело здесь не только в образах, в символике, но прежде всего в самом мышлении творца. Понятно, что в его сознании совмещалось, как, впрочем и в масовом сознании русского крестьянина, и то, и другое. В болгарской науке принято в подобной ситуации устанавливать границы так называемого «народного христианства»: особенное смешение между языческим и христианским восприятием мира, между религией и магией, между верой и суевериями. Но если проявления того, о чем говорилось выше, в сельской жизни наблюдаются в обрядовой системе, то для любого писателя он важны как общенародный опыт, так и как часть «своей» идентифицирующей культуры. Забегая вперед, отметим, что предпринятая характеристика вписывает мотив «возвращения на родину» в единый контекст с «Возвращением Одиссея»[12] и «Притчей о блудном сыне». Это наиболее древние архетипы интересующего нас мотива, на них выстраиваются все последующие интерпретации. И если читателю покажутся слишком смелыми подобные параллели, напомним, что Одиссей есть не что иное, как один из символов кочевничества, движения, дороги, – т. е. воплощение классического «струйного образа» по Есенину. Ведь испытания, отпущенные древнегреческому герою богами (в данном случае – ненавидевшим его Посейдоном), обрекли его не на смерть или тяжелые раны, а на... дорогу[13]. И лишь под конец эта дорога приводит человека к покою и гармоничному существованию – но только после того, как закончится полный круг движения, приобретенного опыта.

Необходимо отметить важную деталь: именно это произведение Гомера послужило, в частности, источником для появления в русской литературе обширной патриотической тенденции, которую можно обозначить крылатой фразой «сладкий дым Отечества». Впервые цитата из Гомера/Овидия появилась в «Арфе» Г. Р. Державина. Затем строка была включена в монолог Чацкого из «Горя от ума» А. С. Грибоедова («И дым Отечества нам сладок и приятен»), затем она появлялась в стихотворениях К. Н. Батюшкова, П. А. Вяземского, Ф. И. Тютчева и др.[14]. Всегда и

везде эта цитата означала ностальгию по манящему образу родного дома, акт желанного возвращения на родину. Известно, что в своей эпиграмме «Четверостишие» Тютчев язвительно укорял И. С. Тургенева за его критику Отечества («“И дым отечества нам сладок и приятен!” – / Так поэтический век прошлый говорит. / А в наш – и сам талант все ищет в солнце пятен, / И смрадным дымом он отечество коптит»[15]). Отметим, что эта «державинская» смысловая окрашенность у Есенина отсутствует. Хотя в его стихах о «малой родине» налицо сакрализация чувства и мотива, при этом все же четко выражена и «критика» сельчан, присутствует указание на их косность, отсталость, нахождение в плену мелочных забот, непонимание высоких идеалов и стремлений («Гораздо лучше б <…>… ходил ты в поле за сохою» – «Письмо от матери»[16]). Невозможно сказать, что Есенину дорог дым родной хаты; еще труднее вообразить, что он готов, как Одиссей, на смерть, лишь бы лицезреть, хоть издали, родные берега. Наоборот – слишком экспрессивна картина «злой» одинокой смерти в третьей и четвертой строфах стихотворения «Ответ»: узкий гроб; вой метели, словно хор «тысячи гнусавейших дьячков»; пение «плакидой» «сволочи-вьюги»; снег, ложащийся вроде нищенской милостыни, – пятачками; отсутствие у могилы жены и друга [II, 131]. Отметим, что эта картина повторяется дважды, усиливая кошмар переживания/видения – полусна-полуяви.

Конструирование кошмара основывается на целом ряде негативных антиценностных элементов в стихотворении «Письмо от матери». Частью их являются материально-вещные данности: *шаль, порты, недостатки* (в значении «лишения»: «У нас в дому / Большие недостатки» [II, 126]) – именно в этом порядке нисходящей градации. В стихотворении «Ответ» поэт эвфемистически заменяет слово *порты* на *штуки эти* («И, воротясь, / Тебе куплю платок, / Ну, а отцу / Куплю я штуки эти» [II, 133][17]). Приведенный перечень имеет свою кульминацию: названное слово *деньги* – безусловный «апофеоз» материально-предметного мира, а заодно и самое значительное противопоставление духовному, поэтическому бытию. Материнский упрек звучит тяжким обвинением: «Хоть сколько б ты / Ни брал, / Ты не пошлешь их в дом…» [II, 128] (отметим, что такова суть конфликта «отцов и детей» и в стихотворении «К матери» Христо Ботева). По нашему мнению, горький материнский упрек полностью переворачивает идиллический образ родного дома, который те-

перь становится не защищающим местом, не пространством отдыха и успокоения, а неким топосом, «высасывающим» силы юного человека, уничтожающим его устремления и планы. В образе отчего дома налицо переход от идеи спасения к идее гибели. Есенин вполне определенно высказывает мысль, что в родном краю нет ни жены, ни друга лирического героя, следовательно, это уже чужое пространство. Самое острое столкновение материального мира с духовным в рассматриваемом произведении заключается неосуществленном родительском желании: «Чтоб за стихи / Ты денег брал побольше» [II, 128]. В контексте, созданном Есениным, возникает антиномическое противопоставление: *стихи – деньги*. Горечь и неудовлетворенность жизнью сына доходит до своей логической точки: «В тебе надежды наши / Не сбылись…» [II, 128]. Именно эта модель является «центростремительной силой» и в стихотворении Христо Ботева «К матери».

Сделанные наблюдения аргументируют точку зрения, согласно которой одиссеевский архетип вполне приложим к есенинскому мотиву «возвращения на родину» – прежде всего в той его составляющей, которая относится к дороге, к познанию мира. Что касается идиллического представления, концепция русского поэта является смысловой оппозицией. Если обратиться к биографии Есенина как контексту его творчества (жизнетекст), то с уверенностью можно сказать, что есенинский путь к дому был не менее долгим, чем у ахейского героя. Если попытаться восстановить маршрут его передвижения в пространстве, то он мог бы выглядеть приблизительно так: Константиново – Спас-Клепики – Рязань – Москва – Петроград – Царское Село – Москва – Евпатория – Кавказ – Петроград – Урал – Средняя Азия – Оренбург – Ташкент – Урды – Самарканд – Бухара – Ашхабад – Туркестан – Москва – Германия – Бельгия – Франция – Италия – США – Москва – Ленинград. Что касается зарубежных путешествий поэта, отметим, что за границей ему нередко приходилось нелегко: вспомним, как он болезненно реагировал на недоброжелательные или откровенно оскорбительные жесты. Д. А. Фурманов, например, приводит рассказ Есенина, который вспоминает, как он «бунтовал» за границей: вскочил на стол и начал петь «Интернационал» среди «этой сволочи, белогвардейцев»[18]. В сложные послереволюционные годы, характеризовавшиеся крайней политизацией, как «свои», так и «чужие» подходили к личности и творчеству Есенина прежде всего с точки зрения

его отношения к Октябрьской революции. В этом плане существует замечательная запись о разговоре/споре Есенина с Б. Л. Пастернаком – как надо писать стихи, чтобы самому не было стыдно и чтобы творец сохранил себя[19].

Можно уподобить состояние Есенина тому архетипическому эпизоду, когда Одиссей приказывает своим морякам привязать его к мачте, чтобы он не мог броситься в море, соблазненный пением сирен (в есенинском случае – это лицемерные похвалы недоброжелателей). Мачту, разумеется, нужно воспринимать как основу самой личности, ту основу, которой поэт никогда не изменял. Конечно, есть одна особенность – только в последние годы своей жизни Есенин семь раз побывал дома. Разве мы можем говорить в таком случае об одиссеевском сюжете? Ответ на этот вопрос содержится в стихотворениях, заключающих в себе мотив «возвращения». Наиболее характерное из них – «Возвращение на родину». Его начало: «Я посетил родимые места…» [II, 89] Оказывается, поездка домой – не возвращение, а *посещение,* то есть совершенно иное действие, которое человек делает в сугубо чужое пространство, да еще с познавательной целью: «посещают» чужие страны, достопримечательности, музеи. Глагол *посетил* полностью антиномичен понятию *родимые места.* В есенинской интерпретации родное/чужое является новацией, к которой возвратившийся не может быть причастен. В контексте стихотворения приводятся характерные перемены быта родного дома: вступление сестер в комсомол, «календарный» Ленин, «пузатый “Капитал”», а также не менее характерные «отсутствия»: иконы, креста на колокольне, клена под окном, матери у порога… Наступившая новая жизнь – абсолютно чужая: «Здесь жизнь сестер, / Сестер, а не моя…»; «Уже никто меня не узнает» [II, 92]. Даже собака не узнаёт своего бывшего хозяина.

И все наоборот – в эллинском сюжете: царь возвращается в свой дом, чтобы восстановить свои права, и разрушает все «новшества» – прежде всего, бесчинства женихов Пенелопы. И старый пес, и старая служанка узнают изменившегося Одиссея. Всюду, где можем отметить «плюсы» в гомеровском мифе, у Есенина – «минусы». Сделанное наблюдение относится и к мотивации, к желанию индивида: первый всеми силами стремится в Итаку, второй стремится покорить чужие пространства. У Одиссея даже кровный конфликт с народом сглаживается

Афиной; у Есенина бескровный конфликт с народом решить невозможно («Русь советская»):

*Вот так страна!*
*Какого ж я рожна*
*Орал в стихах, что я с народом дружен?*
*Моя поэзия здесь больше не нужна,*
*Да и, пожалуй, сам я тоже здесь не нужен*

*[II, 96].*

Лики Бога и заступников вынесены из избы, да и сам поэт, богохульствуя, отрекся от них. Никак нельзя вписать финальные слова древнегреческого мифа в финал «жизненной книги» Есенина: «Жертвой и клятвой скрепила союз меж царем и народом / Светлая дочь громовержца, богиня Афина Паллада». Вычленяя в есенинском мотиве «возвращения на родину» одиссеевский архетип, мы, конечно, можем указать еще целый ряд идентификаций: например, уподобить «магнетическую» Айседору Дункан магической Калипсо. Здесь также налицо отречение, вопреки исключительности женских чар и общепризнанной сексуальности танцовщицы («И какую-то женщину, / Сорока с лишним лет, / Называл скверной девочкой[20] / И своею милою»)[21]. Можем назвать США тем гибельным островом, где обычные люди теряют голову, вкусив «плоды благосостояния» (отдаленная ассоциация со страной лотофагов у Гомера). А Есенин вернулся и отринул этот «остров» (см. «Железный Миргород»). Можем увидеть в есенинских путешествиях и «одиссеевскую миссию» – познакомить другие народы со своей поэзией, точно так же, как миссия обучить незнающих морскому делу была предопределена олимпийскими богами Одиссею. Но сокровенное есенинское желание обернулось огромным разочарованием: кроме соотечественников-эмигрантов никому не было дела до сочинений «скандального поэта». Ровно таким же разочарованием закончилось скитание Одиссея: кому нужно было – тот уже давно владел искусством корабельных плаваний, а кто не владел – тому оно не было нужно. Для обоих потенциальное мессианство привело к отрицательным результатам.

Возвращаясь к общим моментам в творчестве Пенчо Славейкова и Есенина – а их достаточно много, – необходимо вычленить еще два. Первый – теоретическое осмысление обоими поэтами традиции: у Пенчо

Славейкова это «Болгарская народная песня», «Любовная народная песня», «Болгарская поэзия. До и после»; у Есенина – «Ключи Марии». Второй момент – роль страдания в творчестве (*катарсис* – очищение через страдание). В творчестве болгарского поэта с его помощью видится возможность переодоления «ударов судьбы» и выявляется всепобеждающая человеческая воля[22]. В творчестве раннего Есенина «благодатность страдания» хорошо показал В. Гартман: «Из глубин страдания и угнетения они [Клюев и Есенин. – *К. М.*] вынесли урок, что страдание может быть благодатным, что страдание необходимо, как пашня большой надежды»[23]. Формула «благодатность страдания» полностью соответствует индивидуалистической концепции в понимании Пенчо Славейкова. Именно в этом контексте сопоставим мотив «возвращения на родину» Пенчо Славейкова и Есенина. Если рассматривать этот мотив отдельно от обобщающего контекста, он, конечно, будет выглядеть совсем по-другому. Первое, что необходимо отметить, – это выбор темы, использование мотива. Конечно же, он восходит к реальному действию – возвращению в «отчий дом» – и сопряжен со всеми конкретными обстоятельствами и переживаниями лирического героя: желанием вернуть беззаботные годы, почувствовать себя любимым, защищенным, несмотря ни на что[24].

Цитатами-фактами можно считать локальные упоминания в таких стихотворениях, как «Письмо деду», «Письмо от матери» и «Возвращение на родину». Таким образом, мотив возвращения получает достаточно явственную житейскую мотивацию. Это и известная переписка с родными, и реальные встречи с ними. И по этой «репортажной» канве «вышивается» поэтическая интерпретация. Тут дед и внук не узнают друг друга, сестры «взбудоражены» новой жизнью – и при этом все более удаляются от родного брата; деревня меняется в соответствии с новой действительностью, и эти изменения делают ее «неродной» для лирического героя. Смысловым ключом к стихотворениям становится страдание; составляющие его элементы – грусть, непонимание, отчуждение. Желание *вернуться* трансформируется в нежелание *возвращаться*. Основа этой трагической параболы есть понимание, что возвращение невоможно. Само слово *возвращение* содержит в себя представление о сохранившейся первозданности. А так как все условия изменились, даже люди стали другими, то попасть в свое родное, сохранившееся в памяти, – невозможно,

ровно настолько, насколько невозможно возвращение к новому. К новому человек идет впервые – чтобы увидеть, услышать, познать; возвращаются только к старому. Вот почему в одиссеевском мифе происходит волшебство: Афина-Паллада возвращает молодость царю Итаки и его жене; в одно мгновение время пятится назад, и можно наверстать все упущенное.

В есенинско-славейковском «возвращении» нет богов, нет волшебства; вектор времени строго направлен вперед, и все былое не только прошло, но и забыто. Старая жизнь никому не нужна; теперь люди научились приспосабливаться к новым реалиям (отсюда несбывшиеся мечты матери есенинского лирического героя: «… То было б все, / И при твоем уме – / Пост председателя / В волисполкоме» [II, 129]. Конечный итог – невозможность возвращения. Это ясно осознанная реальность, проложившая путь в художественную условность. В программном стихотворении Пенчо Славейкова «Ни лъх не дъхва над полени» (“Ни ветерка, ни дуновенья”) описывается иллюзорно оптимистическая картина летнего утра, в котором начинается движение/возвращение в родной дом, а затем все моментально трансформируется в идею смирения и приятия смерти. Вот о каком «счастливом сне» говорит читателю болгарский поэт-индивидуалист. Полная «обездвиженность» картины, отсутствие какого бы то ни было звука, углубление в себя, наконец – аллегория сна, которая традиционно воспринимается как эвфемистический вариант смерти. Пенчо Славейков предлагает читателю полный «перевертыш» представления о счастье: желанная смерть как абсолютное блаженство, как нирвана (впоследствии – мотив, столь востребованный в творчестве символистов). Это стихотворение необходимо рассматривать в контексте с «Молитвой» Пенчо Славейкова, заканчивающейся словами: «И возьми тогда у меня то, что мне даровал!» (т. е. жизнь)[25]. Человек, исполнивший свою миссию на земле, готов к смерти – в этом смысл поэтического послания болгарского поэта.

У Есенина молитвы не связываются с мотивом «возвращения»; они бытуют в другое/разное время. Но в творчестве обоих авторов возвращение оказывается невозможным. Русский поэт более конкретен, некоторые элементы его стихотворения идентифицируются с известными константиновскими и московскими реалиями: избушка, дорога, шушун, драка, финка, белый сад… В этом он более схож с Дебеляновым, чья эле-

гия «Да се завърнеш в бащината къща...» (“Вернутсься в отчий дом”) и структурно выявляет аналогичные черты. Правда, поэтическая позиция Дебелянова обусловлена, в свою очередь, традицией Пенчо Славейкова. Возвращение – это смерть. Путешествие к ней есть не что иное, как дорога жестоких потерь, падений, в финале оборачивающаяся примирением с жизнью и смертью: «Вернулся, чтоб заката дожидаться»[26] – это прямое указание на собственную кончину, которая одновремено выражает путь «нового» человека (идея о житейском пути как веренице потерь) и патриархальный завет – умереть в родном краю, быть похороненным на «семейном» погосте.

Подобные чувства волновали и Есенина. Ведь недаром в стихотворении «Мне осталась одна забава...» его лирический герой мечтает: «Чтоб за все за грехи мои тяжкие, / За неверие в благодать / Положили меня в русской рубашке / Под иконами умирать»[27]. Акценты кажутся абсолютно одинаковыми – и иконы, и смертная «русская рубашка» (знак патриархальности), и сама смерть в родном краю, а все же смысловый вектор указывает иное направление. Прежде всего здесь нет ни примирения, ни согласия с «потерянной жизнью». Риторическая декларация исполнена осознания собственной значимости, гордостью за прожитые годы. Совершенной новизной выступает тема о грехах и благодати. Выстраивается неожиданная триада, которая полностью заменяет «староверскую» троицу: грех – благодать – вера. Наверняка это та реинтерпретация христианства, которую декларировал Есенин. Вершиной человеческого доверия на этот раз оказывается не Бог (по В. В. Маяковскому, «недоучка», «крохотный божик»), а неверие в благодать. Раньше Есенин уже дал ответ, что это за благодать, – страна «Инония». Но сейчас, в канун гибели, ответ оказывается другим, потому что и творческая зрелость поэта другая. И не оказывается ли благодатью именно возвращение в «низенький наш дом» [I, 180] («Письмо матери»)? Соответственно, отказ от него – самый тяжкий грех. Где-то тут мелькает образ смерти – каким его мы увидели у Пенчо Славейкова и Дебелянова. Поэтому поэтические размышления Есенина начинаются строками: «Мы теперь уходим понемногу / В ту страну, где тишь и благодать» [I, 201]. Это уже другая «Инония», это такой же «сон о счастье», который можно постичь, лишь включив его в круг собственной жизни: начало/дорога – потери/зрелость – последнее пристанище/конец. В литературе стихи,

пророчащие собственную гибель, называются профетическими. И неважно, что Есенину было всего лишь 30 лет; как и неважно, что Дебелянову было на год меньше. В силу своей творческой зрелости они закончили свою жизнь, пережили все, что им определила судьба, и естественно пришли к мотиву возвращения. А в рамках этого мотива – подняли тему о вере. У болгарского символиста мы видим образ «старой иконы» как аллегорию давней, исчерпанной, а следовательно, ненужной, веры; у Есенина («И молиться не учи меня. Не надо!..» [I, 180]) – мысль о том, что «к старому возврата больше нет» [I, 180]. Истекшее время, по Есенину, не просто уходит в небытие – оно преодолевается. Эти строки не случайно поставлены в финал произведения – то есть в то место, где «сводятся концы с концами» всех размышлений лирического героя.

Выше мы уже отмечали, что в есенинский мотив «возвращения» лирического героя на родину включена горькая мысль о ненужности его творчества. Оказаться чужаком на родине – т. е. в своем пространстве, – бесспорно, горькая констатация жизненной неудачи. С одной стороны, здесь и обвинение в самообмане, и понимание всей илюзорности славы, и разоблачение фальшивой идеи мессианства. С другой – ясная осмысленность житейских целей и перспектив. Можно заключить, что у Есенина «возвращение» не только литературный мотив, но и жизненная ситуация – он много раз возвращался, много сомнений пережил; у него и желание вернуться, и нежелание возвращаться; и близость, и дистанция. У Пенчо Славейкова и Дебелянова «возвращение» – только литературный мотив. У Есенина жизненная биография является неизменной основой стихотворного текста. Любопытно, что в одном и том же стихотворении его лирический герой сначала обещает: «Не вернусь я в отчий дом» [I, 228], а затем представляет: «Ворочусь я в отчий дом…» [I, 229]. Таким образом, само ощущение «возвращения на родину» вызывает мучительную раздвоенность лирического героя: все близкое и милое его сердцу одновременно является уже и столь далеким.

## *ПРИЛОЖЕНИЯ*

### Пенчо Славейков

*Ни лъх не дъхва над полени,*
*ни трепва лист по дървесата,*
*огледва ведър лик небето*
*в море от бисерна роса.*

*В зори ранил на път, аз дишам*
*на лятно утро свежестта*
*и милва ми душата бодра*
*за лек път охолна мечта.*

*За лек път, за почивка тиха*

*през ясна вечер в родний кът,*
*където ме с милувка чака*
*на мойто щастие сънят*[28].

*Ни ветерка, ни дуновенья,*
*Листок – тот даже не дрожит,*
*Веселый лик взирает с неба*
*В озерах голубой росы.*

*Я ранним утром полной грудью*
*Ловлю у лета свежий дых,*
*Душа ласкается мечтою,*
*О легком шаге говорит.*

*Пусть легкий путь, пусть*
*отдых тихий.*
*Когда настанет ночь ясна,*
*Над домом отчим. И в забвеньи*
*Сон счастья точно ждет меня*[29].

### Димчо Дебелянов

*Да се завърнеш в бащината къща,*

*Когато вечерта смирено гасне,*
*И тихи пазви тиха нощ разгръща*

*Да приласкае скръбни и нещастни.*

*Кат бреме хвърлил черната умора,*

*Що безутешни дни ти завещаха,*
*Ти с плахи стъпки да събудиш в двора*

*Пред гостенин очакван радост плаха.*
*Да те присрещне старата на прага,*

*Вернуться бы к родительскому*
*дому,*
*Когда закат смиренно догорает*
*И ночь, неслышно расточая*
*дрему,*
*Несчастных и скорбящих*
*обнимает.*
*Как бремя, бросив черную*
*усталость,*
*Что дни тебе лихие завещали –*
*Ты робким шагом потревожишь*
*радость*
*Тому, кого любили здесь и ждали.*
*Старушка-мать обнимет*
*у порога,*

*И сложил чело на безсилно рамо,*

*Да чезнеш в нейната усмивка блага*
*И тихо да повтаряш: „Мамо, мамо“...*

*Смирено влязъл в стаята позната,*

*последна твоя пристан и заслона,*

*да шъпнеш тихи думи в тишината,*

*впил морен поглед в старата икона:*

*«Аз дойдох да дочакам мирен заник,*

*че мойто слънце своя път измина...»*

*О, скрити вопли на печален странник,*

*Напразно спомнил майка и Родина...*[30]

*И ты, склонивши голову,*
*утонешь*
*В ее улыбке, ласковой и строгой,*
*И будешь звать ее, как звать*
*на помощь...*
*И в дом вернешься, после*
*дальних странствий,*
*Последний твой приют*
*неразделенный,*
*Шепча слова неслышные*
*в пространство,*
*В икону взгляд уставив*
*утомленный:*
*Вернулся, чтоб заката*
*дожидаться,*
*Ведь солнце краткий путь твой*
*исчерпало...*
*О тайный вопль прозревшего*
*скитальца,*
*Что Родину увидел запоздало!*[31]

---

Примечания

[1] Имя Пенчо Славейкова приводится полностью для отличия от его отца – Петко Славейкова, также выдающегося болгарского поэта, прозаика и ученого эпохи болгарского Возрождения.

[2] Актом сотворения Славейковым признается рождение ребенка, равно как и создание семьи – в смысле «рождения нового бытия».

[3] Например, если автор хорошо известен читательской аудитории как поэт-лирик, он продолжает писать именно лирику и «наращивает» количество своих поэтических сборников.

[4] Членство Есенина сначала в группе новокрестьянских поэтов «Краса», а затем его участие в «Ордене имажинистов» иллюстрирует радикальный перелом в его творческой деятельности.

[5] Антиномией всплывает в памяти «Железный поток» А. С. Серафимовича.

[6] Сам Есенин в начале своего творческого пути писал своему другу Г. А. Панфилову: «В настоящее время я читаю Евангелие и нахожу очень много для меня нового» (*Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл.

ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 25). Впоследствии, задумавшись о своем отношении к христианской религии, он заключал: «Рано посетили меня религиозные сомнения. В детстве у меня были очень резкие переходы: то полоса молитвенная, то необычайного озорства, вплоть до богохульства. И потом и в творчестве моем были такие же полосы…» (*Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост., подгот. текстов и коммент. А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1999. С. 344). О роли образования в творчестве Есенина см.: *Аншкина О. Л.* Система обучения русской словесности в константиновском земском училище и спас-клепиковской учительской школе // Сергей Есенин и русская школа. Книга материалов Межд. науч.-практич. конф. Светлой памяти Юрия Львовича Прокушева / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Администрация Рязанской обл. / Гл. ред. – Ю. Л. Прокушев. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Ю. Б. Юшкин. Рязань: Пресса, 2003. С. 188–194; *Ее же.* Анализ учебных планов и программ Спас-Клепиковской второклассной учительской школы // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012.. С. 295–304; *Скороходов М. В.* Спас-Клепиковская учительская школа в биографии С. А. Есенина // С. А. Есенин и православие: сб. / Международный общественный Фонд единства православных народов. – М.: К единству!, 2011. С. 407–425; *Его же*. «Школьные учебники истории дореволюционного периода как источник есенинских произведений» // Современное есениноведение. 2012. № 23. С. 9–16; *Его же*. «Библейские сюжеты и образы у Есенина: от учебных курсов к поэтическому осмыслению» // Современное есениноведение. 2014. № 31. С. 18–27.

[7] См. *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002.

[8] Предметы в семиотическом смысле – составляющие русского пространства: поля, рощи, деревья, реки, озера, пруды, небо, облака; социализированные топосы (сделанные человеком): хаты, тропинки, сады; наконец, животные, присутствующие в текстах, как домашние (коровы, телята, петухи, лошади, куры, гуси, утки), так и дикие (журавли, лисы, волки и др.).

[9] *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни…»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 74.

[10] Подобный прием нередко используется поэтами – показать окружающий мир таким, каким его видишь якобы в первый раз; тут важен эффект того, что мы называем первооткрывательством.

[11] См.: Паметници на световната естетическа мисъл. Античност. Средновековие. Възраждане. София: Български художник, 1966. С. 316–318.

[12] На первый взгляд может показаться, что Одиссей – совсем особый «кочевник», т. к. его путешествия проходили по морю, и, следовательно, здесь налицо бинарная оппозиция *«путь посуху – морской путь»*. На самом деле он передвигался достаточно

и по суше – в границах островов. Иисус же, напротив, передвигался по суше, но если вспомнить, у него достаточно точек сближения с «морскими» людьми и дорогами. Ведь Андрея Первозванного и его брата Шимона/Петра он позвал за собой с Генисаретского озера; в Евангелиях рассказывается, как Иисус ходил по водам. В этом смысле, думается, под фразой «Я есмь Путь, Истина и Жизнь» надо понимать в буквальном смысле как «пути посуху», так и морские пути. Не случайно и св. Андрей, и св. Николай претерпели немало «приключений» на море. В конечном итоге – сама церковь представляет собой аллегорию корабля, перевозящего верующих к спасительному берегу.

[13] Точная формулировка – скитаться по миру с веслом на плече до встречи с человеком, который спросит у него: «Что это?» Т. е. получить доказательство того, что народ не знаком с морским делом. И этот народ Одиссей должен обучить корабельному плаванию – только тогда он получит прощение богов.

[14] См. *Серов В.* Энциклопедический словарь крылатых слов и выражений. Буква «И». Электронный ресурс: www.bibliotekar.ru/encSlov/9/18htm. Дата обращения: 16.04.2015. Составитель утверждает, что фраза была весьма популярна в державинские времена. Она даже была поставлена («Dulce fumus Patriae») на титульном листе журнала «Русский музеум» (1792–1794).

[15] *Тютчев Ф. И.* Полн. собр. соч. и писем: В 6 т. / Ин-т рус. лит. (Пушкинский Дом) РАН; Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2. Стихотворения, 1850–1873. М.: Издат. центр «Классика», 2003. С. 173.

[16] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 127.Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[17] Вспомним, что в XIX в. «порты» были настолько негативное слово, что его синонимом являлось слово «невыразимое».

[18] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1. Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. Н. И. Шубникова-Гусева; при участии: С. И. Субботин, Н. Г. Юсов; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2013.

[19] Там же. С. 407.

[20] Несомненно, что для любого читателя, более или менее знакомого с русским языком, бесспорный эвфемизм «скверная девочка» ассоциативно вызывает целый ряд циничных по значению синонимов.

[21] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 190.

[22] Классический пример – философская поэма «Cis mol», в которой глухой Л. Бетховен продолжает сочинять музыку, руководствуясь «внутренным слухом».

[23] Цит. по: *Шубникова-Гусева Н.И.* «Объединяет звуком русской песни...». С. 471.

[24] Здесь отметим продуктивную идею, разработанную Шубниковой-Гусевой – о контексте жизни писателя как значимого литературного контекста. См.: *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...». С. 72–89.

[25] *Славейков Пенчо*. Съчинения. Т. II. Лирика / Сост., комм. и ред. Ст. Михайлова, К. Михайлов. София: Фигура, 2003. С. 100.

[26] *Дебелянов Димчо.* На бога най-светлият син. Съчинения. Българска класика / Ред. Ив. Гранитски.София: изд-во «Захари Стоянов», 1999. С. 45.

[27] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 186.Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[28] *Славейков Пенчо*. Съчинения. Т. II. С. 9.

[29] Пер. с болгарского – автор статьи.

[30] *Дебелянов Димчо.* На бога най-светлият син. С. 45.

[31] Переводчик – И. Ю. Голубничий – поэт, публицист, критик, переводчик болгарской, сербской, хорватской, польской, туркменской поэзии; главный редактор газеты «Московский литератор». В мае 2009 г. награжден литературной наградой им. Димчо Дебелянова. Текст стихотворения опубликован в Сетевом литературно-историческом журнале «Великоросъ», № 16, Димчо Дебелянов (1887–1916). Электронный ресурс: http://www.velykoross.ru/840 Дата обращения: 07.07.2015.

*Н. М. Солнцева (г. Москва)*

# Мотивы и образы поэзии А. Ганина в контексте есенинского творчества

*В статье описаны тематические и стилевые приоритеты поэзии А. А. Ганина. Сделан акцент как на сходных содержательных и художественных аспектах поэзии Ганина и С. А. Есенина, так и на их творческих разногласиях. Описаны традиции поэзии классицизма, символистские, авангардистские черты поэтики Ганина. Его творчество рассмотрено как пример философской поэзии, в которой проявились влияния как поэзии О. Хайяма, так и идеологии «скифства». Отмечен мировоззренческий путь поэта от романтизации революции, создания библейского неомифа о российских катаклизмах и титанизме их участников до политической оппозиционности и обращения к теме мыслительной немощи человека.*

***Ключевые слова:*** *авангард, антропология, А. А. Ганин, С. А. Есенин, имажинизм, П. Карлейль, классицизм, Н. А. Клюев, новокрестьяне, символизм, «скифы», Хайям.*

Пока путь А. А. Ганина исследован мало, и вместе с тем статьи, опубликованные в периодике, в изданиях его произведений, дают представление о его связях с поэтами-современниками, проясняют биографический и политический контекст творчества, историю издания текстов. Это «Жизнь и смерть поэта» (1991) Ст. Куняева[1] и, конечно, включенные в вологодскую книгу стихотворений и поэм Ганина «К тебе пришел я, край родимый…» (2005) исследовательские работы С. А. Тихомирова[2], Н. Н. Фарутиной[3], Е. Б. Акининой[4], Ю. В. Бабичевой[5], Е. Л. Демидовой[6]. Творческим контактам посвящена книга Л. Ф. Карохина «Алексей Ганин – друг Сергея Есенина»[7]. На сегодняшний день обширный материал собран в издаваемой в ИМЛИ РАН «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина»[8]. Появились работы, в которых говорится о специфике образотворчества поэта. Это статьи Г. В. Судакова[9], М. М. Голубкова[10], Д. В. Кротовой[11]и др.

О судьбе и творчестве Ганина писали А. И. Михайлов[12], Н. М. Солнцева[13], Т. А. Пономарёва[14]. В октябре 2014 г. прошли посвященные творчеству Ганина чтения на филологическом факультете МГУ им. М. В. Ломоносова. Поэтика Ганина неоднородна, и нам предстоит осмыслить его эстетические приоритеты.

Ганин (1893–1925) познакомился с С. А. Есениным в 1916 г., одному – 23 года, другому – 21. Факты их совместных визитов, поездок, выступлений, путешествий собраны в «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина». Интересные сведения (в частности, о пребывании поэтов в Вологде, в Коншине) содержатся в воспоминаниях сестер Ганина[15]. Об отношении Ганина к Есенину говорит такое посвящение «Красного часа» (1921): «Другу – что в сердце мед / а на губах / Золотые пчелы – песни / Сергею / Есенину»[16]; в этих строках – один из частых образов ганинской поэзии, например из «Мешка алмазов» (1921): «У мудрого во рту роится вешний улей / И льется с языка струей душистый мед» (90)[17].

В творческом общении Ганина и Есенина не было ни учительства, ни ученичества. Оба увлечены образотворчеством, у обоих дар фонетической рецепции. Так, М. Л. Свирская вспоминала: «<…> они один раз долго спорили о выражении “небо озвездилось” <…>»[18]; из письма Н. А. Клюева к А. В. Ширяевцу (после 17 декабря 1916 – январь 1917) узнаём, что он, Есенин, П. И. Карпов, Ганин читали и пели стихи Ширяевца «братски»[19]. Активное творческое и бытовое общение Ганина и Есенина, вместе с тем, не во всем было «братским», что вполне объяснимо личностными чертами того и другого. Известно, как Есенин вступался за стихи Ганина в редакции «Красной нови»[20], известна и оценка Есениным его поэзии, высказанная в кабинете следователя незадолго до расстрела Ганина («ответил, не подумав»[21]).

Так какой поэт Ганин?

*Эстетическая специфика*

Ганин – поэт яркий, сказавший свое слово в поэзии. Как поэтику Есенина, так и поэтику Ганина характеризует установка на новый язык. Его образы и сегодня отмечены незатертостью ассоциаций, новым сопряжением понятий при точной передаче впечатлений, мерой при явной склонности к тропеическим полотнам: «в молочной мгле востока», «роса пахучей меда» (38), «безглазый лик времен» (41), «А за окном дела и

сны, / В тоске и горечи бесплодной, / Заплачут ветром мимолетным / На ухо вечной тишины» (40) и др.

В его лирике есть чрезмерность образов. Мы имеем в виду чрезмерность как принцип стиля. Если Н. И. Петровская написала о «почти религиозной точности»[22] пейзажей Есенина, если Клюев так отозвался о стиле С А. Клычкова: «Удивительные по строгости, простоте и осиянности строки»[23], то специфика языка самого Клюева как раз в плотности, часто предельной, образного ряда. Густота образов Ганина имеет модернистскую основу. В его лирике достаточно символистских эпитетов и метафор вроде «Где Вечность серебряным плугом / Ведет золотую черту» (164) или «Уж вечер златые ресницы / Смежил, возносясь к небесам» (169). В. Л. Львов-Рогачевский в статье «Поэт Низовки. – Певец бродячей Руси. – Поэт мятежного духа» (1924) справедливо писал о Ганине, Есенине, Карпове, Клычкове: они воспитаны на поэзии символистов, соединили «народную безыскусственную песню с песней утонченной, искусственной»[24]. Но в экспрессивности деталей, тропов, в смысловой информативности стихов Ганина нам видится и авангардистская чрезвычайность. Эта черта проявляется даже в пределах одной строки: «И новые миры душа черпнет зрачками» (76) или «Вам я принес искупленье огненным словом, восставший из топей земли» (77). Выразительность (метафоры, гротеск, алогизм, экспрессивная лексика) Ганину интересней достоверной изобразительности: «И громом пролаяло Время» (167), «А ум седым умам из звезд / Уху сварил» (83), «не дух ли яйцом златобоким / Сияет у смерти в зобу» (170) и др. Эти и подобные им образы сходны с имажинистскими: у В. Г. Шершеневича – «В портсигаре губ языка сигарета», у А. Б. Кусикова – «Мои мысли повисли на коромысле – / Два ведра со словами молитв», у А. Б. Мариенгофа – «Багровый мятеж палец тычет / В карту / Обоих полушарий»[25], у Есенина – «В час, когда ночь воткнет / Луну на черный палец»[26] и др. У Ганина, как и у имажинистов, реализован принцип Э. Паунда: образ – первозданная стихия поэзии, «энергия врезается в пространство и дает ему свою форму»[27]; как у имажинистов, у него явное неприятие «износившихся»[28] образов. Ганин – участник коллективного (совместно с Есениным и Мариенгофом) имажинистского сборника «Конница бурь» (№ 2), и на него, конечно, распространялась антиимажинистская критика вроде: «Впоследствии эта группа подобрала к себе Александра Кусикова, Авраамова,

Ганина и других бездарностей в литературе и живописи» (И. Овчинников. «Имажинизм: Левое течение в искусстве», 1921)[29].

Но парадокс в том, что поэтика Ганина ориентирована и на классицистский стиль. Она, как поэтика В. И. Иванова, В. Я. Брюсова, существенно расширяет наши представления о рецепции классицизма в модернизме. Творчество Ганина – пример модернистского архаизма: «На шумный пир земли перстом глухого рока» (82), «для всех в золотую кончину / Вострубит серебряный Рог» (170) и т. п. В его поэтическом словаре намеренно много аллегорий, чем объясняется высокая частотность слов с заглавной буквой (Ты, Душа, Братья, Земля, Беда, Змея и др.). Поэта не смущала немелодичность фонетического строя: «И взывают к грохочущей тверди», «Кто откроет в грядущее двери» (78), «И встревоженный радостной вестью» (64); он, как М. И. Цветаева, свободно использовал суперлативы: «сладчайшею женой» (62), «чистейших воздыханий» (63) и др. Он свободно вводил в поэтический лексикон «высокие» слова. Пусть это всего лишь ноги, но «взыскующие» (74), и не дом, а «кров» (62), и не небо, а «твердь» (62), и не песня, а «песнь» (82). Или: «внимать», «сердце расточать» (76), «тщета» (62), «от торжищ зла» (63), «вострубил» (166), «восплещется» (169), «сонмы предтечей» (169). Он, подобно классицистам, часто использовал сложные эпитеты: «стальнозубый» (66), «светоносных» (78), «быстрокрылатая» (62), «звезднотканной» (153) и т. д. Конечно, они есть и у Есенина («златокрылый», «среброзлачный», «среброструйный»[30] и др.). Но у Ганина они, на наш взгляд, намеренные. Причем архаике он придавал новые коннотации. Отметим еще одну черту, усиливающую патетичность стиля, – интонационный акцент на каждом слове: «Был чист их лик и вера горяча, / Но где они? Нагрудное распятье / Хранит ли их от глада и меча? / Ревнивый пыл и юное убранство / Щадит ли червь – текучая пора, / Все так ли мудр, в чьи кудри годы странствий / Светло легли налетом серебра» (74).

Наконец, в стихотворениях и поэмах Ганина есть нечто от жанра поучения. Он, как классицист, обращается к разуму и единомышленников, и тех, кто «зловоньем и смертью растленные» (77). Разум – постоянная, если не главная, тема его поэзии, в целом интеллектуальной.

*Тема разума*

Есть существенное отличие в творческих приоритетах Есенина и Ганина. Есенин – лирик, философское звучание в его произведениях отчет-

ливое, но не громкое. Возможно, склонность Ганина к философичности вызывала у него иронию. В июле – августе 1916 г. он в письме к Клюеву сообщал о впечатлении, которое отец Клюева произвел на Ганина: «Сидел тут еще Ганин, у него, знаешь, и рот перекосился совсем от заевшей его пустой и ненужной правды. Жаль его очень, жаль потому, что делает-то он все так, как надо, а объясняет себя по-другому»[31].

Ганин всё – от любви к женщине до космоса – осмысливал онтологически, он поэт сугубо философской направленности. Собственно интимные, религиозные, пейзажные мотивы вторичны. В его поэзии много мыслительной интриги, сентенций, парадоксов.

Ганин писал и о возможностях разума человека, и о русском уме – выразителе национальной самоидентификации. О многомерности и парадоксальности русской мысли, в которой «нет воли», но и «нет смерти», есть «так много и злобы и боли», но есть «так много любви»[32] – в «Крестьянских детях» (1861) Н. А. Некрасова. О широте (по сути, той же многомерности) русского сознания, а также его открытости иноплеменным мирам – в «Скифах» (1918) А. А. Блока. Ганин, выбиваясь из поэтической традиции, не писал о такой полифоничности, но тема разума претерпела в его творчестве существенное изменение: гордый ум преобразователя жизни сменяется пониманием ограниченности возможностей, что как раз сближает Ганина с Есениным: пророк Инонии, «небесный барабанщик» – и «осыпает мозги алкоголь» («Черный человек», 1925)[33].

Пределы разума – серьезнейшая тема русской литературы, и без произведений Ганина ее осмысление неполно. Мысли о посрамлении умственной гордыни есть у Н. С. Гумилева («Скрипка Страдивариуса», 1909; «Баллада» из «Романтических стихов», 1908 и др.); тема обэриутов – необъяснимость универсума, и в «Меркнут знаки Зодиака…» (1929) Н. А. Заболоцкого человек безуспешен в познании тварного мира; В. Ф. Ходасевич опоэтизировал не гордый ум, а трудолюбивый («Трудолюбивою пчелой / Звеня и рокоча, как лира, / Ты, мысль, повисла в зное мира / Над вечной розою – душой»[34] в «Трудолюбивою пчелой…», 1923); нет претенциозной мудрости в «Когда б лучами, не речами…» из «Римского дневника 1944 года» Вяч. Иванова – хотя ранее, в «Русском уме» (1890), были и стихия, и грандиозность познания.

С одной стороны, в 1915 г. Ганин воспел космогоническую силу мысли: «орлица-мысль, игривей зяблика, / за море в глуби уплыла / и

Солнце – золотое яблоко – / В горящем клюве принесла» (37). С другой – все настойчивей звучал мотив «чад неразумных» (61) и «дум лукавых» (45). В цикле (поэме?) «Разуму» (1919) появляется мотив разума обманного, варварского, в дурацком колпаке: «Дрожа, одел узорчатый колпак, / А мне – венец с кровавыми зубцами. / И пел, смеясь, что весел только мрак, / Кривил лицо и звякал бубенцами» (128); к тому же амбициозный разум опасен: «И каждый шаг огнем и кровью метил» (129).

Особенно ярко тема ума прозвучала в книге «Мешок алмазов» (1921). Перед нами, по сути, рубаи, жанр не столь популярный в нашей поэзии, в отличие от газели, но освоенный. Например, «Персидские четверостишия» (1911) Брюсова. Ганин редко (четверостишия 4, 15, 37 из 41), как и Брюсов, все же нарушает каноническую рифмовку, но его рубаи, как и рубаи Брюсова, афористичны и изящны по мысли, что соответствует персидской традиции.

В рукописи Брюсов озаглавил стихи «Подражание четверостишиям Омара Хайяма». Полагаем, что и Ганин писал «Мешок алмазов» под влиянием Хайяма. Есенин создавал «Персидские мотивы» (1924–1925), находясь под впечатлением от стихов из подготовленного Ф. Е. Коршем сборника «Персидские лирики X–XV веков» (1916). Содержание опубликованных в этом сборнике четверостиший (в том числе Хайяма в переводе И. П. Умова) мало коррелирует с содержанием «Мешка алмазов», потому можно предположить знакомство Ганина с другими изданиями. Он вполне мог читать Хайяма в переводе В. Л. Величко (1891, 1894–1903), П. Ф. Порфирова (1894), С. И. Уманца (1901), Т. Лебединского (1901), К. М. Мазурина (К. Герра. 1901), Бальмонта (1910), В.А. Мазуркевича (1913). Более других философским мотивам «Мешка алмазов» соответствуют рубаи в вольном переводе Мазурина; в стихах, переведенных Умовым (и знакомых Есенину), помимо тем вечности мира и человека, преходящей юности и смерти, доминирует гедонизм (старое вино, молодые красавицы, рай, пылкие мечты) – ни того, ни другого в «Мешке алмазов» нет.

Тема мудрости – сквозная в стихах Хайяма («Если б Богом когда-нибудь раньше я был, / Ни за что б я Вселенную так не творил, / А тем паче в нее дураков не вводил…»[35] и др.). В «Мешке алмазов» мысль – алмаз. Но алмаз – знак не величия, а трагического опыта: «И стынет кровь в рубин, в алмаз – слеза земли» (83), «Алмазы – в дым и пыль» (87). Само на-

звание книги (соединение слов «мешок» и «алмазов») говорит о неодномерности бытия.

В «Мешке алмазов», как и в других книгах, Ганин описал дерзкий ум, которому тесно в повседневности: «И дум моих стада, мой хлев был слишком тесный» (89), «Под черепом моим: пространства, боги, бури» (81) и т. д. Но поэт смиряет свою умственную гордость, когда вспоминает о Боге – источнике мудрости: «В божественной руке ты – вечная игла» (90).

Хайям писал о беспокойном и беспомощном уме: «Ночи не знаю, когда бы мой ум / Не был в ужасном разладе, / И, разбираясь в области дум, / Он не молил о пощаде»[36]. У Ганина читаем: «Обильна жвачка дум, но думам нет покоя, / И бич колючих мух безумья бьет больней» (89). Хайям уничижительно писал об умствовании: «научные потуги» не уберегают от разрушения, а размышления о бытии и смерти тщетны («Бессмыслицу обнять не может здравый ум!..»[37]). Ганин ассоциирует умствование с прокисшим вином, он саркастичен к умствующим: «Потомки обезьян твердят в ученом споре», «И славится ли ум, где щучья голова» (83). Умствованию Ганин противопоставил историю мысли, и в этом он также следовал Хайяму, написавшему: «Какие б истины мы миру ни твердили, / Какой бы мощный дух ни проявился в нас, / Все эти истины до нас уж раньше были, / И светоч их ума истлел, давно угас»[38]. В «Мешке алмазов» есть новая метафора восприимчивого к чужой мудрости ума: «Осел мой – разум мой, пшеницей мудрых сытый» (89). Возможно, зооморфность тропа – осознанная или неосознанная рецепция образа Хайяма («Так пьют ослы у водопоя»[39]). Отметим, что в «Октоихе» (1917) Есенина встречается разум-вол.

Добавим, что, как и другие поэты из крестьян, Ганин страстно занимался самообразованием. По воспоминаниям его сестер, в мезонине коншинского дома была обширная библиотека, которую составили книги по литературе и философии и которую поэт считал «своим главным сокровищем»[40]. Он получил медицинское образование, в 1921–1923 гг. учился на литературном отделении вологодского пединститута. В 1923 г. Ганин уехал в Москву, где намеревался поступить в Московский университет (однако в том же году развернулось «дело четырех поэтов»).

*Тема революции*

Ганин романтизировал события 1917 г., он был одержим грандиозностью социального слома и мифологизировал происходящее «по-скиф-

ски» – как очистительную стихию, пассионарный взрыв, в котором народная жажда земного рая, почвенная энергия сливается с космической силой. Далее восторг сменился враждебностью. Этим он мало чем отличался от Есенина или Клюева.

К «скифам» Ганин примкнул в 1917 г. Судя по письму А. Белого, тогда (очевидно, с 30 января по 8 марта) произошло знакомство Ганина, Есенина, Клюева с Р. В. Ивановым-Разумником[41]. Белому была небезразлична крестьянская линия в скифстве, в письме от 27 февраля / 12 марта 1918 г. он просил Иванова-Разумника передать привет Ганину и Есенину. В декабре 1917 г. Е. Г. Лундберг («Записки писателя», 1923) зафиксировал: «Познакомился у Иванова-Разумника с С. Есениным и А. Ганиным. Оба поэты. Оба молодые»[42]. Иванов-Разумник привлек Ганина к участию в воскресном приложении (шестом) «Литература и революция» («Дело народа». 1917. 24 сентября. № 163), где опубликовал его «Далекий век, от колыбели…»; 30 и 31 декабря 1917 г. в «Знамени труда» сообщалось о ближайшей публикации стихов Ганина, Есенина, Клюева, Блока, Белого и др.; в подписке на газету «Знамя труда» (1918. Январь. № 125, 131) Ганин назван среди постоянных сотрудников. В объявлении 15 июня о подписке на журнал «Наш путь», где позже была опубликована есенинская «Инония», Ганин также отмечен среди постоянных сотрудников. 20 февраля 1918 г. Блок сделал запись о своем вечере в столовой Технологического института в связи с публикацией его «Скифов», среди присутствующих назвал Ганина и Есенина. Поэзия Ганина достаточно широко представлена во втором номере «Скифов» (1918). Отзываясь об авторах сборника, Иванов-Разумник 16 сентября 1917 г. писал Белому о Ганине: «<…> новый мужичок, подает небольшие надежды»[43]. В этих словах есть осторожность, как, впрочем, и в отзыве о «Пришествии» Есенина, которое Иванов-Разумник планировал дать в третьем номере «Скифов» (Белому 9 ноября 1917 г.: «Растет мальчик (и откуда что берется): пройдя через большие страдания, быть может, и до Клюева дорастет»[44]). Но в эмиграции Иванов-Разумник назвал опубликованные в «Скифах» ганинские «Облачные кони» (были напечатаны с посвящением ему) ярким стихотворением, а в изданных в Вологде литографским способом книгах Ганина увидел «силу растущего мастера»[45].

В лирике Ганина «скифского» содержания один из главных символов – «огнерыжие, крылатые» кони (59), «Кони огневые» (101). Уже в 1916 г. по-

явился «огненный», «огнехрапый» конь (35, 36). Образ знаковый для новокрестьян. Например, красный конь в «Пантократоре» (февраль 1919) Есенина, он же у Клюева («Красный конь», 1919). Предполагается цитата «доскифской» картины выразителя скифства К. С. Петрова-Водкина («Купание красного коня», 1912; много позже – «Фантазия», 1925), вдохновленного красными конями на новгородских иконах («Святые Борис и Глеб на конях», XIV в.; «Чудо архангела Михаила», <XVII в. ?>). В период послереволюционной рефлексии у Ширяевца этот образ деромантизирован: «… Солнце на красной лошади / Скачет – пьяный опричник злой… / Господи! / Господи! / Сжалься над Русской Землей!..»[46] («Голодная Русь», 1921–1922).

В маленьких поэмах Есенина революционному преображению мира придавался космогонический смысл. В поэме «Звездный корабль» (1916–1917) воинственный Ангел рассекает полнеба, огневые реки опоясали небо, разрушен черный Город, появляется «Новый Город / С всемирным храмом, / С лазурными башнями / В золотом частоколе» (155). Герой «скифской» лирики Ганина – свидетель и участник космогонической истории: «Из облачной рощи, с небесных полей, / Где звездные гроздья горят средь ветвей – / Четыре великие Ветра-Огня / На крыльях могучих умчали меня» (58). Харизматические избранники – герои «скифских» поэм Есенина, «скифской» «Песни Солнценосца» (1917) Клюева. Пространство, в котором протекает их жизнь, грандиозно. Например, у Ганина Месяц полощет в затоне «прядь бороды», Вечер – «привратник у звездных ворот», расстилаются «златохолмые шири полей» (59, 58).

Но при всем титанизме герой Ганина, противостоя Змию, созидает новый мир с Богом. Есенин в «Певущем зове» (апрель 1917) призывал остановивших и луну, и солнце восхвалять Бога – и змея теряет свое жало; Клюев, славя в «Песни Солнценосца» сочетающих небо с зенитом, пишет о покровительстве Бога; у Ганина витязи на огненных конях поражают Змия и его черную рать. «Причастье тайны» (общее название его стихотворной подборки в «Скифах») начинается с эпиграфа из Псалма 41 («Вся высота Твоя и волны Твои на мне преидоша») не только ради акцента на библейском смысле революции – «грозная сечь», разрушение до основания ради созидания мира, «царства грядущего Дня» (59). В псалме рассказано, как возжаждала душа Бога Живого и дивного Божьего «селения». В крестьянской идиллии Ганина этим «селениям» си-

нонимичны «золотом крыты дворец и изба», там люди-братья за общим столом вкушают «Медовые хлебы под птичий псалом» (59), и эти образы, конечно, родственны есенинско-клюевскому представлению о рае: «Там дряхлое время, / Бродя по лугам, / Все русское племя / Сзывает к столам // И славя отвагу / И гордый твой дух, / Сыченою брагой / Обносит их круг» («Отчарь» Есенина, июнь 1917 [II, 40]), «<…> рай в мужицком творчестве так и представлялся, где нет податей за пашни, где “избы новые, кипарисовым тесом крытые”, где дряхлое племя, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой»[47] («Ключи Марии», 1918); «Мы матери душу несем за моря, / Где солнцеву зыбку качает заря, / Где в красном покое дубовы столы / От мис с киселем, словно кипень, белы»[48] («Четыре вдовицы к усопшей пришли…» Клюева, 1916). В ноябрьско-декабрьском номере «Красной нови» за 1921 г. С. М. Городецкий со знаком «минус» оценил созвучие Ганина с Есениным и Клюевым: «<…> поэзия Ганина слишком еще подвластна Есенину раннего периода. Запах мессианства, религиозные образы, как у Клюева, можно найти в его стихах»[49] («Обзор областной поэзии»).

Ничего наивного, умозрительного или партийного среди причин утопии Ганина не было. В революцию он пришел, поверив в осуществление своего идеала – свободного труда. Он поэтизировал «Вола и косулю [т. е. соху – *Н. С.*], / И молот и серп» (147). Ганин не идеализировал реальную деревню, в его лирике есть образы, близкие поздним есенинским в «Неуютной жидкой лунности…» (1925). Деревня, как и Россия, уже в лирике 1915 г. – «грешная, печальная и убогая» (36). Но он поэтизировал крестьянский труд и, как Есенин, своего деда, хотя жизнь деда – «как худая онуча» (95). Ганин противопоставлял крестьянскую жизнь городу. В его «городской» теме есть мотив трудового человека, но чаще встречаются образы в духе Верхарна: «Хвостом Дракона вился в небо / Зловещий дым фабричных труб», «Трубили медным ревом трубы, / И грыз глаза смердящий дым» («В твоем ли чреве зрели боги…», 48).

В философской лирике Ганина космос и повседневный труд – не антитезы, как не антитезы бытие и сермяжный быт, онтогенез и филогенез. Отсюда сентенция: «Кто будет выбивать лабазнику медали / И строить палачам для завтра мавзолей? / Отныне алтарей, всех библий и скрижалей / Священней во сто крат упругая мозоль» (84). Когда Городецкий в

«Обзоре областной поэзии» (1921) одобрительно писал, что Ганин все-таки воспевает упругую трудовую мозоль, он был не совсем прав. Здесь мозоль – не социально-бытовой образ, а философский символ, обозначение новой телеологии. Возможно, были между Есениным и Ганиным разговоры о номинативности (адамичности) и тропеичности «низких» образов. В «Ключах Марии» (1918) Есенин нападал на клюевскую изобразительность, сравнивал его стиль с идилличностью английских гравюр, называл Клюева деревенским Бердслеем и иронизировал: «<…> ночи-вставки он отливает в перстень яснее дней, а мозоль, простой мужичий мозоль, вставляет в пятку, как алтарную ладанку» [V, 207]. У Клюева: «И морем сермяжным, к печным берегам / Грома-корабли приведет ли Адам, / Чтоб лапоть мозольный, чумазый горшок / Востеплили очи – живой огонек» («Белая Индия», между 1916 и 1918); источник есенинской иронии – «Потемки шахты, дымок овина / Отлились в перстень яснее дней. // А ночи-вставки, в их гранях глуби / Стихов бурунных, лавинных строк… <…> // Как воск алтарный – мозоль на пятке» («Революцию и Матерь света…», <1918>); уже после смерти Есенина этот образ лишен эстетичности, он омерзительно натуралистичен, но по-прежнему ассоциативен: «Повылез черт из адской щели – / Он весь мозоль, парха и гной, / В багровом саване, змеей / По смрадным бедрам опоясан…» («Есть демоны чумы, проказы и холеры…», <1934>)[50]. Вот и в поэзии Ганина через эту самую мозоль преломляются смыслы бытия, в первую очередь крестьянского. Во-первых, крестьянин для него, как для Есенина и Клюева, – основа нормальной русской жизни. Как, впрочем, и для ряда мыслителей того времени. В записной книжке Л. Н. Толстого есть фраза: «Нет человека, который бы мог обойти материальную сторону жизни, а у нас она – мужики, также как англичанину банк»[51] (запись от 31 июля 1856). Во-вторых, через крестьянина человечество приблизится к пониманию Божьего замысла, о чем – все творчество Клюева и маленькие поэмы Есенина.

Несомненно, все трое были знакомы с идеями Т. Карлейля (о религиозной и социальной миссии крестьянина: труд его свят, сам он свят и главная сила социализма, он приведет человечество в новый Назарет и т. д.). Перевод книги Карлейля «Крестьянин – святой» вышел в России в 1912 г. с предисловием близкого Клюеву по голгофскому христианству И. П. Брихничёва. Из скифов Карлейлем был увлечен и Белый: «Читаю

Карлейля, Пьера, Жореса <…> чтение перегружает меня; кипы выписок, конспектов, регистров»[52] (из ноябрьского письма 1919 г.). В идеологии скифства первейшие положения: чаяние Нового Града (Иванов-Разумник. «Две России», 1918), революцию творят светлые силы, гибель во имя социальной справедливости суть крестный путь и голгофское распятие (Иванов-Разумник. «Вершины. Александр Блок. Андрей Белый», 1923). Идеи Карлейля могли получить известность в России по рецензиям К. Маркса и Ф. Энгельса («Положение Англии. Томас Карлейль. “Прошлое и настоящее”», 1848; «Томас Карлейль. “Современные памфлеты” № 1. “Современная эпоха” № 2. “Образцовые тюрьмы”», 1850). Карлейль – заметная фигура в социальных проектах XX в., он упомянут в «Тетрадях по империализму» В. И. Ленина (опубликованы в 1933–1938 гг., подготовительные материалы 1912–1916 гг. к работе «Империализм как высшая стадия капитализма»).

Ганин и словом, и делом участвовал в созидании нового мира. В 1918 г. поэт ушел добровольцем, служил на Северном фронте фельдшером, в госпитале написал стихотворение «Братья, плотнее смыкайте ряды…» – о «красной родине», которая «сдавлена черным кольцом» Зверя (66). Опыт военной фельдшерской службы он накопил с осени 1914 г. по конец 1916 г. в Николаевском госпитале, в авиационном полку. В 1919 г. работал в военном лазарете, в 1920 г. – в Культпросвете 6-й армии. Но в его поэзии нет врага, кроме Змея, Зверя, Сатаны: «К тебе пришел я, край родимый, / Чтоб полюбить, прощая всех» («Гонимый совестью незримой…», 1917–1918; 55), что сближает его позицию с есенинской: «Не губить пришли мы в мире, / А любить и верить!» («Певущий зов», апрель 1917 [II, 29]).

Как Есенин и Клюев, Ганин разочаровался в действительной революции: «Вчерашняя беда сегодняшней не горше» (85). Он ассоциировал современность с «Усобиц княжичей недугом», с «татарской былью», с широм «ханской орды» (56). Сравним с написанным впоследствии Клюевым: «Будет, будет русское дело – / Объявится Иван Третий / Попрать татарские плети» («Деревня», 1926), «Но дивен Спас! Змею копытя, / За нас, пред ханом павших ниц, / Егорий вздыбит на граните / Наследье скифских кобылиц!»[53] («Песнь о Великой Матери», между 1929 и 1934).

«Кобыльи корабли» Есенина (1919) – свидетельство разрушения мифа о революции. Поэма Ганина «Былинное поле» (1917–1923) – анти-

утопия. Главный герой – пахарь, правнук Микулы. В нем огромная сила, он мог бы вспахать поле, горы до края земли, где есть воля и «Лады кольцо золотое» (111). Совпадение образа с названием книги избежавшего мифологизации революции Клычкова «Кольцо Лады» (1919), возможно, неслучайное. Микулыч на огнекрылом коне устремляется к Ладе, чтобы освободить ее из плена Ночи, ему противостоят и черные тучи, и тяга земли, и вихри, и лесная нежить, которая, зная о податливости грезившего о счастье мужика, обморочила крестьянский мир словами о несправедливой жизни, иллюзиями («в думах мужичьих просторно, как в поле, / гуляй, кому надо, / что хочешь, топи, / только про счастье мужичье шепчи, / да жалобней вякай про горькую долю»; 123). Поскольку «сила Микулыча – сила мирская, / думы мирские – крылья коня» (122), а народ «спутали, сбили с толку» (125), герой теряет силу – «от Камчатки до Вологды» иссякает «черносошная сила» (126) — и гибнет.

Об обманутых надеждах рассказано, пожалуй, в самой оппозиционной поэме Ганина – «Сарае». Возможно, поэт намеренно датировал изданный в 1921 г. «Сарай» 1917-м, мистифицируя хронологию событий. Как писал в эмиграции Иванов-Разумник, Ганин – с «открытой душой человек, он не умел скрывать своих антибольшевистских настроений»[54]. Об этом же еще до появления в печали «дела» Ганина в составленной С. Ю. и С. С. Куняевыми книге «Растерзанные тени. Избранные страницы из “дел” 20–30-х годов» (1995) мне говорила знавшая Ганина О. Н. Вышеславцева (инокиня Мария); он, по ее предположению, мог руководить антибольшевистской организацией — и, возможно, в ней входили молодые поэты.

В 1919 г. появились такие строки: «Мы прежнее сожгли и убежали прочь / В кричащий путь искать иные храмы» («Разуму»; 129). Поэма начинается так: «Лежу у храма на плите, / Жду с неба светлого хранителя» (131). Однако герою является «темный проводник Земли» (132) с крыльями «черной ночи сумрачней» (131) и указывает ему дорогу в рай. Герой ему верит, но храм исчезает, край земли упирается во тьму. Впереди показывается «глухой Сарай» (132). Не один герой идет по направлению к Сараю: мимо него прогоняют детей в рваных лапотках. Путь к Сараю странен – за сотни дней измерили лишь шаг. Из щелей Сарая плывет «дух мертвечины», «дверь в крови», герой наблюдает за пиром для званых («На трупах золотой кумир. / Кругом танцуют знать и блузники»,

лица в масках – и «как угадать: кто друг? кто враг?»; 133), он сам становится таким званым («Пьяней пьянею трупным запахом»; 131), некто пытается перекусить его «сознанья нить» (134). Среди гостей есть и цари, и бедняки, все обмануты «землей и звездами» (134) и в итоге уничтожают себя, поедают «обрывки ног своих и рук», чьи-то черепа «шумно хвалят повара» (135). По стенам развешены кишки, на подносе – мозги (они кричат «ура»), в ковшах кровь, каша из грязных тел. Символика жесткого натурализма, в целом не свойственная стилю новокрестьян, ярко проявилась и в «снах» Клюева, особенно в его реакции на репрессии – сне «Мертвая голова» (1922): «На прилавках колбаса из человеческих кишок», обсыпанная луком мертвая голова, туловище «на крюке висит», и всем этим торгуют «люди с собачьими глазами»[55].

Итак, вместо храма человечество попадает в грязный Сарай и «В кумире дьявол обнаружился…» (136). Дьявол уничтожает обманутых грезами о храме и светлом хранителе: «И слышу: дети в рваных лапотках / Хрустят у Дьявола в зубах» (136). Сюжет заканчивается бегством героя-рассказчика и все-таки, пусть достаточно абстрактным, мотивом надежды: «А небо грозно вздулось тучами, / Беременное красотой» (136). Отметим сходство образа беременного неба у Ганина и Есенина.

О дьявольской силе и другие произведения Ганина. Возможно, гностическая идея о предназначенности мира Сатане, особенно ярко показанная в произведениях А. М. Ремизова и Клычкова, не была чужой и для него: «Как выкидыш, Земля забыта в колыбели, / И правнуки ребра на жернов Сатаны, / Ломая меч о меч, несут за телом тело», «из каждых рук и ног глядит звериный лик», от языков «чадит» серой и т. п.; однако, как и в «Сарае», высказывалась вера в победу добра: «но Зверя Зверь пожрет, и Сын расторгнет плен» («Сойди, сойди огнем, рассвет!..», 1916; 42, 43).

Переломный год в судьбе Ганина — 1923-й. И потому что умер его шестимесячный сын, и потому что осенью он уехал в Москву, оставив семью, и потому что стал участником известного «дела четырех поэтов», получившего резонанс в общественной жизни и литературе[56].

При аресте у Ганина были изъяты тезисы «Мир и свободный труд народам». В них говорилось, что Россия «ныне по милости пройдох и авантюристов повержена в прах и бесславие»[57]. Номах Есенина мечтал о «российском перевороте» [III, 96], потому что к власти «Пришли те же

жулики, те же воры / И вместе с революцией / Всех взяли в плен...» [III, 110] («Страна Негодяев», 1923). В тезисах говорилось и о том, что РКП не столько политическая партия, сколько воинствующая секта, что крестьянское население подвергается террору, что Чека и Ревтрибуналы чинят произвол, что марксизм псевдонаучен, что цель большевиков – гибель России как христианского государства, а также христианско-европейского Запада и Америки. У Есенина: «И строили храмы Божие... / Да я б их давным-давно / Перестроил в места отхожие» [III, 57], «Узаконенные держиморды» [III, 65], «Ваше равенство – обман и ложь» [III, 66], «Что на Марксе жиреют, как янки» [III, 96], «Но только тогда этот вор / Получит свою веревку, / Когда хоть бандитов сто / Будет качаться с ним рядом» [III, 102].

Стилистически тезисы близки эмигрантской публицистике. Ганин, предлагая вступить в организацию Карпову и Орешину, сказал ему и о больших деньгах из-за границы. В мае, либо июне, либо августе 1924 г. Есенин узнал от Ганина о нелегальной организации, направленной против Советской власти, но отказался от участия в ней. Сохранилось предположение: «Есенин, видимо, проболтался Гале [Г. А. Бениславской. – *Н. С.*]. Она работала в ГПУ»[58]. Это только предположение, не получившее подтверждения. Бениславская знала о заговоре, о списке будущих министров, о готовящемся перевороте. Опасаясь за Есенина, она крайне негативно относилась в то время к Ганину: «В один из этих списков он включил и Е. – министром народного просвещения. Но Е., который как бы ни ругался на Советскую власть, все ж не мог ее переменить ни на какую другую, рассердился, послал Ганина к черту и потребовал, чтобы тот сейчас же вычеркнул его фамилию. <...> При нем Е. делался очень раздраженным и болезненно подозрительным, каждую минуту назревал скандал»; узнав о расстреле Ганина, Бениславская и Е. А. Есенина (со слов Бениславской) отреагировали так: «“Слава Богу!” – до того мы боялись, что этот погибший человек утянет за собой С. А.»[59]. Н. И. Шубникова-Гусева пишет о Бениславской: «<...> она не всегда была справедлива к окружавшим Есенина людям», были «поспешные, часто неверные суждения о том или ином лице: Клюеве, Ганине, Дункан, Сахарове и др.», но она не могла быть беспристрастной к образу жизни Есенина, «настолько все происходящее задевало и ранило ее»[60].

*Поэтическая антропология*

В лирике Ганина говорится о титанических возможностях человека, о поэтах – «питомцах вечных тайн» («Рожденные в веках…»; 68). В «Звездном корабле» (1916–1917) есть амбициозность в духе поэтов Серебряного века: «Я вылил чашу / Звездного сока / На грудь земную, / В земные очи» (152), «Строй башни и шпицами солнце / Старайся, как дятла, поймать» (162) и т. п. Эти тезы равнозначны мотивам «Инонии» (1918). Однако такая амбициозность не разрушала иерархии между человеком и Богом.

Миф Ганина о креативном, «культурном» герое снижен его же адекватными представлениями о реальных границах человеческой природы. И дело не только в том, что могучий Микулин внук повержен. Ганин писал о «ноющем теле», слабой плоти, которая плачет «затасканным щенком» и которую надо «утешить» «ласковой постелью», «солнечным калачом» (50, 49), о том, что «волосы редеют», что «юность отошла» (40, 42). В «Отходе» (<1923>) он говорит об исчерпанности своей жизни: «Я прожил тридцать лет. О чем еще жалеть? Печаль моя нежна» (44), «Я в вечность отхожу с тропинки бытия» (45). Как и Есенин в стихотворении «Я последний поэт деревни…» (1920): «Догорит золотистым пламенем / Из телесного воска свеча. / И луны часы деревянные / Прохрипят мой двенадцатый час»[61].

Представления о реальном человеке особенно заметно проявились в темах смерти и любви. Трагических коннотаций в стихах о смерти нет, как нет их и в лирике Есенина. Тема смерти не могла не появиться при яркой склонности Ганина к философичности. Одну из глав «Опытов» М. Э. Монтень назвал «О том, что философствовать – это значит учиться умирать». («<…> вся мудрость и все рассуждения в нашем мире сводятся, в конечном итоге, к тому, чтобы научить нас не бояться смерти»[62]). Ганин просто принимает факт конечности земного пути: «Под небом широким гуляя, / Запомни: ты – временный гость» (162), «Мы все прошли. И вот последний час / Звенит в замках тяжелыми ключами» (130). Помимо тихих сентенций есть мотивы-мифы вроде «Мой темный гроб держала Полночь в пасти. / Совою смерть плыла, шурша крылом» (69), но и в них нет претенциозности.

Ганин, как и Есенин, ушел из жизни в 1925 г. Он был расстрелян во внутренней тюрьме ВЧК 30 марта 1925 г. По-видимому, арест не был для

него неожиданным. Вышеславцева рассказывала мне, как накануне он пришел к ней домой и сказал: «Ну, охота за мной хорошая идет, други. Пожалуй, что мы не увидимся больше». Было арестовано тринадцать человек, группу следователи квалифицировали как «Орден русских фашистов». Ганина определили главой заговора.

Еще одна тема, далеко не главная, но все же раскрывающая нам мир Ганина, — любовь. О его отношении к любви говорит посвященное «жене Гале» стихотворение «Честь, богатство, и слава, и власть…» (1917): любовь ценнее богатства, славы, власти и даже чести. Ее имя – Гильда Данилова. Они поженились в 1919-м или 1920-м. Возможно, посвящение появилось позже. После отъезда Ганина в Москву жена, не дождавшись его, с дочерью (родилась в 1921 г.) покинула Вологду и уехала на родину – в Эстонию; сестре перед своим отъездом поэт сказал: «Ей трудно и с ней трудно»[63].

Стихи Ганина скорее не о любви, а о влюбленности. Есть у него и донжуанская тема. Есенин написал: «Каждый день я у других колен» («Может, поздно, может, слишком рано…», 1925 [IV, 240]), но и у Ганина встречаем: «Не знаю, с кем вчера я ласков был и нежен, / Чье имя целовал журчащий мой язык, / Пред кем цвела душа, чье сердце сердцем тешил, — / Сегодня я с тобой, сегодня пью твой лик» («Не знаю, с кем вчера…»; 75). В 1917 г. он посвятил цикл из четырех стихотворений З. Н. Райх («Русалка – зеленые косы…», «Косматым лесным чудотворцем…», «Она далеко – не услышит…», «И снова горящие звуки…»), в которых достаточно откровенно сказано об их романтических отношениях: «Русалка – зеленые косы, / Не бойся испуганных глаз, / На сером оглохшем утесе / Продли нецелованный час» (50), но «Ей сказками на́ сердце дышит / Разбойник с кудрявых полей» (52), «Я буду один и один» (53). Северная встреча — путешествие Ганина, Есенина, Райх по Белому морю; разбойник, по-видимому, — Есенин. Как писала дочь Райх и Есенина Татьяна, со слов матери: «Чувства Ганина стали пробиваться наружу, Есенин забеспокоился, а потому и решил ускорить события, хотя считанные дни назад и не помышлял о том, чтобы обзаводиться семьей»[64]. Имя Ганина значится в церковной книге – он свидетель на их свадьбе. О плавании по Белому морю Есенин написал «Небо ли такое белое…» (1917) – элегичное, нежное, но не настолько интимное. Иногда Райх доставала из деревянной шкатулки стихи Ганина и читала дочери:

«К чтению мать почти ничего не добавляла, говорила только, что поэта, подарившего ей эти стихи во время поездки по Белому морю, нет уже в живых»[65].

---

Примечания

[1] *Куняев Ст.* Жизнь и смерть поэта // Ганин А. Стихотворения. Поэмы. Роман / Сост., предисл., коммент. С. Ю. Куняева, С. С. Куняева. Архангельск: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1991. С. 5–30.

[2] *Тихомиров С. А.* Возвращение к читателю // Ганин А. «К тебе пришел я, край родимый…»: Книга о судьбе и творческом наследии вологодского поэта Алексея Ганина / Сост. С. А. Тихомиров. Вологда: Кн. наследие, 2005. С. 5–41.

[3] *Фарутина Н. Н.* Прижизненные издания и публикации Алексея Ганина: по фондам Вологодской областной универсальной научной библиотеки // Там же. С. 42–51.

[4] *Акинина Е. Б.* Вологодский поэт Серебряного века // Там же. С. 52–81.

[5] *Бабичева Ю. В.* Алексей Ганин и его роман «Завтра» // Там же. С. 82–90.

[6] *Демидова Е. Л.* Литографированные издания Алексея Ганина // Там же. С. 101–272.

[7] *Карохин Л. Ф.* Алексей Ганин – друг Сергея Есенина. СПб.: Облик, 1999. 111 с.

[8] Летопись жизни и творчества С.А.Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 4 / Гл. ред. и сост. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. разд.: Л. Г. Голубева, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 736 с.; Летопись жизни и творчества С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1. Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. Н. И. Шубникова-Гусева; при участии: С. И. Субботин, Н. Г. Юсов; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2013. 832 с.

[9] *Судаков Г. В.* Живописное слово поэта // Ганин А. «К тебе пришел я, край родимый…». С. 9–100.

[10] *Голубков М. М.* Мешок алмазов. Алексей Ганин и книга о нем // Историк и художник. 2008. Т. 17. № 3. С. 52–57.

[11] *Кротова Д. В.* Народная вера и христианская символика в поэзии Алексея Ганина // Наш современник. 2013. № 8. С. 161–169.

[12] *Михайлов А. И.* Пути развития новокрестьянской поэзии. Л.: Наука, 1990. 279 с.

[13] *Солнцева Н. М.* Китежский павлин. Филологическая проза: Документы. Факты. Версии. М.: Скифы, 1992. 423 с.; *Ее же.* Новокрестьянские поэты // 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. 5–49; *Ее же.* Крестьянский космос в русской литературе 1900–1930-х годов: Уч. пособие по спецкурсу. М.: Изд-во Лит. ин-та им. А. М. Горького, 2013. 112 с.

[14] *Пономарёва Т.А.* Новокрестьянская проза 1920-х годов: В 2 ч. Ч. 1: Философские и художественные искания Н. Клюева, А. Ганина, П. Карпова. Череповец: Череповецкий гос. ун-т, 2005. 258 с.

[15] *Кондакова М. А.* Воспоминания о брате А. А. Ганине / Тихомиров С. А. Возвращение к читателю // Ганин А. «К тебе пришел я, край родимый…» С. 20–41; *Кондакова М. А., Сорокина Е. А.* Старший брат / Там же. С. 18–19.

[16] *Ганин А.* «К тебе пришел я, край родимый…». С. 280.

[17] Здесь и далее произведения Ганина цит. по: *Ганин А.* Стихотворения. Поэмы. Роман. Номера страниц указаны в круглый скобках.

[18] *Свирская М.* Знакомство с Есениным // Русское зарубежье о Есенине: В 2 кн. / Вступ. ст., сост., коммент. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: ИНКОМ, 1993. Кн. 1. С. 145.

[19] Александр Ширяевец. Из переписки 1912–1917 гг. / Публ. Ю. Б. Орлицкого, Б. С. Соколова, С. И. Субботина / De visu. 1993. № 3 (4). С. 31.

[20] Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика, 1995. С. 458.

[21] Минувшее: Ист. альманах. Paris: Atheneum, 1989. [Вып. VIII]. С. 173. Цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 5. Кн. 1. С. 105.

[22] *Петровская Н.* С. А. Есенин. Собрание стихов и поэм. Т. 1 // Петровская Н. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика / Сост.: М. В. Михайлова. Вступ. ст., коммент.: М. В. Михайлова, О. Велавичюте. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. С. 624.

[23] Александр Ширяевец. Из переписки 1912–1917 гг. С. 21.

[24] Цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 4. С. 192.

[25] Поэты-имажинисты / Сост., подгот. текста, примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб.: Пб. писатель; М.: Аграф, 1997. С 101, 103, 328, 204.

[26] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 181. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[27] *Венгерова З.* Английские футуристы // Литературно-философский альманах «Контекст-9». М., 2000. № 6. С. 87.

[28] *Жирмунский В.* Метафора в поэтике русских символистов // Жирмунский В. Поэтика русской поэзии. СПб.: Азбука-классика, 2001. С. 163.

[29] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 3. Кн. 1 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров; при участии: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 146.

[30] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 54, 56, 74. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[31] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 81–82.

[32] *Некрасов Н.* Полн. собр. стихотворений: В 3 т. Т. 2 / Общ. ред. К. И. Чуковского. Л.: Сов. писатель, 1967. С. 98.

[33] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.:

Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 188. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[34] *Ходасевич В.* Колеблемый треножник / Сост. В. Г. Перельмутер. М.: Сов. писатель, 1991. С. 118.

[35] Омар Хайям и персидские поэты X–XVI веков / Под ред. В. П. Бутромеева, В. В. Бутромеева, Н. В. Бутромеевой. М.: ОЛМА Медиа Групп, 2012. С. 131. Здесь и далее перевод К. М. Мазурина.

[36] Там же. С. 165.

[37] Там же. С. 99.

[38] Там же. С. 207.

[39] Там же. С. 81.

[40] *Кондакова М. А., Сорокина Е. А.* Старший брат. С. 18.

[41] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. ст., коммент. А. В. Лаврова, Дж. Мальмстада. СПб.: Atheneum; Феникс, 1998. С. 93.

[42] Сергей Есенин в стихах и жизни. Воспоминания современников. С. 183.

[43] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 134.

[44] Там же. С. 138.

[45] *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы // Иванов-Разумник. Писательские судьбы. Тюрьмы и ссылки / Вступ. ст., сост. В. Г. Белоуса. М.: НЛО, 2000. С. 52.

[46] *Ширяевец А.* Песни волжского соловья / Сост., вступ. ст. Е. Г. Койновой. Тольятти: Фонд «Духовное наследие», 2007. С. 246.

[47] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 202. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[48] *Клюев Н.* Сердце Единорога / Предисл. – Н. Н. Скатов. Вступ. ст. – А. И. Михайлов. Сост. и примеч. – В. П. Гарнин. СПб.: РХГИ, 1999. С. 233.

[49] Цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 3. Кн. 1. С. 235.

[50] *Клюев Н.* Сердце Единорога. С. 309, 381, 630.

[51] *Толстой Л. Н.* Записные книжки / Сост., предисл. – Л. Д. Громова-Опульская. М.: Вагриус, 2000. С. 41.

[52] Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 195.

[53] *Клюев Н.* Сердце Единорога. С. 663, 779.

[54] *Иванов-Разумник.* Писательские судьбы. С. 52.

[55] *Клюев Н.* Словесное древо / Вступ. ст. – А. И. Михайлов. Сост. и примеч. – В. П. Гарнин. СПб.: Росток, 2003. С. 81, 82.

[56] В ранней редакции «Мастера и Маргариты» Иванушка, сообщая публике о появлении консультанта, бросает «ласковой роже» обвинение в том, что тот распял Христа, и призывает бить «арамея», на Иванушку набросились, кто-то обозвал его антисемитом. «– Да что вы, – возразил другой, – разве не видите, в каком состоянии человек!.. Какой он антисемит! С ума сошел человек!» (*Чудакова М.* Жизнеописание Михаила Булгакова. М.: Книга, 1988. С. 397). Заступники поэтов (В. П. Полонский, А. Б. Мариенгоф, А. М. Сахаров) как раз акцентировали внимание на невменяемом состоянии обвиняемых. Разбирательство сопровождалось пародиями (журн. «Зори». Пг., 1923. № 6). Например, с упоминанием Ганина: «Нам не счесть прорешин, не собрать клочков… / Где ты, Петр Орешин, где, Сергей Клычков?! / Где ж и ты, Есенин?!.

Опустел Парнас…/ Ах, порой осенней хоронили нас… / Был я прежде – Ганин, сеял красный гром, / Нынче опоганен песней про погром!.. / Мой Пегас крылатый, почернев, издох… / Запевай, ребята: "Бей жи"… гм… это самое / "Живей в набат!"» (Авторы – комхор братьев Пегасовых Б.В.В.). См.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 4. С. 573.

[57] *Ганин А.* Мир и свободный труд – народам: Тезисы / Публ. С. Ю. Куняева // Наш современник. 1992. № 1. С. 168.

[58] Цит. по: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина. Т. 4. С. 258.

[59] Там же. С. 285; С. А. Есенин: Материалы к биографии / Сост., подгот. текстов, коммент.: Н. И. Гусева, С. И. Субботин, С. В. Шумихин. М.: Историческое наследие, 1992. С. 47.

[60] *Шубникова-Гусева Н. И.* Сергей Есенин и Галина Бениславская. СПб.: Росток, 2008. С. 163, 352, 353.

[61] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 136.

[62] *Монтень М. Э.* Опыты / Сост., вступ. ст. Г. К. Косикова, примеч. Н. Мавлевич. М.: Правда, 1991. С. 63.

[63] *Кондакова М. А.* Воспоминания о брате А А. Ганине С. 40.

[64] Письмо Т. С. Есениной к В. Е. Кузнецовой от 7 февр. 1982 // Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 504.

[65] Там же.

*А. Голкар (г. Тегеран, Иран),*
*Е. Ю. Дрожжина (г. Елец)*

# Дыханье чудного Востока в поэзии И. А. Бунина и С. А. Есенина

*В статье сделана попытка определения ряда различий и сходства использования восточных мотивов И. А. Буниным и С. А. Есениным. Помимо аналогичных элементов поэтики (создание экзотического колорита с помощью восточных имен, топонимов и названий восточных реалий, принесение дани уважения персидским поэтам-классикам) в стихотворениях восточного цикла Бунина и Есенина наличествует и ряд существенных различий. К ним, в первую очередь, можно отнести создание разнообразных женских образов в восточной поэзии Есенина в отличие от сугубо «мужской» тональности бунинских стихотворений; сохранение кровной связи с русским миром у Есенина и отсутствие «отеческой» атрибутики в «восточных» стихах Бунина; солидарность с мистико-религиозными верованиями Востока у Бунина в отличие от настороженного, даже недружелюбного отношения к ним Есенина; биполярный, диалогический подход Есенина в отличие от однополярного, монологического характера восточной поэзии Бунина.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, И. А. Бунин, Восток, поэтический мир, антиномия, традиция, верование.*

Интерес к восточному миру в русской поэзии рубежа XIX–XX вв. наиболее ярко выразился в творчестве символистов, воспринимавших этот мистический, почти незнакомый мир как многообещающий источник вдохновений. Однако помимо самих «первооткрывателей» данной темы в сложных и неоднозначных реалиях «мятежного, богоищущего»[1] времени тяготение к «иным мирам» испытывали и другие представители поэтической мысли Серебряного века, среди которых столь непохожие друг на друга И. А. Бунин и С. А. Есенин занимают особое место. Каждый из писателей по-своему постигал восточную мудрость, но в их лириче-

ских откровениях, посвященных «чужеземным берегам», немало общих, объединяющих художественные миры поэтов черт.

Под «восточной лирикой» двух поэтов нами подразумеваются 15 стихотворений, вошедших в цикл «Персидские мотивы» Есенина, и 37 стихотворений Бунина, соединяющихся вместе под заглавием «Восток» (сюда входят и стихотворения «Из анатолийских песней»).

Восточная тема в поэзии Бунина и Есенина в литературоведческих исследованиях рассмотрена достаточно подробно. Так, в отношении старшего современника многие аспекты данной проблемы раскрывают исследования Г. Ю. Карпенко[2], О. С. Чебоненко[3], И. А. Таировой[4], Е. Б. Смольяниновой[5], Ким Кён Тэ[6]. Восточные мотивы лирики Есенина рассмотрены в работах Н. М. Солнцевой[7], Б. Т. Койчуева[8], Аташбараба Хамидреза[9].

Восточная тема в творчестве поэтов Серебряного века раскрыта в многочисленных исследованиях П. И. Тартаковского: «Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин. Статьи»[10]; «Русская и советская поэзия 20-х – начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока»[11]; «Социально-исторический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова 1900–1910 гг. »[12]; «Свет вечерний шафранного края... (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина)[13].

Нами предпринята одна из первых попыток «соединения» поэтических миров двух, на первый взгляд, совершенно полярных по ряду эстетических, нравственно-философских установок авторов посредством их «приближенности» к миру восточной поэзии и жизни.

Восток для Бунина и Есенина (в отличие от многих символистов) не был какой-то вымышленной страной чудес. Писатели хорошо знали этот мир, были доподлинно знакомы с его реалиями, традициями, культурой. Они оба воочию наблюдали восточную действительность, правда, Бунин, будучи страстным путешественником, посетил Египет, Индию, Цейлон, Ливан, Сирию, Палестину, а Есенин испытал восточный дух лишь на территории южных республик СССР (интересно, что ни Бунин, ни Есенин не были в Персии, о красотах которой они много писали в своих произведениях). Такая непосредственная связь с «иными цивилизациями» способствовала появлению в их восточных стихотворениях конкретных, реально зримых картин. Впечатления поэтов от «чужого» им мира собственно и служат своеобразным стимулом к написанию про-

изведений «иноземной» тематики. Авторы выступают здесь как путешественники, пришедшие в изумление от увиденных на Востоке «чудес». Подобным мирочувствованием оба поэта как будто оправдывают слова Л. Н. Гумилёва, писавшего: «Соприкасаясь же с другой нормой поведения в другом этносе, каждый член данного этноса удивляется, теряется и пытается рассказать своим соплеменникам о чудачестве другого народа. Собственно говоря, такие рассказы и составляют этнографию, науку столь же древнюю, как и межэтнические связи»[14]. Этнографическую, имагологическую картину жизни другого народа русский читатель видит в стихотворениях обоих поэтов.

Другим немаловажным фактом является безразличное, можно сказать, даже недружелюбное, отношение поэтов к западному миру. Бунин никогда не высказывал желания посетить США или Англию (путешествие 1926 г. в Англию состоялось по приглашению и за счет английского ПЕН-клуба)[15]. Запад привлекал поэта, прежде всего, богатым культурно-историческим прошлым древнегреческой и древнеримской цивилизаций, а не современными научно-техническими достижениями. Известно, что Есенин также недолюбливал западный образ жизни, видел в нем отсутствие духовности, считая научно-технический прогресс Европы символом победы промышленного, городского начала над крестьянским, деревенским[16].

Одним из существенных приемов создания восточного колорита в стихотворениях Бунина и Есенина является частое употребление названий экзотических реалий. Кроме восточных топонимов, которые оба поэта щедро вводят в художественную ткань стихотворений, Бунин широко использует исламскую религиозную лексику – «ковсер», «сакар», «шейх», «джиннат», «тэмджид», в то время как Есенин в основном прибегает к более «земным», материальным понятиям и реалиям – «чайхана», «чадра», «шелк», «хна», «шальвары», «шафран» и т. п.

Известно, что бинарные оппозиции играют существенную роль в структуре стихотворений цикла «Персидские мотивы» Есенина. Это оппозиции самого разнообразного типа. Они наличествуют и в антиномии «русский поэт – персидский поэт (Саади, Хаям)», и в образах лирических героинь: русская северянка – персиянка (Шаганэ, Лала), и в топонимах (Россия – Персия, Рязань – Шираз), и в анималистических и флористических кодах (роза – соловей, роза – кипарис), и во многих других поэ-

тических элементах цикла. Одной из обобщенных, самых ярких бинарных оппозиций в цикле Есенина, существенно важной при компаративистском или имагологическом изучении текста, является антиномия «свой – чужой», или «родина – чужбина». Есенин на протяжении всей своей художественной «поездки» в чужую страну не забывает о Родине, постоянно вспоминает о ней, соотнося реалии нового, открываемого им мира с Россией. Так, увидев персиянку в черной чадре, поэт отмечает, что «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак»[17]; сравнивает угощение чаем и крепкой водкой или вином; якобы обозрев красоту Шираза, сразу вспоминает рязанские раздолья и т. п. Здесь уместно процитировать слова В. Е. Холшевникова, отмечавшего, что «лирическое "я" Есенина – это всегда он сам, Сергей Есенин, с его собственными чувствами и мыслями... И в "Персидских мотивах" мы узнаем его – русского поэта с волосами цвета ржи, нежного, влюбленного в персиянок, тоскующего о России, вспоминающего в далекой Персии о русской девушке»[18].

Подобных глубоко личностных, прочувствованных эмоций у Бунина мы не находим. Во всех его восточных стихотворениях нет ни единого указания на Родину, на Россию, на национально-этнические реалии родного поэту мира. Даже характер самого художника изображен здесь крайне скупо. В отличие от есенинского цикла, где доминирует местоимение «я» (в 13 из 15 стихотворений), у Бунина не дается ни малейшей обрисовки личного, индивидуально-уникального «я» поэта или лирического героя. Единственное, что мы можем узнать о нем, это то, что он поэт, путник и странствовал много: «Я творчеству отдам / Всю жизнь мою» («Мекам»)[19]; «Я путник, видел это» («Могила в скале»; I, 319); «И я в пути, и я в пустыне» («Белые крылья»; I, 259); «Я видел Нил и Сфинкса-исполина, / Я видел пирамиды» («Храм солнца»; I, 276).

Иными словами, у Бунина отсутствует первый компонент антиномии «свой – чужой». О «своей» Родине, о национальной специфике «своего» народа он не произносит ни слова, что, возможно, связано с фактами его биографии, с космополитическим образом мышления, с тем, что, когда-то покинув отчий дом, писатель в далекой Франции не нашел душевного приюта измученному тоской по отчизне сердцу.

Следы такого моно- или биполярного подхода проявляются и в других элементах поэтики анализируемых нами стихотворений Бунина и Есе-

нина. Есенин постоянно завязывает разговор и вступает в диалог с представителями восточного мира – с чайханщиком, менялой, персиянками (Шаганэ, Лала), кипарисами, розами и даже с самой «голубой родиной Фирдуси». Его восточный цикл имеет яркий диалогический характер. В отличие от поэта «золотой бревенчатой избы» Бунин редко прибегает к диалогичной форме повествования, и, даже когда цитируются услышанные им слова жителей Востока (например, рассказ пустынника в стихотворении «Белый цвет» или молитва прокаженного в стихотворении «У ворот Сиона, над Кедроном...»), сам поэт никогда не отвечает на них, не вступает в разговор и не раскрывает свою позицию.

В результате такого подхода можно проследить различия в восприятии восточных традиций двумя поэтами. Есенин часто демонстрирует свое несогласие с определенными, чужими, а зачастую даже враждебно-чуждыми ему реалиями восточного быта. Недовольство художника подобной расстановкой духовных и вещественных приоритетов «иноземного» бытия чувствуется в поэтических строках его восточных посланий: «Мы в России девушек весенних / На цепи не держим, как собак» («Улеглась моя былая рана...») [I, 248]; «Мне не нравится, что персияне / Держат женщин и дев под чадрой», «Дорогая, с чадрой не дружись» («Свет вечерний шафранного края...») [I, 258]; «Магомет перехитрил в Коране, / Запрещая крепкие напитки» («Быть поэтом – это значит то же...») [I, 267].

Бунин с глубоким уважением пишет о верованиях и догматиках мусульманского Востока. Многократное, восторженное использование фраз из Корана в эпиграфах и текстах стихотворений свидетельствует в пользу его высокого мнения о священной книге мусульман.

Есенин ведет своеобразные диалоги с персидскими поэтами. В стихотворениях восточного цикла он отмечает, что собирается ехать в Персию «учиться» у иранских поэтов-классиков, и в «Персидских мотивах» русский автор приносит дань уважения своим восточным наставникам, при этом сохраняя свою индивидуальную поэтическую личность. Есенин говорит о собственном глубоко выстраданном художественном пути: «Ты сказала, что Саади / Целовал лишь только в грудь. <...> И не мучь меня заветом, / У меня заветов нет. / Коль родился я поэтом, / То целуюсь как поэт»; «Если был бы я богатым, / То другой сложил напев» («Ты сказала, что Саади...») [I, 254]; «Спой мне песню, моя дорогая, / Ту,

которую пел Хаям. <…> Я спою тебе сам, дорогая, / То, что сроду не пел Хаям…» («Свет вечерний шафранного края…») [I, 258]. И хотя поэт нисколько не страшится несчастий «голубой родины Фирдуси», он все-таки оставляет свою песенку-талисман «на всякий угрюмый случай» («Голубая родина Фирдуси») [I, 266].

В своих восточных стихотворениях Бунин и Есенин создают образы совершенно непохожих друг на друга лирических героинь. В цикле Есенина мы имеем дело с галереей женских образов (Шаганэ, Лала). Более того, героиня в некоторых стихотворениях названа метонимически (персиянка, северянка, пери), а иногда просто присутствует без какого-либо прямого обращения (в I, VI, VII, XI стихотворениях). Бунин, напротив, в стихотворениях, посвященных Востоку, практически не вводит образы лирических героинь. Исключением является лишь стихотворение «Зейнаб». Однако и в этом лирическом тексте отсутствуют какие бы то ни было взаимные отношения, диалоги между лирическим героем и девушкой. Восточная лирика Бунина имеет сурово мужскую тональность, напоминая в этом плане внешний облик большинства мусульманских обществ того времени.

В заключение ко всему вышесказанному можно предложить ряд выводов по поводу сравнения имагологической манеры Бунина и Есенина в их восточной лирике. Бунин в анализируемых стихотворениях стоит в позиции зрелого, воздержанного мудреца-мистика, который только обозревает новый для него мир, не принимая непосредственного участия в его жизни, стараясь постичь его скорее через откровение. В большей степени внимание умудренного мэтра приковано к истории, религии и духовным ценностям Востока, что находит свое прямое выражение в его лирико-философских размышлениях. Есенин, напротив, в «Персидских мотивах» предстает как поэт-романтик, жаждущий углубиться в суть восточной действительности через непосредственный контакт и диалог со всеми ее земными атрибутами. Он, в отличие от Бунина, практически не вводящего собственное «я» в художественную ткань стихотворений, в течение всего цикла постоянно уподобляет все увиденное или услышанное на Востоке русским коррелятам, свободно выражая свое мнение о них.

Таким образом, без какого бы то ни было намерения личного предпочтения одного поэта другому, мы считаем восточную лирику Бунина

монополярной, сугубо мужской, мистико-философской, а «Персидские мотивы» Есенина – биполярной, любовно-философской, и по сравнению с поэтическими откровениями старшего современника более земной, проповедующей преходящие, но дорогие сердцу поэта ценности и категории.

---

Примечания

[1] *Маковский С. К.* На Парнасе Серебряного века. М.: XXI век – Согласие, 2000. С. 17.

[2] *Карпенко Г. Ю.* Творчество И. А. Бунина и религиозное сознание рубежа веков. Самара: Универс-групп, 2005. 68 с.

[3] *Чебоненко О. С.* Восток в художественном сознании И. А. Бунина: дис. … канд. филол. наук. Иркутск: Иркутский гос. ун-т, 2004. 217 с.

[4] *Таирова И. А.* Восточные традиции в творческом восприятии И. А. Бунина: дис. … канд. филол. наук. М.: Московский пед. гос. ун-т, 2010. 213 с.

[5] *Смольянинова Е. Б.* Буддийский Восток в творчестве И. А. Бунина: дис. … канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 2007. 346 с.

[6] *Ким Кён-Тэ.* Тема Востока в творчестве И. А. Бунина: дис. … канд. филол. наук. СПб.: Санкт-Петербургский гос. ун-т, 1997. 212 с.

[7] *Солнцева Н. М.* Персия в сознании поэтов Серебряного века // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посвящ. 115-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.-сост: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Константиново, Рязань. 2011. С. 289–306.

[8] *Койчуев Б. Т.* «Персидские мотивы» С. А. Есенина: диалог культур: Уч.-науч. пособие. Б.: КРСИ, 2011. 204 с.

[9] *Аташбараб Хамидреза.* Русская литература в Иране: цикл «Персидские мотивы» С. А. Есенина (проблема перевода и историко-литературная интерпретация): автореф. дис. … канд. филол. наук. М.: Московский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2010. 21 с.

[10] *Тартаковский П. И.* Русские поэты и Восток: Бунин. Хлебников. Есенин. Статьи. Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1986. 298 с.

[11] *Тартаковский П. И.* Русская и советская поэзия 20-х – начала 30-х годов и художественное наследие народов Востока. Ташкент: Фан, 1977. 182 с.

[12] *Тартаковский П. И.* Социально-исторический опыт народов Востока и поэзия В. Хлебникова 1900–1910 гг. Ташкент: Фан, 1977. 386 с.

[13] *Тартаковский П. И.* Свет вечерний шафранного края… (Средняя Азия в жизни и творчестве Есенина). Ташкент: Изд-во лит. и искусства, 1981. 234 с.

[14] *Гумилёв Л. Н.* Этногенез и биосфера Земли. М.: Танаис ДИ-ДИК, 1994. С. 18.

[15] *Джимбинов С. Б.* Жизнь и поэзия И. А. Бунина // Бунин И. А. Стихотворения. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 1999. С. 5–26.

[16] Об этом см., например: *Киселёва Л. А.* Сергей Александрович Есенин // Литература. Киев: Освіта, 2001. С. 150–159.

[17] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 248. Далее этот том цитируется в тексте с указанием страницы в квадратных скобках после цитаты.

[18] *Холшевников В. Е.* «Шаганэ ты моя, Шаганэ!..»: Стилистико-стиховедческие этюды // В мире Есенина. Сб. статей / Сост. А. А. Михайлов, С. С. Лесневский. М.: Сов. писатель, 1986. С. 353–360.

[19] *Бунин И. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общей ред. А. С. Мясникова, Б. С. Рюрикова, А. Т. Твардовского. Т. 1. М.: Худож. лит-ра, 1965. С. 297. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках после цитаты.

*И. О. Машенкова (г. Тамбов)*

# Ветхозаветные реминисценции: взгляд на поэму С. А. Есенина «Пугачев» по прочтении пьесы И. М. Левина «Моисей»

*Исследуя влияние С. А. Есенина на творчество его современников И. М. и В. М. Левиных, автор обращает внимание на сюжетное, композиционное и образное сходство между поэмой Есенина «Пугачев» и пьесой «Моисей», написанной И. Левиным в соавторстве с братом. Высказано предположение, что братья Левины изначально уловили в поэме Есенина связь с ветхозаветной историей об исходе и странствиях евреев под предводительством Моисея. Это предположение отчасти подтверждается рукописью неопубликованной книги В. Левина «О Есенине», сохранившейся в личном архиве его дочери, где он пишет о миссии Есенина-Поэта, сравнивая ее с миссией пророка пророков. В статье приведены доводы в пользу этой гипотезы.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Е. И. Пугачев, И. М. Левин, В. М. Левин, Ветхий Завет, Моисей, пророк, антоновщина.*

Исследуя влияние С. А. Есенина на творчество его современников братьев Иосифа и Вениамина Левиных, мы обратили внимание на сюжетное, композиционное и образное сходство между поэмой Есенина «Пугачев» и пьесой «Моисей», написанной И. М. Левиным в соавторстве с братом Вениамином[1]. Если в левинском «Моисее» угадывается есенинский «Пугачев», то можно предположить, что в поэме Есенина Иосиф Левин изначально уловил связь с Книгами Исхода, Чисел и Второзакония, повествующих о странствиях сынов Израилевых, предводимых Моисеем. Возможно, на это обратил внимание и Вениамин Левин, творчество которого неразрывно связано с ветхозаветными темами и образами, и идея совместного создания «Моисея», скорее всего, принадлежала ему. Последнее предположение подтверждается дошедшей до нас рукописью неопубликованной книги Вениамина Левина «О Есенине», сохранившейся в личном архиве его дочери Иоланды. В. Левин

пишет о пророческой миссии Есенина-Поэта, сравнивая ее с миссией пророка пророков:

«Ах, если б можно было, разбойный непокорный сын уж какими-нибудь метлами постарался бы “это солнце с нее стряхнуть”, чтоб прикончить людской род, т. е. сделать то, что когда-то сам Господь грозился Моисею: “Да воспламенится гнев Мой на них, и истреблю их” (Исх.: 32, 10). И еще раз сказал “и изглажу имя их из поднебесной”. (Второз.: 9, 14). Правда, тогда речь шла о народе израильском, но ведь и теперь Есенин говорил о “народе-богоносце”, о “православном мире – святорусском” – духовном Израиле. И как Моисей ответил тогда, не жалея себя, предлагая изгладить имя его из книги Божьей, так и Есенин в том же “Пантократоре” пел:

*С земли на незримую сушу*
*Отчалить и мне суждено.*
*Я сам положу мою душу*
*На это горящее дно.*

И тут же молился, чтоб послал Господь нам своего огненного коня и чтоб впряг его “в земли оглобли”. И просил:

*О, вывези наш шар земной*
*На колею иную.*

Моисей не жалел себя – и поэт наших дней не щадил себя тоже и действительно “сам положил свою душу на это горящее дно”»[2].

В то же время и Есенину путешествие по местам, исторически связанным с Пугачевым, могло напомнить скитания Моисея и его людей из пустыни в пустыню. «Вот так сутки, другие, третьи, четвертые, пятые, шестые, едем-едем, а оглянешься в окно – как заколдованное место – проклятая Самара»[3], – писал Есенин А. Б. Мариенгофу во время поездки по железной дороге из Москвы до Оренбурга (далее – в Туркестан). Но, принимая это лишь как гипотезу, отметим сходство сюжетных линий и образов в «Пугачеве» и книгах Ветхого Завета, и, возможно, под этим углом зрения нам удастся увидеть еще одну грань в бесконечном множестве объективных и субъективных интерпретаций есенинской поэмы.

Сходство можно заметить уже в самой завязке обеих историй.

Главный герой после долгого отсутствия появляется среди угнетенных собратьев: «Спустя много времени, когда Моисей вырос, случилось,

что он вышел к братьям своим и увидел тяжкие работы их; и увидел, что Египтянин бьет одного Еврея из братьев его» (Исх.: 2, 11).

Ср.:

*В солончаковое ваше место*
*Я пришел из далеких стран –*
*Посмотреть на золото телесное,*
*На родное золото славян*[4].

Далее следует единичная расправа с угнетателями, вызывающая ответный гнев властей: расправа с Тамбовцевым и Кирпичниковым и, соответственно, действия Моисея:

«Посмотрев туда и сюда и видя, что нет никого, он убил Египтянина и скрыл его в песке» (Исх.: 2, 12).

Казаки Пугачева мечтают о новой жизни в новой земле:

*Наши б кони, длинно выгнув шеи,*
*Стадом черных лебедей*
*По водам ржи*
*Понесли нас, буйно хорошея,*
*В новый край, чтоб новой жизнью жить*

*[III, 15].*

Об этом же в Книге Исхода: «... и иду избавить его от руки Египтян и вывести его из земли сей в землю хорошую и пространную, где течет молоко и мед» (Исх.: 3, 8).

Жезл как свидетельство Божественной воли («и жезл сей возьми в руку твою: им ты будешь творить знамения» (Исх.: 4, 17)), видит сторож в руках Пугачева:

*Чей голос их зовет,*
*Вложив светильником им посох в пальцы?*

*[III,12].*

Во время длительных походов и сражений и в стане Моисея, и в стане Пугачева растет недовольство, поднимается ропот: «и сказали им сыны Израилевы: о, если бы мы умерли от руки Господней в земле Египетской, когда мы сидели у котлов с мясом, когда мы ели хлеб досыта! Ибо вывели вы нас в эту пустыню, чтобы все собрание это уморить голодом» (Исх.: 16, 3).

Ср.:

*Лучше было б погибнуть нам там и лечь,*
*Где кружит воронье беспокойным, зловещим свадьбищем,*
*Чем струить эти пальцы пятерками пылающих свеч,*
*Чем нести это тело с гробами надежд, как кладбище!*

*[III, 40].*

Трагический финал ожидает обоих героев: Пугачев становится жертвой предателей; Моисей, также по вине своих возроптавших «жестоковыйных» соплеменников, навлекает на себя Божий гнев и обречен умереть, так и не войдя в землю обетованную.

Нити ветхозаветного сюжета, пронизывая сюжетную канву «Пугачева», не всегда полностью выходят на поверхность, но проявляются в побочных сюжетных линиях и деталях.

Так, вторая глава – «Бегство калмыков» – соотносится с повествованием об исходе евреев из Египта как его уменьшенное воспроизведение:

*Нынче ночью, как дикие звери,*
*Калмыки всем скопом орд*
*Изменили Российской империи*
*И угнали с собою весь скот*

*[III, 14].*

Моисей уводит своих людей тоже ночью, после того как в полночь погибли все египетские первенцы: «И отправились сыны Израилевы из Раамсеса в Сокхор до шестисот тысяч пеших мужчин, не считая детей; и множество разноплеменных людей вышли с ним и мелкий и крупный скот, стадо весьма большое» (Исх.: 12, 37–38).

В «Пугачеве» также указывается число бегущих: «тридцать тысяч калмыцких кибиток». Эти данные не являются художественным вымыслом. И. В. Вишнякова, исследуя вопрос о бегстве калмыков, пишет: «Если исходить из того, что среднестатистическая калмыцкая семья состояла из 5 человек, то, видимо, ушло в Джунгарию более 100 тысяч человек (или немногим более 30 тыс. кибиток). Далеки ли эти цифры от истины – сказать трудно. Тем не менее, сравнивая данные из разных источников, мы наиболее часто встречаем цифры, варьирующиеся от 28 до 33 тыс. кибиток»[5].

Бегство малых народов из-под ига в обоих случаях вызывает у их угнетателей одинаковые опасения. Царь Египетский так объясняет свое решение изнурить народ Израилев тяжкими работами: «… иначе, когда случится война, соединится и он с нашими неприятелями, и вооружится против нас, и выйдет из земли нашей» (Исх.: 1, 10).

Этого же опасается и Тамбовцев в поэме Есенина:

*Так бросимтесь же в погоню*
*На эту монгольскую мразь,*
*Пока она всеми ладонями*
*Китаю не предалась*

*[III, 14].*

В текстах Ветхого Завета и «Пугачева», помимо сюжетных параллелей, можно найти и созвучные образы. Но это созвучие не повторов, а, скорее, контрастов.

И в «Пугачеве», и в Исходе в решающий момент происходят знамения, указывающие на дальнейшую развязку событий. Но если в Исходе это «великое явление», увиденное Моисеем на горе Хорив: «И явился ему Ангел Господень в пламени огня из среды тернового куста. И увидел он, что терновый куст горит огнем, но куст не сгорает» (Исх.: 3, 2), – то в «Пугачеве» является образ тоже «древесный», но прямо противоположный, образ «страшного знамения, предвещающего беду» – умирающий, униженный, свергнутый:

*Около Самары с пробитой башкой ольха,*
*Капая желтым мозгом,*
*Прихрамывает при дороге*

*[III, 35].*

Настолько же противоположными становятся образы «карающей десницы»: «Десница Твоя, Господи, прославилась силою; десница Твоя, Господи, сразила врага» (Исх.: 15, 6).

Ср.:

*Эта тень с веревкой на шее безмясой <…>*
*Идет отомстить Екатерине,*
*Подымая руку, как желтый кол*

*[III, 25].*

Совсем неожиданную, пародийную аллюзию можно усмотреть в образе есенинского Караваева с его репликами: «Да, да! Я тоже так думаю, Емельян», эхом повторяющего слова Пугачева. В Исходе Моисей, разговаривая с Богом, сомневается, сможет ли он, будучи человеком «не речистым», передать своему народу волю Божью и убедить его выйти из Египта. Бог ему отвечает: «... разве нет у тебя Аарона брата, Левитянина? <...> ты будешь ему говорить и влагать слова Мои в уста его, а Я буду при устах твоих и при устах его и буду учить вас, что вам делать; и будет говорить он вместо тебя к народу; итак он будет твоими устами, а ты будешь ему вместо Бога» (Исх.; 4, 14–16). И далее: «Но Господь сказал Моисею: смотри, Я поставил тебя Богом фараону, а Аарон, брат твой, будет твоим пророком: ты будешь говорить ему все, что я повелю тебе, и Аарон, брат твой, будет говорить фараону, чтобы он отпустил сынов Израилевых из земли своей» (Исх.: 7, 1–2). Так открывается изначальный смысл слова «пророк» – не предсказатель, а проводник Высшего слова, Высшей воли. В этом смысле и Караваев был «пророком» Пугачева, как Аарон был пророком Моисея.

«Пророком» является и колокол, который на Руси издавна называли «гласом Божьим». Колокол становится проводником воли в него звонящего, так же как и Луна, отражающая солнечный свет, становится проводником этого света. «Колокол луны», дважды заключающий в себе образ пророка, пронизывает всю поэму лунным светом и колокольным звоном. Даже в призыве Хлопуши:

*Так давайте ж по липовой меди*
*Трахнем вместе к границам Уфы [III, 34].*

можно услышать удар в медный колокол, и в словах Зарубина:

*То слышится звань,*
*Звань к оружью под каждой оконницей [III,37].*

тоже слышится колокольный звон. Всего трижды упомянут колокол, никаких изысков в звукописи – но вся поэма пронизана колокольным звоном – нарастающим, гулким, отдающимся эхом.

Однако прагматичный мир ищет в пророчестве практическую выгоду – прогноз. Его не интересует то, как Бог относится к тому, что есть или что было. Он хочет только знать, будет ли дождь, засуха, война и т. д.

Время воспринимается линейно и только в одном направлении. Оно имеет значение лишь в обозримом отрезке. Между тем пророчество Есенина в поэме «Пугачев» не только в том, что он за год предсказал судьбу Антонова (которого в 1922 г. так же, воспользовавшись его доверием, предал в руки властей его соратник П. Т. Эктов)[6] но и в связи с ветхозаветными событиями. О. Е. Воронова отмечает: «В есенинской поэме мы наблюдаем своеобразный временной контрапункт. Историческое событие словно бы вычленяется из линейного потока времени и оценивается сквозь призму космологического сознания, для которого характерна нерасчлененность природных и исторических координат временного процесса»[7]. Развивая эту метафору, можно увидеть через призму есенинского гения и повествование о библейском пророке, и сознание поэтом собственной пророческой миссии, и предвидение трагической развязки событий в настоящем и будущем.

---

Примечания

[1] *Машенкова И. О.* Сергей Есенин в творчестве Иосифа Левина // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 360–366.

[2] *Левин В. М.* О Есенине. Из фондов литературно-художественного музея С. Денисова. Рукопись. С. 82–83.

[3] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С.121.

[4] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 8. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[5] *Вишнякова И. В.* К вопросу о бегстве волжских калмыков в Джунгарию в 1771 году // Востоковедные исследования на Алтае. Вып.2. Барнаул: Азбука, 2000. С. 50. См. также: Сочинение китайского князя Цишия, переведенное с китайского подлин-

ника г. надворным советником С. В. Липовцовым // Сибирский вестник. СПб., 1820; *Батмаев М. М.* Калмыки в XVII–XVIII веках: В 2 кн. Элиста: Калмыцкое кн. изд-во, 1993.

[6] «Антоновщина». Крестьянское восстание в Тамбовской области в 1920–1921 гг.: Документы, материалы, воспоминания / Гос. архив Тамбовской обл. и др. Тамбов: Юлис, 2007. 800 с.

[6] *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 405.

*Т. А. Тернова (г. Воронеж)*

# Проблема памяти в теоретических декларациях и эстетической практике имажинистов (В. Шершеневич, А. Мариенгоф)

*Имажинисты системно позиционировали себя как созидателей новой эстетической целостности, при этом в значительной мере опирались на опыт своих предшественников и современников. Более того, вторичность можно считать частью поэтики имажинистов. При этом образ в их восприятии напрямую связан с механизмом сохранения культурной памяти. В статье рассматривается, как проблема памяти реализуется в декларациях имажинистов и их поэтическом творчестве.*

***Ключевые слова:*** *имажинизм, поэтика, поэтическая образность, А. Б. Мариенгоф, В. Г. Шершеневич.*

Замыкаясь в пределах текста, имажинисты суживают представление о памяти до памяти культуры, соотнося память как вместилище чувств, эмоций, жизненных событий с самой жизнью.

Отправной точкой для наших рассуждений будет мысль Ю. М. Лотмана о том, что память предполагает не только сохранение, но и утрату части компонентов исходного значения. Следовательно, деактуализацию стоит понимать как часть работы памяти[1]. Для нас важна и мысль Ежи Фарыно, который в статье «Я помню (чудное мгновенье) и Я (слово) позабыл…» намечает подходы к описанию работы механизма памяти и ее культурного наполнения в творчестве символистов и акмеистов[2].

Имажинисты системно позиционировали себя как созидателей новой эстетической целостности. Так, в «Гостинице для путешествующих в прекрасном» читаем: «Символизм – это санаторий для лечения “гражданского” туберкулеза, поразившего нашу поэзию в конце XIX века. Футуризм – протест против санаторного режима, который ввели символисты. Новая поэзия должна избавиться от специфических черт символизма и футуризма, рафинированного дендизма и беспардонного нигилизма»[3].

Однако, открещиваясь от «нигилизма» своих литературных предшественников, имажинисты сами являлись нигилистами в полном значении этого слова, и один из аспектов их поэтического нигилизма – отношение к поэтическому языку, провозглашение некоей «аграмматической формы». «Ломать грамматику» – название одного из разделов теоретической работы «2×2=5» В. Г. Шершеневича, в которой отрицаются «случайный и никчемный» глагол, этот «аппендикс поэзии»[4], предлог[5], а существительное, «освобожденное от грамматики» или «ведущее гражданскую войну с грамматикой»[6] «со своим сыном – прилагательным и пасынком – причастием»[7] объявляются «главным материалом поэтического творчества» и «единственными продуктами, из которых приготовляется поэтическое произведение». Конечным результатом такой «поломки грамматики» явится, по мысли Шершеневича, «победа образа над смыслом»: «Постепенно благодаря отпаду глагола, неорганизованности, как принципа, образов, стихи имажинистов будут напоминать <…> некий календарь или словарь образов»[8].

Таким образом, имажинизм представляет собой парадоксальный вариант отрицания и наследования идей предшествующих литературных школ. Вопрос о трансляции культурной памяти у имажинистов решается непоследовательно. Исследователь Т. Хуттунен утверждает, что имажинисты доходят до тотального отрицания, зачеркивая в конечном итоге себя и свою поэтику в ракурсе ее новизны[9]. Действительно, желание отрицать часто не соответствует реальным позициям имажинистов, их художественной практике, спровоцировано требованиями жанра манифеста. По меткому выражению М. Н. Эпштейна, «манифест – это катаклизм мысли, знак разрыва времен»[10].

Рассмотрим, как поставлена проблема памяти в декларациях имажинистов. Часть этой проблемы – отношение к литературным предшественникам – эстетическим школам и направлениям. Напомним ряд красноречивых цитат: «Скончался младенец, горластый парень десяти лет от роду (родился 1909 – умер 1919). Издох футуризм. Давайте грянем дружнее: футуризму и футурью – смерть. Академизм футуристических догматов, как вата, затыкает уши всему молодому. От футуризма тускнеет жизнь»[11]; «Не назад от футуризма, а через его труп вперед и вперед, левей и левей кличем мы»[13]. Аналогично и отношение имажинистов к литературным «современникам»: авангардное направление в

искусстве А. Б. Мариенгоф называет «искусством злободневного техницизма»[13i].

Тем не менее, идея пересмотра отношения к глаголу, принцип каталогизации образов и провозглашение крайнего индивидуализма проистекают из работ итальянских футуристов. Да и в самом пафосе высказываний имажинистов слышится голос предшественников: «Мы, футуристы, пренебрегаем примером и заветом традиции»[14].

В критике и исследовательской литературе отношение к самобытности имажинизма выстраивается по-разному. Так, И. В. Павлова[15] и Т. К. Савченко[16] полагают имажинизм этапным в истории русской литературы явлением со своей эстетической платформой, Е. А. Иванова[17] и Г. Г. Чипенко[18] настаивают на его вторичности по отношению к футуризму.

Следующий аспект проблемы традиций и культурной памяти у имажинистов – отношение к кругу сложившихся до них базовых литературоведческих и общегуманитарных идей. Позицию имажинистов в данном случае также можно определить как двойственную. С одной стороны, они отрицают сложившиеся до них концепции[19], с другой, по сути, наследуют им, по-своему расставляя акценты. Так, общеизвестно, что центральной в теоретических построениях имажинистов является проблема образа, а в основе имажинистских идей лежат уже адаптированные литературой идеи А. А. Потебни (см. «Мысль и язык» и «Слово и миф»). Его мысль о том, что «в слове есть два содержания: объективное <…> ближайшее этимологическое значение слова», которое «всегда заключает в себе только один признак; другое – субъективное содержание, в котором признаков может быть множество»[20], становится опорой провозглашенного имажинистами индивидуализма.

Основой образа в интерпретации имажинистов является первичное (внутреннее, этимологическое) значение слова. Содержание – сумма этого первичного значения с созначениями, которые слово получило за период своего бытования в индивидуальном сознании. Образ у́же содержания, возникшего на базе внутренней формы, и в какой-то мере противостоит ему. Так имажинисты обнаружили, что разрастание в слове содержательной стороны постепенно деформирует образную: «Если мы вникнем в сущность исторического процесса, то ясно увидим, что постепенная замена преобладающего элемента слова, т. е. образа, содержа-

нием влечет за собой неизбежно безóбразность слов, обусловливающую их безобразность»[21].

Как следует из приведенной цитаты, имажинисты воспринимают эстетику как единственное обозначение ценности слова и осознают образ как самоцель литературной работы: «Главное оправдание образа – его образность», – пишет Шершеневич[22].

Образ в восприятии имажинистов напрямую связан с механизмом сохранения культурной памяти: «Ведь если даже сотрутся в памяти человечества все строки, связующие лиризмом образы, но сохранятся корки образов, на плитах вечности останется имя поэта»[23]. Иначе говоря, утратив вторичную содержательную составляющую, образ сохранит внутреннюю форму. В этой трактовке памяти имажинисты достаточно близко подходят к тому, что много позже было высказано Ежи Фарыно. Он утверждает двусоставность памяти, включающей одновременно подлинник и скопированный объект. Забвению подлежит именно копия: нельзя забыть предмет, можно забыть мысль о нем. Образ в этой логике овеществляется, обретает предметное выражение. Это утверждение, вопреки тому, что может показаться на первый взгляд, вовсе не противоречит исходным положениям концепции имажинизма, в которой принципиально разводятся искусство и реальность. Напротив, это подтверждается тезисом Мариенгофа о статичности, присущей искусству. Статика искусства объяснена в работе Мариенгофа «Буян-остров» его застывшей формой («Все искусства статичны, даже музыка»[24], – полагает он). Динамика жизни, по Мариенгофу, не позволяет восприятию зафиксироваться на эстетике предметного мира.

Освободить слово от наслоений присущих реальности содержаний позволяет «каталог образов», в котором слова находятся в неожиданном контексте, «остраняются». «Метафорический образ»[25] оказывается единственным средством «обновления слова».

Задача отрицания (смысла, грамматики, читательских смысловых и жанровых, а также ритмических ожиданий) не становится у имажинистов конечной. Она обеспечивает путь к новой эстетической реальности. За отрицанием – новый образ дискретного мира. Имажинизм становится материалом, адекватным феноменологической логике анализа.

Получается, что имажинисты как бы «забывают» о том, что выдвигаемые ими идеи не новы, демонстрируя абсолютную уверенность в их

оригинальности. Это касается отношения как к общегрупповым, так и к индивидуальным идеям предшественников. Такая своего рода афазия, присущая эстетической концепции имажинизма в целом, может быть объяснена особым восприятием времени. Имажинисты не признают его временной протяженности, прошлого (в данном случае мы не имеем в виду прозу Мариенгофа, написанную уже после обозначенной «Гостиницей» эволюции его идей). Они видят себя не продолжателями и ретрансляторами прошлого, а началом будущего. Отчасти поэтому имажинизм можно назвать протеической, по Эпштейну, концепцией.

Единственной сколько-нибудь смыслополагающей временной координатой в плане ретроспекции оказывается давнопрошедшее время, ассоциированное с началом начал и рождающее ассоциации с творимым на глазах современников настоящим. Отсюда и внимание имажинистов к теме революции, часто трактуемой в современной им литературе как начало творения.

Следует отметить, что гораздо более системно эти идеи были разработаны в русском футуризме (вспомним идею «общеславянского слова» В. Хлебникова), да и не только в нем. Ю. Н. Тынянов в статье «Архаисты и новаторы» писал об одной из актуальных для его времени культурных тенденций, которая состояла в «заимствовании из опыта, казавшегося безнадежно архаичным»[26] (вспомним в этой логике, например, скифов). Однако в варианте имажинизма акценты в этой проблеме расставлены принципиально иначе. Речь идет об индивидуальном творении = восприятии времени. В данном случае имажинисты ориентируются, скорее, на западный аналог футуризма. Такая отсылка вполне объясняется «корнями» имажинизма: вышедший из футуристической группы «Мезонин поэзии» Шершеневич был переводчиком манифестов Ф. Т. Маринетти и других футуристов, в частности, Ш. Вильдрака и Ж. Дюамеля. Исходя из положений деклараций итальянских и русских футуристов, можно утверждать, что первые ориентировались на индивидуальное подсознание в работе со словом, вторые, скорее, на коллективное бессознательное.

Вторичность можно считать частью поэтики имажинистов. Она оказывается во многом игровой, осознаваемой самими представителями направления. Имажинизм, таким образом, существует в поле массовой культуры, на самом деле не являясь ею. Это тот «лик», который имажи-

низм предлагает массе, обыгрывая и одновременно отрицая ее ожидания. Неслучайно поэтому «в “Своевременных размышлениях” Мариенгофа – Шершеневича оппозиции “читатель – поэт” посвящен раздел читатель – поэт “О читателе”. “Читателя нет вообще, – утверждают авторы. – Он выдуман поэтом. В былое время Нерон приказывал себя слушать при ярко освещенной рампе пожара. Князья Шаликовы для этой цели обзавелись дворовыми людьми. С отменой крепостного права читатель кончился”»[27]. Из цитаты очевидно, что из истории вообще имажинисты извлекают необходимые в их логике временные точки, так расставляют в них смысловые акценты, как необходимо индивиду-интерпретатору. Тут мы имеем дело с почти постмодернистской интерпретацией истории.

Индивид-художник противопоставляется читательской массе: «Сладчайшая мечта поэта заставить массу уверовать в его образ, – продолжает Мариенгоф. – Но подобно тому, как ничего не видит человек, выскочивший из совершенной темноты в полосу яркого света, – масса, ослепленная прекрасным, попросту жмурит от него глаза. Отсюда полная отчужденность народа от искусства и враждебное отношение художников к массе, вызванное вполне объяснимым раздражением»[28].

Литературная работа самого Мариенгофа буквально подтверждает приведенные тезисы. Тексты поэта характеризуются постоянством образов и поэтических тем. В текстах Мариенгофа напрямую реализуется не механизм сохранения информации, а механизм забывания. Лирический герой, поэт-паяц, внутренне парадоксален: с одной стороны, он замкнут на себе, с другой, не способен к сохранению собственной идентичности. Причина опять же в принципиальном неприятии линейного времени.

Уже современники поэта если не осмыслили, то почувствовали реализацию в текстах Мариенгофа некой поэтики повтора. Так, Р. Ивнев писал о замкнутости поэзии Мариенгофа в сфере искусства, как мы бы сказали, «в кабинете филолога», но при этом отметил и постоянство образной структуры: «Если бы меня спросили “Как вы относитесь к Мариенгофу?”, я бы ответил: “Зеленых облаков стоячие пруды” ”фраза из поэмы Мариенгофа «Слепые ноги»”. Мариенгоф – это стоячий пруд, душный, зеленый, без воздуха, без движения. Тихая вода, осень, желтые листья, и гром войн и революций в этот уголок не долетает. В нем тихо, спокойно, сонно и по-своему мило»[29].

Обратимся к небольшой по объему поэме «Кувшины памяти», написанной в 1920 г. В ее основе лежит сюжет забывания, т. е. это прямая иллюстрация того, как на глазах читателя жизнь становится искусством, а ее яркость и динамика замещаются неподвижной абстрактной копией.

Наличие двух временных координат – прошлого и настоящего – постоянный момент в поэзии Мариенгофа. Так и здесь: есть прошлое – время переживания и настоящее – время воспоминания, воссоздания ментальной копии. Композиция текста кольцевая: вначале ожидается наступление «нового утра» («когда поставит золотые столбы / На перекрестках новое утро»[30]), а в финале оно уже свершившийся факт («Когда ставит золотые столбы / На перекрестках новое утро»[31]). Однако на этом движение времени заканчивается: однажды сохраненное в памяти выходит из-под его власти, тяготеет к мифологическому времени вечности. «Поэтика повтора» в текстах Мариенгофа может быть рассмотрена как часть общеимажинистской доктрины, в которой не признается линейность времени.

С временем в поэме связана трансформация образа воды, традиционно трактуемой в общекультурном ключе как метафора жизни (вспомним наблюдение Ивнева). В то же время вода у Мариенгофа, скорее, «знак исчерпанности жизни, тленности. Вода в данном случае выступает как концепт, и каждая цитата на эту тему уточняет набор коннотаций. Например, в цитате «Чьими горестными взглядами буду обмыт» (1 фрагмент[32]) вода является знаком прощания с жизнью; фраза «словно руки омыл Пилат» (2 фрагмент[33]) в том же контексте, но с дополнительным значением окончательности в принятии решения. Цитата «Синими струями пролилась тишина» (2 фрагмент[34]) прямо подтверждает наблюдение Ивнева о пристрастии Мариенгофа к образу стоячей воды. Фраза «у меня пути нет – / Его смыл весенний дождь»[35] уводит от координат реальности, предлагая взамен неподвижную реальность искусства. Отсюда в следующем фрагменте: «Чернильными слезами окапал / Раскрывшиеся ладони белого листа». Ладони листа вбирают в себя и сохраняют, выводят из времени руки любимой: «По черной пене строк / Лебедями проплыли руки» (3 фрагмент[36]). На глазах читателя рождается искусство: из воды творится его твердь, «поэмы – чаемый остров» (3 фрагмент[37]) с «гаванями» и «кораблями» (4 фрагмент[38]).

Искусство вбирает в себя жизнь, компенсирует страдание. «Кровь», присущая жизни и фигурирующая в нескольких метафорах 1 и 2 строф, «смывается» водой творчества. Вместо желания самоубийства (1 строфа) (частый мотив в поэзии Мариенгофа) лирический герой занят творчеством. Вместо страсти к любимой в его душе – тихая дружба: «Не любимая есть, а друг» (4 строфа)[39]. Меняется и пространство: теперь это не открытое пространство жизни – города («По булыжью встреч себя колесить»[40]), а закрытое творческой «поэтовой» комнаты.

Лирический герой, сопоставляемый со страдающим Христом, творит в органичном и единственно ценном для него пространстве поэзии. Поэзия становится «кувшином памяти», содержащим гармонизированные отстоявшиеся концепированные впечатления от реальности.

Метафора «кувшины памяти» построена по принципу совмещения вещественного и невещественного. В результате абстракция – «память» – как бы конкретизируется, приобретает зримые очертания, телесный облик (текста). О таком способе создания метафоры как единственно возможном и эстетически значимом писал И. В. Соколов: «Сравнивать <…> конкретные предметы, как стул и самовар, очень и очень трудно: число возможных сравнений слишком небольшое <…>. Имажинисты не употребляют абстрактных образов, они употребляют только конкретные образы»[41].

Метафора «кувшины памяти» становится у Мариенгофа автоцитатой в стихотворении «Встреча» («Какой земли, какой страны я чадо…»), посвященном С. А. Есенину: «В тяжелые зрачки, как в кувшины, / Я зачерпнул и каторгу и стужу»[42]. Срабатывает характерная для поэта модель текстообразования, построенная на забывании.

Аналогичным образом организована метафора «пепельница памяти» в стихотворении «Усеченная ритмика» Шершеневича[43]. Механизм «забывания» в его текстах работает по-иному, нежели у Мариенгофа: у Шершеневича появляется обильный интертекстуальный пласт, когда чужая цитата, чужое слово входит в пассивную память автора, не различается со своим. Феномен прецедентности реализуется и в творчестве Мариенгофа, но не в таких зримых пропорциях. Источником непрямого цитирования становятся в обоих случаях тексты В. В. Маяковского[44].

В стихотворении Шершеневича «Инструментовка образом»[45] из сборника «Лошадь как лошадь» уже не просто реализуется, а анализируется

механизм забывания. Процесс сохранения в памяти связан с эстетизацией предмета. Память имеет вещественный характер, она востребует детали реальности, т. е. опять же связана с дискретным временем, отдельными его фрагментами. Вспомним «окурки» любимой, которые вспоминает вместо целого ее облика лирический герой в стихотворении «Усеченная ритмика»[46].

Настоящее же, жизнь, с эстетикой не контаминирует. В жизни актуальны этика и трагедия. Так, если в настоящем – смерть со всей ее трагической реальностью, то в памяти – «Синих жилок букет васильковый трепещет / В этом поле золотого виска». Память у Шершеневича входит в парадигму комического, т. к. имеет парадоксальный характер: в диссонансе, заключенном в ней, сохраняется вещественное и невещественное (вспомним характер имажинистской метафоры). Примерами могут стать цитаты из поэмы «Крематорий»: «память хихикает»[47], «от страшного смеха возьмут и завянут / Гляжу завядают и взыправь дома…»[48].

По аналогии со сделанными Фарыно наблюдениями о характере памяти у символистов (растяжимая, включает мифологические представления – память о копии) и акмеистов (помнят о предмете, но находятся в собственном времени, не отождествляясь с ним), опишем суть работы памяти у имажинистов: память о предмете, взятом в его архаике, первозданной яркости, неизменной статичности, но не ради предмета, а ради его индивидуального видения, самоосуществления эстетического сознания.

---

Примечания

[1] *Лотман Ю. М.* Память в культурологическом освещении // Wiene Slavistischer Almanash. 1985. Bd 16. P. 5–9.

[2] *Фарыно Е.* «Я помню (чудное мгновенье) и Я (слово…) позабыл» // Wiene Slavistischer Almanash. P. 29–35.

[3] *Веев Б.* И в хвост и в гриву // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1924. № 3. С. 23–24.

[4] «Глагол – это твердый знак грамматики: он нужен только изредка, но и там можно обойтись без него» (Цит. по: *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 1 / Сост. подгот. текстов и коммент. А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1999. С. 520).

[5] «Долой предлог еще более естественно и нужно, чем долой глагол» (*Шершеневич В. Г.* 2×2=5. М.: Имажинисты, 1920. С. 41).

[6] Там же. С. 40.

[7] Там же. С. 43.

[8] Там же. С. 40.

[9] См.: *Хуттунен Т.* Имажинист Маринегоф. Денди. Монтаж. Циники. М.: Новое литературное обозрение, 2007. 271 с.

[10] *Эпштейн М.* De'but de siecle, или От пост- к прото-. Манифест нового века // Знамя. 2001. № 5. С. 180.

[11] Декларация имажинистов // Сирена. Воронеж. 1919. № 1 (4/5). С. 47.

[12] Там же.

[13] *Мариенгоф А.* Корова и оранжерея // Гостиница для путешествующих в прекрасном. 1922. № 1. С. 7.

[14] *Маринетти Ф. Т.* Манифест футуристической кухни // Иностранная литература. 2008. № 10. С. 217.

[15] *Павлова И. В.* Имажинизм в контексте модернистской и авангардной поэзии XX века: Автореф. дисс. ... канд. филол. наук. М., 2002. 27 с.

[16] *Савченко Т. К.* Есенин и его окружение. Литературно-творческие связи. Взаимовлияния. Типология: Автореф. дисс. ... докт. филол. наук. М., 1991. 36 с.

[17] *Иванова Е. А.* Творчество В. Шершеневича: теоретические декларации и поэтическая практика. Дисс. … канд. филол. наук. Саратов, 2005. 202 с.

[18] *Чипенко Г. Г.* Художественная проза А. Мариенгофа 1920-х гг. Дисс. … канд. филол. наук. Южно-Сахалинск, 2004. 158 с.

[19] «Для поэта важнее один раз прочесть Брема, чем знать наизусть Потебню и Веселовского» (*Шершеневич В. Г.* 2×2=5. С. 8).

[20] *Потебня А. А.* Слово и миф. М.: Правда, 1989. С. 74.

[21] *Шершеневич В. Г.* Открытое письмо М. М. Россиянскому // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1997. С. 363.

[22] *Шершеневич В.* Литературные тени. Цит. по: *Есенин С.* Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 1. С. 518–519.

[23] *Шершеневич В. Г.* Кому я жму руку. М.: Имажинисты, 1921. С. 13.

[24] *Мариенгоф А.* Буян-остров. М.: Имажинисты, 1920. С. 23.

[25] Там же. С. 13.

[26] *Тынянов Ю.* Архаисты и новаторы. Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. С. 417.

[27] Цит. по: *Есенин С.* Полн. собр. соч. Т. 7. Кн. 1. С. 518–519.

[28] *Мариенгоф А.* Буян-остров. С. 24.

[29] *Ивнев Р.* Четыре выстрела в Есенина, Кусикова, Мариенгофа, Шершеневича // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 461.

[30] *Мариенгоф А. Б.* Кувшины памяти // Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 95.

[31] Там же. С. 96.

[32] Там же. С. 95.

[33] Там же.

[34] Там же.

[35] Там же.

[36] Там же. С. 96.

[37] Там же.

[38] Там же.
[39] Там же.
[40] Там же.
[41] *Соколов И.* Имажинистика. М.: Орднас, 1921. С. 13.
[42] *Мариенгоф А. Б.* Кувшины памяти. С. 97.
[43] *Шершеневич В.* Лошадь как лошадь. 3-я книга лирики. М.: Кн-во «Плеяда», 1920.
[44] Об интертекстуальных связях творчества В. Г. Шершеневича и В. В. Маяковского см.: *Дроздков В. А.* Dum spiro spero: О Вадиме Шершеневиче, и не только. М.: Водолей, 2014. С. 102–108, 154–162, 379–385.
[45] Там же.
[46] Там же.
[47] *Шершеневич В.* Крематорий: Поэма имажиниста. 2-е изд. М.: Чихи-Пихи. 1918.
[48] Там же.

*А. А. Николаева (г. Рязань)*

# Текстологические заметки о книге А. Б. Мариенгофа «Заговор дураков»

*Статья посвящена текстологическому анализу авторского экземпляра книги А. Б. Мариенгофа «Заговор дураков», хранящегося в РГАЛИ (ф. 2269, оп. 1, ед. хр. 7). В центре внимания автора – исправления, внесенные поэтом в уже напечатанный текст трагедии в связи с постановкой пьесы. По мысли исследователя, Мариенгоф изменил назначение своего произведения, приблизив его к жанру «пьесы для чтения». Помимо этого, была внесена правка в те места трагедии, где наиболее отчетливо проявлялись параллели с современностью, что вполне может быть объяснимо политико-идеологическими причинами.*

***Ключевые слова:*** *А. Б. Мариенгоф, трагедия «Заговор дураков», «пьеса для чтения».*

В Российском государственном архиве литературы и искусства хранится авторский экземпляр книги А. Б. Мариенгофа «Заговор дураков» (ф. 2269, оп. 1, ед. хр. 7), который до сих пор не подвергался текстологическому анализу. Это рабочий экземпляр произведения с правкой автора. На обложке книги есть надпись: «Для цензуры». Скорее всего, по этой книге планировалась постановка в Камерном театре Москвы. В частности, об ораторском чтении пьесы 19 января 1923 г. писал в своей статье В. Г. Шершеневич[1]. В книге обнаруживаются замечания, внесенные, скорее всего, режиссером К. В. Эггертом. Так, в начале второго, третьего и четвертого действий схематично показана расстановка действующих лиц в начале сцены; в «афише» и рядом с репликами героев подписаны фамилии актеров, назначенных на ту или иную роль (А. Б. Оленин, Е. В. Позоева, С. С. Ценин, В. Д. Королёв, А. Б. Никритина, К. В. Эггерт, Е. Г. Стипендиарова). Однако большая часть пометок и правок принадлежит самому Мариенгофу, который внес свои коррективы в текст произведения. Так как книга вышла в свет в 1922 г. в издатель-

стве «Имажинисты», поправки были внесены автором либо в том же году, либо в следующем. Интересен следующий факт. В напечатанном варианте автор указывает точную дату окончания работы над произведением – «Закончена 4-го августа 1921 г.» [73][2]. Однако в исправленном финале пьесы автор пишет слово «Конец» и дает более широкую датировку: «1921, Москва» [71]. Напрашиваются следующие предположения: либо автор собирался переиздавать пьесу и внес авторскую правку в уже изданный текст; либо, что более вероятно, он собирался подготовить авторскую сценическую версию для постановки в театре. Известно, что свои пьесы Мариенгоф и С. А. Есенин читали труппе В. Э. Мейерхольда, который собирался осуществить их постановки[3].

Представляется интересным проанализировать исправления, внесенные поэтом-имажинистом в текст трагедии. Как справедливо утверждает текстолог Н. И. Шубникова-Гусева, «следить за процессом авторского поиска наиболее точного определения – задача не только поучительная, но и очень увлекательная»[4]. Попытаемся более подробно рассмотреть основную правку, внесенную автором в уже опубликованный текст трагедии.

*1. Изменение жанра произведения*

Как известно, в творческом наследии Мариенгофа множество пьес различных жанров. «Заговор дураков» относится к имажинистскому периоду творчества автора и является одним из первых драматургических произведений поэта. Пьеса создавалась в одно время с драматической поэмой Есенина «Пугачев» как произведение исторической тематики, аллюзивно связанное с современностью, и в ряде моментов схожа с есенинским произведением: «По своему сюжету и по художественным средствам трагедия “Заговор дураков” Мариенгофа отчасти близка есенинскому “Пугачеву”. <…> Финальные сцены “Заговора дураков” и “Пугачева” объединяет общий мотив крушения замыслов, связанных с борьбой против ненавистной империи и императрицы»[5]. Однако Есенин, задумывая свое произведение как драматическое, в итоге остановился на лиро-эпическом жанре поэмы, оставив, впрочем, элементы драматического произведения (варианты жанра у Есенина: драматическая трагедия – трагедия – драматическая поэма)[6].

Схожая ситуация наблюдается и в пьесе Мариенгофа. Для «Заговора дураков» поэт выбирает относящийся к драматическому роду литера-

туры жанр трагедии, хотя в тексте обнаруживаются комические и фарсовые моменты. Произведение печатается (тираж 1000 экземпляров) в издательстве «Имажинисты» в 1922 г., причем на обложке автор указывает и жанр: «Трагедия Мариенгофа. Заговор дураков». Постановку пьесы планируют в Камерном, а осуществляют в Проекционном театре в 1923 г. Однако в рассматриваемом нами экземпляре книги жанр произведения характеризуется как «шутовское представление». Тем самым автор смещает акцент на фарсовое начало произведения, а также указывает на его связь с традицией площадных и балаганных представлений. Автор разбивает произведение не на традиционные действия, а на «части», нумеруя их: «часть первая» [11], «часть вторая» [26], «третья часть» [42], «часть четвертая» [61]. (Кстати, у Есенина текст «Пугачева» поделен не на действия, а на «главы», каждая из которых имеет свой номер и название). Типичные для драматических произведений ремарки «Занавес» после первого и второго действий автор намеренно опускает. Панихиду – вставной композиционный элемент трагедии – поэт объединяет с текстом первой части. Осознавая, что произведение не получилось действенным, Мариенгоф зачеркивает слово «действуют» перед списком героев, заменяя его нейтральным «лица» [9].

Вполне закономерно поэтому, что современниками отмечалась «несценичность» произведения: «К сожалению, именно *действия* в трагедии очень мало (она в чтении отнюдь не затушевывается). Имеется *движение*, но не действие. Действие трагедии Мариенгофа не нарастает, не развивается: оно лишь рассказано, а не показано. Героев трагедии характеризуют сами действующие лица, а не их поступки, что является крупным недостатком. Борьбы, фактически, несмотря на развертывающиеся перед зрителем события, в "Заговоре" нет» [выделено автором рецензии. – *А. Н.*][7]. Шершеневич отмечал: «… это трагедия не для исполнения. В "Заговоре" первые два акта абсолютно бездейственны, и ритуалы, затушевывающие статику, не восполняют пробела. Эти акты – лишь пролог к пьесе и должны рассматриваться, как один. В третьем акте (или правильнее первом) начинает намечаться действие, и сейчас же обрывается в следующем»[8].

Итак, в исправленном автором варианте присутствуют следующие элементы драматического произведения: ремарки, «афиша» с указанием лиц, оформление текста в виде реплик и диалогов героев. Деление на

действия, ремарки «занавес» автор намеренно убирает, разделяя текст на части. Поэтому мы вправе сделать вывод о том, что произведение Мариенгофа «Заговор дураков» впоследствии осмысливалось им как «пьеса для чтения».

*2. Увеличение количества ритмизированных и рифмованных элементов*

Трагедия Мариенгофа написана в стихотворной форме, однако не везде обнаруживается рифма. Поэтому большинство авторских коррективов направлено на то, чтобы придать тексту рифмованный характер.

Во-первых, автор дописывает героям реплики, которые рифмуются с уже напечатанным материалом. В основном такие поправки вносятся поэтом в первое и второе действия, т. к. третье и четвертое подверглись значительному сокращению. Причем здесь можно обнаружить следующие варианты:

1) новые строки включаются в уже существующую реплику героя;

2) добавляется фраза другого действующего лица;

3) комбинированный вариант: к измененной реплике героя добавляется реплика другого персонажа.

Вот примеры трех вариантов авторской правки:

| **Печатный текст** | **Текст после авторской правки** |
|---|---|
| Некоторые строки вставляются в уже существующую реплику героя: | |
| 6-й дурак:<br>Небось не ахти как хочется виселицу<br>в жены. | 1-й дурак:<br>Небось не ахти как хочется<br>*Получить от Бирона*<br>Виселицу в жены [14]. |
| 4-й дурак:<br>Мне думается, что за звездным пологом<br>В голубой стране<br><br>Из орбиты от ужаса вылезает глаз у Петра,<br>Как синий медведь<br>Из ледяной берлоги. | 4-й дурак:<br>*О, боги,*<br>Мне думается, что за звездным<br>пологом<br>Из орбиты<br>От ужаса<br>*Вылезают глаза* у Петра,<br>Как *медведи* из ледяной берлоги<br>[14]. |

| | |
|---|---|
| 3-я дура: | 3-я дура: |
| Я бы тоже вымолвила кое-что, | Я бы тоже вымолвила кое-что, |
| Но очень не хочется околеть. | Но… *не чересчур обожаю плеть* |
| | *И… вот странно!…* |
| | Не хочется околеть [16]. |
| Ушаков: | Ушаков: |
| Твоя, Государыня, воля: | Твоя, Государыня, воля: |
| Пиши сто под первым, | *Дело простое –* |
| Восемь под вторым. | Под первым пиши восемь, |
| | *А второго, изволь, разделю* |
| | *На сто я.* [38] |
| Добавляется фраза другого действующего лица: | |
| 2-я дура: | 2-я дура: |
| Она скончалась у императрицы Анны на руках | Она скончалась у императрицы Анны на руках |
| | *1-я дура:* |
| | *Ах!..* [12]. |
| 1-я дура: | 1-я дура: |
| У дурака на плечах фельдмаршальская голова. | У дурака на плечах фельдмаршальская голова*!* |
| | *2-я дура:* |
| | *Бриллиантовые слова!* [29]. |
| Кн. Черкасский: | Кн. Черкасский: |
| Государыня, в железную силу твоей державы | Государыня, |
| Смеют не верить | В железную силу твоей державы |
| Дураки и дуры. | Смеют не верить |
| | Дураки и дуры. |
| | *3-й дурак:* |
| | *Капу, капут, их победят!* |
| | *2-я дура:* |
| | *Мы все погибли,* |
| | *Как куры* |
| | *Перед званым обедом* [37]. |
| Комбинированный вариант: | |
| 1-я дура: | 1-я дура: |
| И благоуханнейшим бальзамом | И благоуханнейшим бальзамом |
| Сама | Сама натерла |
| Натерла мертвое лошадиное мясо | Мертвое лошадиное *тело*. |

| | |
|---|---|
| | *1-й дурак:*<br>*О!*<br>*Совершенно*<br>*Великое дело!* [12]. |
| 3-я дура:<br>Как ты хорош сегодня, Тредиаковский.<br><br>Твои глаза горят<br>Червонным золотом зажженных папиросок. | 3-я дура:<br>Как ты хорош сегодня,<br>Тредиаковский!<br>Твои глаза *как факелы* горят. |
| | *1-й дурак:*<br>*А почему же трубы не трубят?*<br>[17] |
| 5-й дурак:<br>Важно ступает, а глаза качаются<br><br>Как полные ведра на коромысле:<br>Так и плещется –<br>В одном похоть, а в другом глупость. | 5-й дурак:<br>Важно *Анна* ступает, а глаза<br>качаются<br>Как полные ведра на коромысле. |
| | *1-й дурак:*<br>*В каком смысле?*<br>5-й дурак:<br>Так и плещется –<br>В одном *глупость, а в другом*<br>*похоть.*<br>*1-й дурак:*<br>*Сказано не плохо!* [23]. |

Во-вторых, исправления поэта направлены на изменение количества и членения строк, а соответственно, и ритмического рисунка произведения. Часто это связано с желанием облегчить стих, хотя наблюдается и обратный процесс:

| **Печатный текст** | **Текст после авторской правки** |
|---|---|
| Лишь инсургентские войска тонического<br>стихосложенья<br>Умею мудро двигать я на силлабические<br>римские полки. | Лишь инсургентские войска<br>Тонического стихосложенья<br>Умею мудро двигать я<br>На силлабические римские полки<br>[21]. |

| | |
|---|---|
| Пусть, как паршивую овцу,<br>Заколет меч<br>Меня,<br>Когда хоть помыслом<br>Иль словом<br>Восстанью изменю. | Пусть, как паршивую овцу,<br>Заколет меч меня,<br>Когда хоть помыслом иль словом<br>Восстанью изменю [53]. |

В других случаях Мариенгоф, разделяя стих, акцентирует графически важные для него фразы, например:

| **Печатный текст** | **Текст после авторской правки** |
|---|---|
| Перо – не меч. Хотя острее бритвы, но не рубит.<br>Звенит, как сталь, но ворога не ранит. | *Перо – не меч.*<br>Хотя острее бритвы, но не рубит.<br>Звенит, как сталь, но ворога не ранит [21]. |
| Говорю тебе: будь нем, как рыба | Говорю тебе:<br>*Будь нем, как рыба* [19]. |

Как известно, основой драмы как рода искусства является действенность. В исправленном варианте текста Мариенгоф сознательно ослабляет динамику действия, но при этом визуально-графически подчеркивает поэтическую основу текста, акцентирует рифмованные фрагменты. Таким образом, исправления автора относительно ритма и наличие большего количества рифмующихся строк подтверждают наше предположение о том, что Мариенгоф изменил назначение своего произведения – вместо трагедии представил «пьесу для чтения», сделав акцент не на постановочных моментах (добавив действия в пьесу), а на ее ритмическом рисунке.

*3. Удаление «намеков» на современные события*

Хорошо известен тот факт, что Мариенгоф в данной пьесе стремился осмыслить современные ему события. Эту особенность пьесы сразу же заметили современники: «Оригинален и плодотворен замысел трагедии Мариенгофа: <…> урбанист Мариенгоф первых “бланкистов”-заговорщиков против царизма находит в шутах-дураках. <…> В этих революционерах, законспирированных дураками, <…> мало дурацкого»[9]. Современный исследователь творчества Мариенгофа В. А. Сухов отмечает: «Подобно Есенину, который в “Пугачеве” отразил не столько прошлое, сколько настоящее, Мариенгоф также выстраивает действие своей трагедии на условных аналогиях с современностью»[10]. Однако исправле-

ниям автора подверглись именно те места, которые обнаруживали непосредственную связь с современностью. Это можно объяснить тем, что летом 1922 г. было создано Главное управление по делам литературы и издательств, осуществлявшее цензуру. Вероятно, поэтому многие фразы были либо изменены Мариенгофом, либо полностью убраны из текста произведения (вспомним фразу на обложке рассматриваемого нами экземпляра книги – «Для цензуры»).

Так, в печатном варианте пьесы дважды употреблялось слово «революция». Мариенгоф в первом случае заменяет его на слово «народ»: «К сожалению, так на земле водится: / Сначала кровью плачет [революция] народ, / Потом [революционная] его возжа, жужжа / До крови стегает жирные бока» [15]. Во втором случае автор просто сокращает текст клятвы, произносимой дураком: «Пусть сгложет сердце тьма, / [Пусть сей же миг проломит молот темя], / Коль изменю хоть помыслом / Иль словом // [Революции]» [52].

Дважды из текста изымается и слово «молот». Тредиаковский, описывая процесс создания стихотворения, говорит: «На пламени мечты расплавленные звенья / [Тяжелым молотом] Завязывало вдохновенье» [17]. А фраза, характеризующая поэта как «вождя молота и плуга», вычеркнута [52] – по всей видимости, из-за ассоциаций с символикой советского герба.

Более того, автор полностью убирает фразу: «Да здравствует дурацкий интернационал / Во веки и отныне» [49]. Исчезает и еще одно предложение, смысл которого мог в тех исторических условиях трактоваться двояко: «Самодержавие, / Как беззащитный Авель, / Ждет справедливого удара Каина» [20]. Скорее всего, подобные выражения не позволили бы спектаклю состояться, и автор намеренно исправил текст пьесы по политическим соображениям.

Другой аспект связи исторических событий трагедии с современными поэту реалиями связан с тем, что в пьесе «с помощью аллюзий штрихами обозначена судьба русского имажинизма»[11]. Так, появление Тредиаковского предваряется упоминанием имени Мариенгофа, в речи стихотворца XVIII в. есть намек на трактат «Буян-Остров», количество дураков вместе с Тредиаковским равно количеству имажинистов в 1921 г. Таким образом, Мариенгоф стремится подчеркнуть, что преемственные корни имажинизма берут свое начало в классицистских «шутотраге-

диях» XVIII в. На этот факт указывала и А. М. Марченко: «От Тредиаковского вели свою родословную имажинисты, считая, что его косноязычие – от изысканности, и даже называли его декадентом XVIII века[12].

В исправленный вариант внесены следующие изменения. Во-первых, изменено число придворных дураков: их не шесть, а пять. Из списка действующих лиц этот персонаж вычеркнут [9], а в тексте его реплики отданы другим дуракам и дурам. Во-вторых, полностью изымается из текста упоминание Мариенгофа [15–16]. Эти изменения, возможно, объясняются возникшим в 1922 г. кризисом в среде имажинистов: «Переломным для имажинизма стал 1922 г., за которым последовало его угасание»[13].

Интересно проанализировать авторскую работу над финалом второго действия, где происходит завязка конфликта пьесы. Тредиаковский читает оскорбительного содержании оду в честь Анны Иоанновны, за что получает оплеуху от императрицы. Мариенгоф разбивает текст оды на четверостишья и вносит в него следующую правку:

| **Печатный текст** | **Текст после авторской правки** |
|---|---|
| Сосцы своих грудей, тяжелых<br>молоком и салом,<br>Ты вкладывала трем младенцам<br>в нежный рот.<br>О, Государыня, тебя сосали<br>Пехота, кавалерия и флот… | Сосцы своих грудей, тяжелых<br>молоком и салом,<br>Ты вкладывала трем младенцам<br>в нежный рот.<br>*[Следующая строка зачеркнута,*<br>*а затем вновь вписана рукой*<br>*автора]*<br>О, Государыня, тебя сосали<br>Пехота, Кавалерия и Флот… |
| Другой любви, иных зачатий<br>пришла весна потом.<br>И вот – вторично ощенилась сука.<br>Не ты ли греешь теплым животом<br>Политику, искусство и науку. | *Прошли года. Еще. Еще. Потом*<br>Вторично ощенилась сука.<br>Не ты ли греешь теплым животом<br>Политику, искусство и науку [40]. |

Финальные слова оды зачеркнуты, а рядом с двух сторон от текста автор 4 (!) раза пишет «Надо!»:

*Широко, как врата, раздвинуты у монархини ноги,*
*На двух материках ступни стоят,*
*России царственную тогу*
*Покорно лижет Балтика и Каспий [40–41].*

Эти слова автор пытался переписать, добавив после них реплику Анны [40], однако впоследствии сам же их и зачеркнул, оставив изначально написанный финал с небольшой правкой. Но помимо авторских исправлений синими чернилами в тексте финала второго действия появляется и жирное зачеркивание красным карандашом. Очевидно, что это уже не рука Мариенгофа, ведь рядом с текстом поэт еще два раза подписывает слово «Надо!..» [41]. Получается, цензуре подверглись очень важные для авторского понимания фразы, и сам поэт настаивал именно на своем варианте. Если учесть все зачеркивания, действие заканчивается фразой из оды: «Не ты ли греешь теплым животом // Политику, искусство и науку» [40]. И пощечина императрицы убрана даже как ремарка.

*4. Изменения в содержательной части произведения*

Еще ряд правок, внесенных Мариенгофом в текст трагедии, связан с содержанием произведения. В начале пьесы, когда идут похороны царской лошади, второму дураку добавлено действие – он трубит в трубу, что подчеркнуто и вписанной ремаркой «(трубит)» [11], и вставной репликой пятого дурака: «Дурак, труби в трубу / По такому случаю» [11]. Через несколько реплик эта ремарка повторяется, но уже в измененном виде «(трубят)» [13], а первый дурак всех призывает: «На радостях требую: ревите, трубы!» [13]. Далее дураки вновь вспоминают про звук трубы при появлении Тредиаковского:

3-я дура
Как ты хорош сегодня, Тредиаковский!
Твои глаза как факелы горят.
1-й дурак
А почему же трубы не трубят? [17]

Создается фарсовая ситуация: на похоронах любимой лошади императрицы звук трубы куда уместнее, чем при приветствии главного российского стихотворца.

Еще одно изменение связано с характером взаимоотношений Анны и правителя канцелярий тайных розыскных дел Ушакова. В напечатанном тексте Ушаков заходит во время поминального пиршества, чтобы Анна подписала указы о казни людей, над чем потешаются дураки:

3-я дура
Ушаков,
Я слыхала, что Императрица Анна

Жалует тебе звание:
– Первого поставщика дур
Ада и рая.

Анна смеется. Подписывает приговор. Ушаков уходит [38].

Мариенгоф во время редактуры решает показать расположение императрицы к Ушакову: она дарит правителю канцелярий тайных розыскных дел бриллиантовую брошь со своей груди как знак признательности за «кровавенькую работенку».

3-я дура

Ушаков,
Я слыхала, что Императрица Анна
Жалует тебе
Бриллианты на штаны.
Уж больно работаешь знатно
Для дьяволов и сатаны.

Анна

(сняв с груди бриллиантовую брошь)
Получай, Ушаков, получай.

3-я дура

На чай
За кровавенькую работенку [38].

Примечательно, что в финале пьесы именно Ушаков разоблачит заговор дураков и отправит их на казнь.

Также в первом действии фельдмаршал Миних унижает дурака, не просто облив его вином, но и заставляя «благодарить», протягивая руку для поцелуя [30].

В целом же текст пьесы подвергся значительному сокращению. Если в первом действии убраны упоминания о Мариенгофе и самодержавии, во втором – частично сокращаются реплики дураков, то третье и четвертое действия уменьшились практически вдвое. Поэт сокращает рассуждения Тредиаковского о «позорной оплеухе»; рассуждения дураков о желании отомстить российскому двору; обряд посвящения в участников

заговора; подготовку к импровизированному представлению «Поющий и танцующий живот»; игры дураков у постели больной императрицы; сам момент нападения на Анну, которой оказывается переодетый Ушаков, и финал пьесы. То есть в итоге практически все события не показываются на сцене, а лишь упоминаются. Тем самым Мариенгоф намеренно упраздняет фактор сценичности, предлагая вариант «пьесы для чтения».

Таким образом, внося исправления в уже напечатанный текст трагедии, Мариенгоф меняет его жанр, корректирует ритмический рисунок, добавляет рифмующиеся фразы, сильно сокращает вторую, более действенную часть пьесы. Это позволяет нам предположить, что поэт изменил назначение своего произведения, приблизив его к жанру «пьесы для чтения»[14]. Помимо этого, была внесена правка в те места трагедии, где наиболее отчетливо проявлялись параллели с современностью, что вполне может быть объяснимо политико-идеологическими причинами.

---

Примечания

[1] *Шершеневич В.* «Заговор дураков» // Зрелища. 1923. № 22. С. 20.

[2] Здесь и далее текст пьесы и авторских замечаний цит. по *Мариенгоф А. Б.* Заговор дураков. Трагедия. М.: Имажинисты, 1922 (с указанием страницы в квадратных скобках).

[3] См. *Мариенгоф А.* Роман с друзьями // Октябрь. 1965. № 10. С. 113.

[4] *Шубникова-Гусева Н. И.* Поэмы Есенина: От «Пророка» до «Черного человека»: Творческая история, судьба, контекст и интерпретация. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 133.

[5] *Сухов В. А.* Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа: Науч. изд. Пенза: ПГПУ им. В. Г. Белинского, 2007. 192 с. С. 62.

[6] См. черновой автограф поэмы С. А. Есенина «Пугачев»: *Есенин С.А.* Полное собрание сочинений: В 7 т. / Гл. ред. Ю.Л. Прокушев. М., 1995 – 2002. Т. 3. С. 197–333.

[7] Заговор дураков // Театр и музыка. 1923. № 4 (17). С. 526.

[8] *Шершеневич В.* «Заговор дураков». С. 20.

[9] Первые революционеры // Театр и музыка. 1922. 28 ноября. № 19. С. 119.

[10] *Сухов В. А.* Очерки о жизни и творчестве Анатолия Мариенгофа. С. 63.

[11] *Сухов В. А.* От шута до пророка // Мариенгоф А. Б. Собр. соч.: В 3 т. Т. 3: Пьесы. М.: Книжный Клуб Книговек, 2013. С. 7.

[12] *Марченко А. М.* Поэтический мир Есенина. М.: Сов. писатель, 1989. С. 151.

[13] *Захаров А. Н.* Русский имажинизм: предварительные итоги. // Русский имажинизм: История, теория, практика: Сб. ст. М.: Линор, 2003. С. 23.

[14] На эту тенденцию восприятия драматургии имажинистов как «театр слова», а не действия применительно к творчеству С. А. Есенина обоснованно указала О. Е. Воронова. См.: *Воронова О. Е.* Театр Есенина (об особенностях драматургической поэтики в поэме «Пугачев») // *Воронова О. Е.* Духовный путь Есенина: религиозно-философские и эстетические искания. Рязань: М-Пресс, 1997. С. 252–265.

*В. А. Сухов (г. Пенза)*

# С. А. Есенин и А. И. Куприн: творческие параллели

*В статье рассматриваются творческие параллели, которые сближают А. И. Куприна и С. А. Есенина. Они касаются взглядов на искусство, революцию, религию, судьбы крестьянства, на исторических деятелей, сыгравших заметную роль в истории России.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, А. И. Куприн, творческие параллели, диалог, полемика, эмиграция, чувство патриотизма, пафос публицистики.*

Интерес к творчеству А. И. Куприна проявился у С. А. Есенина еще в юношеские годы. Об этом сохранилось свидетельство его друга Н. А. Сардановского, который вспоминал: «Любили мы в то время читать произведения писателя А. И. Куприна. Дедушка выписывал журнал "Нива", а к этому журналу приложением было Полное собрание сочинений А. И. Куприна. Сергей обратил мое внимание на следующие строки в рассказе "Суламифь": "И любил Соломон умную речь, потому что драгоценному алмазу в золотой чаше подобно хорошо сказанное слово". Сам Есенин, как видно, очень пристально следил за разговорной речью окружающих…»[1].

В 1918 г. Есенин в трактате «Ключи Марии» упоминает героев рассказа Куприна, который понравился ему в юности: «Соломон, глядя в лицо своей красивой Суламифи, прекрасно восклицает, что зубы ее "как стадо остриженных коз, бегущих с гор Галаада"»[2]. Характеризуя в своей классификационной системе особенности ангелического образа, Есенин ссылается на эту метафору из библейской «Песни песней», которая вдохновила Куприна на создание повести «Суламифь».

В марте 1915 г. Есенин едет из Москвы в Петроград, где знакомится с литераторами, которых хорошо знал и Куприн. Среди них были прозаики А. М. Горький, А. Н. Толстой, А. М. Ремизов, поэты А. А. Блок,

С. М. Городецкий, В. Ф. Ходасевич, художник Ю. П. Анненков. Друг Есенина М. П. Мурашёв в сентябре 1916 г. получает от Есенина письмо, в котором тот пишет: «Кланяйся твоим портретам, граммофону и музыкальным моментам»[3]. В комментариях к Полному собранию сочинений Есенина можно найти такое пояснение: «Адресат так прокомментировал эти слова: В кабинете у меня были портреты Блока, Куприна с их автографами <...>. Им-то и кланяется Есенин» [VI, 400]. «Ратник второго разряда», Есенин был назначен в начале 1916 г. санитаром в Царскосельский военно-санитарный поезд. Здесь он встретил рязанца Д. Д. Миронова, который закончил Гатчинскую военно-авиационную школу и после аварии лечился в Царском Селе в госпитале. Увидев, что Есенин увлеченно читает купринские рассказы, земляк предложил ему встретиться с любимым писателем, с которым был хорошо знаком. Миронов вспоминал о том, какое сильное впечатление произвело на поэта его предложение: «Глаза Есенина вспыхнули от восторга. Однако, немного подумав, он ответил с глубокой грустью: “Данил, а ведь это очень неловко”»[4]. К сожалению, эта встреча так и не состоялась.

Можно предположить, что в то время особый интерес Есенина к купринскому творчеству был вызван тем, что в 1915 г. он завершил повесть «Яр». Ее главная героиня Лимпиада во многом напоминала Олесю из одноименной повести Куприна. Есенин обратился к теме трагического столкновения «детей природы» с носителями городской культуры, опираясь на традиции, заложенные в купринской «Олесе». Лимпиада Есенина и Олеся Куприна – «лесные русалки», образы, близкие по духу и характеру. Как и в повести Куприна, у Есенина конфликт вызван тем, что Лимпиада не может покинуть мир дикой природы, а ее возлюбленный Карев не хочет в нем оставаться. Куприн и Есенин опирались на один фольклорный сюжет, основанный на истории любви лесной русалки и молодого охотника, которые обречены на расставание. Так в повести «Яр» был определен основной мотив есенинского творчества имажинистского периода 1919–1921 гг.: гибель крестьянской России – жертвы урбанизированного XX в. Самоубийство Карева предвосхищает пережитую самим Есениным духовную трагедию. Можно отметить сходство в названиях повести Есенина «Яр» и повести Куприна «Лесная глушь». Об этом пишет О. Е Воронова: «Исходя из есенинского описания яра как леса, бора, в заглавии повести можно заметить продолжение литератур-

ной традиции "лесных названий" – с опорой на прозаические произведения: "В лесах" П. И. Мельникова (Андрея Печерского), "Лес шумит" В. Г. Короленко, "Лесная глушь" А. И. Куприна, "Лесная топь" С. Н. Сергеева-Ценского»[5].

Есенина сближал с Куприным особый интерес к крестьянскому вопросу. В 1918 г. Куприн составляет план «беспартийной газеты» «Земля», которая призвана была заниматься вопросами агрономии, селекции, «новейших технологий» землепользования и скотоводства, проблемами сельской школы и медицины, дорожного строительства, просвещением крестьянства. В. И. Ленин принял Куприна и ознакомился с проектом газеты. Возможно, судьба писателя сложилась бы по-иному, если бы эта его идея воплотилась на практике. Резкое неприятие политики, проводимой Советской властью, определило стремление Куприна покинуть Россию в 1919 г. Именно в этот период наиболее ощутимо проявляется и «крестьянский уклон» Есенина в отношении Октябрьской революции. Разочарованность поэта ее результатами нашла отражение в его имажинистском творчестве, которое можно воспринимать как своеобразную «внутреннюю эмиграцию» в «Стране Советов». Есенин ясно сознавал в 1920 г.: «История переживает тяжелую эпоху умерщвления личности как живого, ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал...» [VI, 116].

В эмиграции Куприн внимательно следил за тем, что происходило в России. Его возмущал разгул безбожия, что, по его убеждению, стало прямым следствием Октябрьского переворота и проводимой большевиками оголтелой атеистической пропаганды. В статье «Христоборцы» (1920) Куприн выразил возмущение тем, что в советской России «нынешние демагоги усердно вырывают Бога из народного русского сердца»[6]. Упомянув фамилии наиболее яростных поэтов-богоборцев В. В. Князева и В. В. Маяковского, писатель цитировал строки из стихотворения «Твердь, твердь за вихры зыбим...» (1919) поэта-имажиниста, приятеля Есенина А. Б. Мариенгофа: «Другие виршеплеты в хромых, дергающихся, эпилептических стихах издеваются над телом Христовым, над фигурой Распятого, над Его муками и над невинной Его кровью. – И кровь, кровь твою / Выплескиваем из рукомойника...». Куприн объяснял это святотатство тем, что «русский человек в эпоху кровопролития отворачивается от лица Бога...» (IX, 208). Подтвердить правоту этого заявле-

ния можно, процитировав строки Есенина, который в поэме «Инония» (1918) восклицал:

*Тело, Христово тело,*
*Выплевываю изо рта*[7].

Возмущаясь кощунственным отношением к Богу поэтов, представляющих литературу советской России, Куприн проницательно отмечал характерную черту русской души, которая ярко проявилась у Есенина: «Но мне кажется почему-то, что многие из них – (какой краской ни мажься, а они все-таки русские), – богохульствуя днем, вечером, при отходе ко сну, крестят изголовье, а потом тщательно закрещивают мелкими крестами все дырочки между собой и одеялом» (IX, 209). Как видим, Куприн оказался провидцем и тонким психологом. Его правоту подтверждает сам Есенин. За два месяца до смерти поэт, отдавший в свое время дань богоборчеству, в стихотворении «Ты ведь видишь, что небо серое...» (1925) исповедально признавался:

*Ты прости, что я в Бога не верую –*
*Я молюсь ему по ночам*[8].

Есенина сближало с Куприным чувство патриотизма, которое, к его глубокому сожалению, поначалу отсутствовало в творчестве есенинских «собратьев»-имажинистов. Критикуя их за это в статье «Быт и искусство» (1921), Есенин приводил пример из рассказа А. Франса «Жонглер Богоматери», переведенного на русский язык Куприным: «У собратьев моих нет чувства родины во всем широком смысле этого слова... У Анатоля Франса есть чудный рассказ об одном акробате, который выделывал вместо обыкновенной молитвы разные фокусы на трапеции перед Богоматерью. Этого чувства у моих собратьев нет...»[9].

Необходимо, однако, отметить, что под влиянием есенинской критики имажинисты обратились в своем творчестве к теме родины. Например, в сборнике стихов и поэм «Новый Мариенгоф» (1926) патриотическая тема раскрывается через характерный прием – от противного. Мариенгоф, побывав в Париже, стыдится выставлять напоказ свою любовь к Родине, но она живет в глубине его души:

*Что родина?*
*Воспоминаний дым.*

*Кажись:*
*Пустое слово – Русь,*
*А все же с ним*
*Жилось теплее.*
*Да, я ушел не сожалея,*
*Но знаю: со слезой вернусь*[10].

Со слезами на глазах в 1937 г. Куприн вернулся на Родину, покидал же он Россию, в отличие от лирического героя Мариенгофа, с горьким чувством тоски и утраты самого дорогого.

Среди литературных критиков русского зарубежья, писавших о творчестве Куприна и Есенина, был Н. А. Устрялов. В его статье «Есенин (К трехлетию со дня смерти)», опубликованной в харбинской газете «Новости жизни» (1929), были противопоставлены «Бунины, Куприны, Мережковские, Зайцевы», которые «очутились по ту сторону революции», и Есенин, который «захвачен революционным циклоном»[11]. Несмотря на то что у Куприна и Есенина судьбы складывались по-разному, они обращались в своих произведениях к одним темам. Оба отозвались на смерть вождя революции и внесли вклад в лениниану. В своих размышлениях о роли Ленина Куприн и Есенин вступали в своеобразный диалог, который напоминал полемику. Куприн написал о Ленине очерки: «25 октября 1917 – 25 октября 1919 г. Владимир Ильич Ленин» (1919), «Речь, сказанная тов. Лениным в торжественном заседании 25 октября 1924 года в Белом здании Смольного института в присутствии коммунистов, матросов и курсантов Красного Петрограда» (1919), «Ленин. Опыт характеристики» (1920), «Ленин. Моментальная фотография» (1921), «Ленин» (1924), «Рака» (1924). Последние два написаны после 21 января 1924 г. Куприн считал, что Ленин не был великим человеком. По его мнению, он «не гениален, он только средне умен. Он не пророк, он лишь <…> тень лжепророка. Он не вождь…» (IX, 8). Есенин в стихотворении «Капитан земли» (1924) показывает Ленина как гениального человека, который повернул ход мировой истории: «Еще никто / Не управлял планетой / И никому / Не пелась песнь моя / Лишь только он / С рукой своей воздетой / Сказал, что мир – / Единая семья» [IV, 214]. При этом Куприн и Есенин были против обожествления Ленина и слепого поклонения ему. Есенин в поэме «Возвращение на родину» призна-

ется: «Конечно, мне и Ленин не икона» [II, 92]. Куприн в очерке «Рака» иронизировал над стремлением превратить умершего вождя в мумию, для чего его соратниками был построен мавзолей. Поэтому у него Ленин «встает из гроба» и обращается к своим товарищам по партии с возмущенной речью: «Дурачье... Сказать вам, что толкуют бабы и мужики, проходя мимо моей раки? "Ишь ты, как лик-то ему искорежило. Видно, черти его взяли сразу к себе, не дожидаясь Страшного суда"» (IX, 11).

Есенин в незавершенной поэме «Гуляй-поле» (1924) подчеркивает, что бессмертие дела Ленина доказывают его верные последователи: «Для них не скажешь: / "Ленин умер!" / Их смерть к тоске не привела... / Еще суровей и угрюмей / Они творят его дела» [II, 192].

Куприн в очерке «Ленин» с иронией цитирует одно из его пророческих предсказаний: «На белом фронте мы победили, но на крестьянском всегда будем биты» (IX, 8). У Есенина в драматической поэме «Стране Негодяев» о протесте крестьян против политики военного коммунизма, проводимой большевиками, сказано так: «И в ответ партийной команде, / За налоги на крестьянский труд, / По стране свищут банда на банде, / Волю власти считая за кнут»[12]. В «Стране Негодяев», написанной Есениным во время его путешествия по Европе и США, выражены тревожные мысли поэта о судьбе России. То, что волновало Есенина в это время, отразилось в его письме А. Б. Кусикову, датированном 7 февраля 1923 г.: «Тоска смертная, невыносимая, чую себя здесь чужим и ненужным, а как вспомню про Россию, вспомню, что ждет меня, так и возвращаться не хочется. <...> Тошно мне, законному сыну российскому, в своем государстве пасынком быть...» [VI, 154]. Один из главных героев поэмы, носящий символическую фамилию Чекистов, ненавидит Россию и заявляет:

*Жили весь век свой нищими*
*И строили храмы Божие...*
*Да я б их давным-давно*
*Перестроил в места отхожие*

*[III, 75].*

В Чекистове, настоящая фамилия которого Лейбман, мы узнаем одного из тех циничных «христоборцев», о которых писал Куприн. В комментариях к Полному собранию сочинений Есенина Н. И. Шубникова-

Гусева отмечает, что «ряд исследователей считает прототипом комиссара Чекистова – Троцкого (Бронштейна) Льва (Лейбу)...» [III, 553]. Ненависть и презрение, которые испытывал Куприн к Троцкому, отразились в его статье, посвященной Ленину. Приведем из нее одну красноречивую цитату: «Всю декламацию и жестикуляцию, весь пафос и остроумие Троцкого Ленин вместил в два слова “Лёвины штучки”. Он знал им настоящую цену. Троцкого-меньшевика он в полемике обзывал лакеем и мошенником» (IX, 8). Как видим, пафос купринской публицистики был во многом созвучен тем настроениям, что нашли отражение в есенинской «Стране Негодяев».

Размышляя о том, что сближало творчество Куприна и Есенина, можно выделить еще одну параллель. В есенинской поэме «Черный человек», первый вариант которой был написан во время заграничного путешествия в 1923 г., лирический герой ведет диалог с демоническим двойником, обличающим его во многих грехах. Есенин поднимает в поэме вечную тему продажи души дьяволу за успех и известность. В рассказе Куприна «Скрипка Паганини» (1929) перед гениальным скрипачом, который в миг отчаяния взывает к нечистой силе, предстает чёрт, с которым музыкант заключает контракт, заложив душу за скрипку. Есенин, как Паганини, мог бы вполне стать героем одного из произведений Куприна.

В заключение хотелось бы привести цитату из монографии Шубниковой-Гусевой, в которой очень точно определяется то значение, которое имела литература для писателей-эмигрантов: «Литература оставалась для русских эмигрантов формой национального самосохранения и самовыражения. Поэтому в ответе на вопрос, как рассматривать русскую литературу XX века, – две литературы, советская и эмигрантская, или одна литература и разные литературные процессы, отношение к Есенину многое проясняет. Великая духовная миссия национального русского поэта состоит в том, что он стал фигурой, которая объединяла расколотую надвое русскую литературу XX века»[13]. Как мы убедились, Куприн и Есенин были близки друг другу духом творчества, их волновали одни жизненные и философские проблемы. Творческие параллели, намеченные между ними в этом исследовании, могут привести к новым открытиям. Изучение данной проблемы имеет дальнейшие перспективы.

Примечания

[1] *Сардановский Н. А.* На заре туманной юности / Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников / Сост. и общ. ред. Н. И. Шубниковой-Гусевой. М.: Республика. 1995. С. 51.

[2] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 205. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[3] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 85. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[4] См.: *Блудов Ю. В.* Военные университеты С. А. Есенина 1916 года глазами современников-рязанцев // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 139.

[5] См.: *Воронова О. Е.* Проза Сергея Есенина: Жанры и стиль. Дисс. ... канд. филол. наук. М., 1985. С. 105–106.

[6] *Куприн А. И.* Полн. собр. соч.: В 11 т. М.: Воскресенье. 2006–2007. Т. 9. С. 208. Далее это издание цитируется в тексте с указанием тома и страницы в круглых скобках.

[7] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 61. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 280. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[9] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 220.

[10] *Мариенгоф А. Б.* Собр. соч.: В 3 т. М.: ТЕРРА – Книговек. 2013. Т. 1. С. 149.

[11] *Устрялов Н. А.* Есенин (К трехлетию со дня смерти) // Русское зарубежье о Есенине / Сост. и коммент. – Н. И. Шубникова-Гусева. М.: Терра – Книжный клуб, 2007. С. 349.

[12] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 57. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[13] *Шубникова-Гусева Н. И.* «Объединяет звуком русской песни...»: Есенин и мировая литература. М.: ИМЛИ РАН. 2012. С. 191.

*В. Ю. Евдокимова (с. Константиново)*

# Зимний пейзаж в творчестве Л. Н. Толстого и С. А. Есенина

*Исследуется один из сюжетов русской литературы – зимний пейзаж и создание С. А. Есениным в последний год своей жизни цикла стихотворений, посвященных зиме. Образ метели, нашедший блестящее воплощение в творчестве Л. Н. Толстого, был развит в стихотворениях С. А. Есенина с опорой на характерную символику. Многие образы, представленные в текстах писателей, близки эмоционально и семантически. В статье рассматривается также влияние личности С. А. Толстой-Есениной на жизнь и творчество С. А. Есенина в последний год его жизни.*

***Ключевые слова:*** *Л. Н. Толстой, С. А. Есенин, С. А. Толстая-Есенина, метель, буря, путь, дом.*

Последней женой С. А. Есенина стала внучка Л. Н. Толстого Софья Андреевна Толстая. По словам Ю. Н. Либединского, поэт говорил о своей женитьбе: «Ведь ты подумай: его самого внучка! Ведь это так и должно быть, что Есенину жениться на внучке Льва Толстого, это так и должно быть!»[1]. Столь восторженное отношение к этому событию неслучайно. С творчеством и биографией Толстого Есенин был знаком с ранних лет. Среди друзей юности проходило горячее обсуждение произведений Толстого. Судя по письмам Есенина 1912 г., «Круг чтения» писателя был его настольной книгой.

Увлечение Толстым носило непреходящий характер. В. Ф. Наседкин в своих воспоминаниях, касающихся последнего года жизни Есенина, отмечал: «Толстого как моралиста не любил, но от некоторых его художественных произведений приходил в восторг»[2]. В. И. Эрлих также привел в своих воспоминаниях высказывания Есенина о Толстом: «Лучше Толстого у нас все равно никого нет. Это всякий дурак знает»[3].

Женившись на внучке писателя, Есенин имел возможность ближе познакомиться с биографией и творчеством Толстого. Поэт жил с же-

ной в квартире в Померанцевом переулке, где все было связано с Толстым, было заполнено его портретами и книгами, бывал в музее писателя, где служила Софья Андреевна. Как вспоминали современники поэта, эта встреча стала знаковой для Есенина, он надеялся обрести семью, возможность спокойно и сосредоточенно работать, начать новый этап жизни. Н. Н. Никитин пишет об этом периоде: «… встреча с замечательным человеком, С. А. Толстой, была для Есенина не "проходным" явлением. Любовь Софьи Андреевны к Есенину была нелегкой. Вообще это его последнее сближение было иным, чем его более ранние связи, включая и его роман с Айседорой Дункан. Однажды он сказал мне:

– Сейчас с Соней другое. Совсем не то, что прежде, когда повесничал и хулиганил…»[4]. Но порой эта спокойная обстановка и постоянное преклонение перед гением Толстого нервировали и раздражали Есенина. «Мне очень хотелось, чтобы он всегда жил так – тихо, сосредоточенно. Писателю его масштаба, его величины таланта следовало бы жить именно так. Но не помню, в этот ли раз или в другой, когда я зашел к нему, он на мой вопрос, как ему живется, ответил:

– Скучно. Борода надоела…

– Какая борода?

– То есть как это какая? Раз – борода, – он показал на большой портрет Льва Николаевича, – два – борода, – он показал на групповое фото, где было снято все семейство Толстых вместе с Львом Николаевичем. – Три – борода, – он показал на копию с известного портрета Репина. – Вот там, с велосипедом, – это четыре борода, верхом – пять… А здесь сколько? – Он подвел меня к стене, где под стеклом смонтировано было несколько фотографий Льва Толстого. – Здесь не меньше десяти! Надоело мне это, и всё! – сказал он с какой-то яростью»[5], – напишет в воспоминаниях Либединский. Тяготила поэта и сама атмосфера квартиры, она не просто была наполнена духом писателя, но и сама стала частью памяти о нем: «Квартира С. А. Толстой в Померанцевом переулке, со старинной, громоздкой мебелью и обилием портретов родичей, выглядела мрачной и скорее музейной. Комнаты, занимаемые Софьей Андреевной, были с северной стороны. Там никогда не было солнца. Вечером мрачность как будто исчезала, портреты уходили в тень от абажура, но днем в этой квартире не хотелось приземляться надолго. Есенин ничего не го-

ворил, но работать стал больше ночами. Новое местожительство, видимо, начинало тяготить Есенина»[6].

Говоря о Толстой нельзя не отметить присутствовавшие в ней черты деда. Современники замечали: «В облике этой девушки, в округлости ее лица и проницательно-умном взгляде небольших, очень толстовских глаз, в медлительных манерах сказывалась кровь Льва Николаевича. В ее немногословных речах чувствовался ум, образованность, а когда она взглядывала на Сергея, нежная забота светилась в ее серых глазах. Она, видно, чувствовала себя внучкой Софьи Андреевны Толстой. Нетрудно догадаться, что в ее столь явной любви к Сергею присутствовало благородное намерение стать помощницей, другом и опорой писателя»[7]; «С. А. Толстая была истинная внучка своего деда. Даже обликом своим поразительно напоминала Льва Николаевича. Она была человеком широким, вдумчивым, серьезным, иногда противоречивым, умела пошутить, всегда с толстовской меткостью и остротой разбиралась в людях»[8].

Знакомство Есенина с Толстой состоялось в марте 1925 г.[9]. Об этом сообщает в своей публикации С. И. Субботин[10], анализировавший настольный календарь Софьи Андреевны, который поступил в фонды Государственного музея Л. Н. Толстого в конце 1994 г. Т. Г. Никифорова, один из исследователей творчества писателя, отмечала: «Совершенно очевидно родство этого документа с “Ежедневниками”, которые вела из года в год бабушка будущей жены Есенина, Софья Андреевна Толстая»[11]. Видимо, понимая свою причастность к жизни русского поэта, Софья Андреевна так же, как в свое время ее бабушка, старалась максимально сохранить даже незначительные материалы, связанные с жизнью Есенина. Об этом упомянула А. А. Есенина: «Софья Андреевна со свойственной ей манерой все собирать, часть этой игры [речь идет об игре в “буриме”. – *В. Е.*] сохранила в своем архиве»[12].

Летом 1925 г. поэт вступает в брак с Толстой, после чего она берет двойную фамилию Толстая-Есенина. Софья Андреевна сыграла большую роль в жизни поэта: вместе с ним она работала над рукописью его Собрания сочинений, переписывала отдельные стихотворения, сверяла даты под произведениями Есенина, подготовленными к изданию. На листах рукописей Толстая-Есенина делала небольшие пометы об этапах работы над Собранием сочинений. И. В. Евдокимов вспоминал об участии Софьи Андреевны в работе: «Мы уселись за стол. Я выложил стихотво-

рения. Есенин исхудал, побледнел, руки у него тряслись, на лице его, словно от непосильной работы, была глубочайшая усталость, он капризничал, покрикивал на жену, был груб с нею... И тотчас, наклоняясь к ней, с трогательной лаской спрашивал:

– Ты как думаешь, Соня, это стихотворение сюда лучше?

А потом сразу серчал:

– Что же ты переписала? Где же то-то, понимаешь, недавно-то я написал? Ах, ты!..

И так мешались грубость и ласка все время. <...>

Есенин торопливо, умело и знакомо шабаршился в рукописи, видимо, помня каждое стихотворение, где оно лежало, и складывал их грудкой. Листки расползались, он сердился, хватал их... Сделали первый том. Начали определять даты написания вещей. Тут между супругами возник разлад. И разлад этот происходил по ряду стихотворений. Есенин останавливал глаза на переписанном Софьей Андреевной произведении и ворчал:

– Соня, почему ты тут написала четырнадцатый год, а надо тринадцатый?

– Ты так сказал.

– Ах, ты все перепутала! А вот тут надо десятый. Это одно из моих ранних... Нет! Не-е-т! – Есенин задумывался. – Нет, ты права! Да, да, тут правильно»[13].

Помимо значительной роли Толстой-Есениной в подготовке Собрания сочинений исследователи отмечали появление отдельных стихотворений, посвященных непосредственно ей. Как пишет в статье Л. Ф. Подсвирова, «любовь Софьи Толстой вдохновила поэта в последний, роковой год его жизни на создание таких лирических шедевров, как “Видно, так заведено навеки...”, “Руки милой – пара лебедей...”, “Гори, звезда моя, не падай...”, “Ты меня не любишь, не жалеешь...”, “Какая ночь! Я не могу...”, “Отчего луна так светит тускло...”»[14].

С именем Толстой-Есениной связано и написание «зимнего цикла» стихотворений, над которым Есенин работает в последние месяцы жизни.

О начале работы над этим циклом мы узнаём из воспоминаний Толстой-Есениной, в которых она пишет: «В начале октября 1925 года, в последний год своей жизни, Сергей Есенин увлекался созданием коротких

стихотворений. 3 октября были написаны “Голубая кофта. Синие глаза...” и “Слышишь – мчатся сани...”. В ночь с 4 на 5 октября он продиктовал мне подряд семь шести- и восьмистрочных стихотворений. На другой день по этой моей записи Есенин сделал небольшие поправки»[15]. Сообщает о работе поэта над стихотворениями о зиме и В. Ф. Наседкин: «Осенью Есенин закончил “Черного человека” и сдавал последние стихи в Госиздат для собрания сочинений. Еще раньше, отбирая материал для первого тома, он заметил, что у него мало стихов о зиме.

– Теперь я буду писать о зиме, – сказал он. – Весна, лето, осень как фон у меня есть, не хватает только зимы.

Появились стихи: “Эх вы, сани! А кони, кони!..”, “Снежная замять дробится и колется...”, “Слышишь – мчатся сани...”, “Снежная замять крутит бойко...”, “Синий туман. Снеговое раздолье...”, “Свищет ветер, серебряный ветер...”, “Мелколесье. Степь и дали...”, “Голубая кофта. Синие глаза...” и три стихотворения, не увидевшие свет, написанные им в клинике»[16].

Предположительно цикл стихотворений о зиме был задуман в начале сентября 1925 г., т. к. 19 сентября того же года Есенин пишет первое из этих стихотворений – «Эх вы, сани! А кони, кони!…». Примечательно, что к теме зимы поэт обращается не в первый раз. С раннего периода своего творчества он пишет о суровом времени года: «Зима» (1911–1912), «Поет зима – аукает» (1910), «Пороша» (1914) и др. стихотворения передают зимний пейзаж, поэт описывает природу, погруженную в сон, но готовящуюся к новой весне и новой жизни. С течением времени Есенин переходит с описания картин зимней природы к отражению внутреннего мира лирического героя, что особенно явно проявилось в рассматриваемом цикле. Наиболее активно над зимними произведениями поэт работает в конце сентября – первых числах октября 1925 г., за это время он написал 11 стихотворений из 15, много занимался их доработкой. Эти стихотворения, вопреки воспоминаниям Наседкина, очень трудно назвать только «фоновыми», т. к. их смысл гораздо глубже и шире, чем пейзажная лирика.

С. Н. Пяткин в статье «Этико-художественные функции “простого слова” в “зимнем цикле” С. А. Есенина» отмечает: «Этот творческий порыв Есенина оказался настолько сильным, что в большинстве поэтических произведений, написанных им в последние три месяца жизни, без-

раздельно властвует зимний пейзаж и отчетливо слышна музыка зимней стихии. Картины зимней природы, явленные то в образе метельной ночи, то в образе бескрайнего снежного поля, оглашаемого звоном дорожного колокольчика, чаще всего предстают у Есенина в лирических миниатюрах, можно сказать, излюбленном жанре поэта той поры»[17]. Ведущими образами этого времени становятся *метель, гибель*. Доминирующую роль метели в лирике Есенина второй половины 1925 г. подчеркивал и М. Никё, она явилась своеобразным выражением «мятущейся души» поэта[18].

Образ метели широко представлен в русской литературе: он присутствует в творчестве П. А. Вяземского – «Метель», «Первый снег», в зимней лирике и балладе «Светлана» В. А. Жуковского, в стихотворениях о зиме и «Капитанской дочке» А. С. Пушкина, в «Ночи перед Рождеством» Н. В. Гоголя, в «зимних» произведениях М. Ю. Лермонтова – практически все классики русской литературы так или иначе затронули его в своем творчестве. Толстой также неоднократно возвращался к нему. Образ метели-судьбы появляется в рассказе «Метель», романах «Анна Каренина», «Война и мир», повести «Хозяин и работник», в этом случае, по мнению исследователей, метель выполняет роль провидения, которое зачастую указывает правильный путь герою после пережитого хаоса стихии. Появление метели в ключевых сценах произведений позволяет природе, а точнее стихии определять судьбу людей, которая зачастую становится трагичной, поэтому одной из составляющих семантического поля метели у Толстого является смерть. В романе «Война и мир» в сцене родов княгини Лизы Болконской смерть двоична: возвращается князь Андрей, считавшийся погибшим при Аустерлице, и погибает в родах маленькая княгиня. Эти образы гибели (ухода) и метели также тесно сплетаются в стихотворениях «зимнего цикла» Есенина:

*Снежная равнина, белая луна,*
*Саваном покрыта наша сторона.*
*И березы в белом плачут по лесам.*
*Кто погиб здесь? Умер? Уж не я ли сам?*[19]

Об этом пишет в монографии «Поэтика Есенина» А. Н. Захаров: «Тема смерти становится доминирующей, словесные образы и выражения, связанные с мотивом смерти (“смерть”, “умереть”, “издыхать”, “помру”,

“сердце превратится в прах”, “сгорел”, “жизнь прожил”, “жизни край” и т. п.) пронизывают почти все стихотворения последних месяцев жизни поэта. <…> И как итог звучит мотив конца жизненного пути лирического героя: “Стой, душа, мы с тобой проехали / Через бурный положенный путь” (“Несказанное, синее, нежное…”)»[20]. Отмечает тему зимы-гибели в заключительном цикле Есенина и Г. Бобилевич: «Зима – статичное, неуютное, унылое время года, переполненное настроением грусти, тоски, вызванных “снеговым раздольем”, “снегом у крыльца, как песком зыбучим” на пороге брошенного дома, воспоминаниями об умерших:

*Вспомнил я дедушку, вспомнил я бабку,*
*Вспомнил кладбищенский рыхлый снег <…>*

Лирический герой постоянно ощущает преходящую бренность земного существования. С зимними образами связан есенинский мотив прощания с уходящей молодостью и жизнью»[21]. Но даже в мотиве обреченности и предчувствия смерти в стихотворениях, написанных в ноябре 1925 г., поэт продолжает надеяться на обновление и возвращение к светлым и радостным чувствам, к единению с природой и родиной.

Возможно, это связано с традиционным восприятием зимы в русском фольклоре. Несомненно, есенинский образ метели и вьюги имеет более глубокую основу, связанную не только с классической традицией изображения зимы, но и уходящую корнями в русские предания и верования, которые поэт знал и любил. Он знакомился с различными видами устного народного творчества как в родном селе, так и изучая труды ведущих исследователей фольклора. Толстая-Есенина в воспоминаниях запишет: «На протяжении всей жизни Есенина, почти до самого конца, одними из самых любимых и одно время даже настольных книг были: “Русские народные сказки” А. Н. Афанасьева и “Поэтические воззрения славян на природу” того же автора. Он говорил, что черпал из них много материалов для своего творчества»[22]. Афанасьев в работе «Поэтические воззрения славян на природу» о зиме, в частности о метели, приводит следующие поверья: «Как метель и вихри, заметая проложенные следы и ломая поставленные вехи, заставляют плутать дорожных людей; так стали думать, что, уничтожая в дому следы отъехавшего родича, можно помешать его возврату. <…> Такое двойственное воззрение на природу, в царстве которой действуют и добрые и злые силы, должно было нало-

жить свою неизгладимую печать на все религиозные представления. Поклоняясь стихийным божествам, человек одни и те же явления различал по мере участия их в создании и разрушении мировой жизни, по степени ближайшей или отдаленнейшей связи их с элементами света и тепла. Так опустошительные бури и зимние вьюги почитались порождением нечистой силы = рыщущими по полям бесами, тогда как весенние ветры <…> признавались благодатными спутниками Перуна»[23].

Именно поэтому в одном из заключительных стихотворений цикла «Клен ты мой опавший, клен заледенелый…» звучит мотив возвращения к жизни, единения с природой, которая также застывает на время, пережидая холод, чтобы потом распуститься в новом блеске, зелени и силе, устремившись к солнцу и теплу. Так и лирический герой, ассоциируя себя с кленом, надеется на обновление, на новый творческий подъем, на жизнь после зимы:

*Но и все же душа не остыла,*
*Так приятны мне снег и мороз…*[24].

*Снова я ожил и снова надеюсь*
*Так же, как в детстве, на лучший удел*

*[I, 280].*

*Пусть сердцу вечно снится май*
*И та, что навсегда люблю я*[25].

Эту особенность и антиномию в стихотворениях последних лет отмечает и Н. И. Шубникова-Гусева: «Сюжет и композиция стихов 1920-х годов, как правило, построены на противопоставлении двух планов <…> в стихах последних лет такой прием внутреннего противоборства переживаний или противопоставленного лирическому переживанию второго сюжетно-художественного плана, введенного многозначительным противопоставлением “но и всё ж”, очень характерен…»[26].

Образ метели в творчестве Толстого и Есенина предстает неоднозначным, зачастую вызывая противоположные ассоциации, и влечет за собой дополнительные образы, расширяющие границы сюжета произведения.

Метель в произведениях Толстого не только сулит гибель, но в то же время предрекает появление близкого человека, новой любви, которая

может принести как счастье, так и гибель главному герою, как это происходит в романе «Анна Каренина»: Алексей Вронский является перед Анной из вьюжной круговерти. Но одновременно с радостью героиня испытывает страх. Д. С. Мережковский, анализируя этот роман, заметил, что ужас метели показался Анне «прекрасным»: «это радость, смешанная с ужасом <…>. Это наше самое новое и самое древнее, русское, пушкинское….»[27]. О появлении близкого человека, возлюбленной мы можем говорить и применительно к завершающему творчество Есенина циклу:

*Ах, метель такая, просто черт возьми!*
*Забивает крышу белыми гвоздьми.*
*Только мне не страшно, и в моей судьбе*
*Непутевым сердцем я прибит к тебе*

*[IV, 231].*

Но и в этом мотиве снежная стихия скорее мучает лирического героя, чем дарит счастье, потому и разгорающаяся любовь только воспоминание о былых чувствах, это обманная любовь.

*Что отлюбили мы давно,*
*Ты – не меня, а я – другую,*
*И нам обоим все равно*
*Играть в любовь недорогую*

*[IV, 235].*

В теме метели, а точнее «страшной бури» в «страшную ночь», как указывает К. А. Нагина, «именно в “Анне Карениной” обнаруживаются истоки самого трагичного мотива позднего творчества Толстого – мотива дома, как бы разрываемого изнутри негативной энергией домочадцев». Толстовские герои становятся «бездомовниками»[28]. Этот мотив является связующим между мотивом гибели и встречи с близким человеком, которая может сулить расставание. Случайное знакомство Анны с Вронским разрушает ее семью, не оставляя возможности для воссоединения.

У Есенина же тема зимы, образ метели становятся воспоминанием о родном доме, уюте избы, тепле печки, но воспоминанием двояким, иногда обманчивым, будто лирическому герою некуда возвращаться. Это противоречие особенно явно проявилось в стихотворениях «зимнего цикла», можно говорить, что в зависимости от ощущений лирического героя актуализируется тот или иной вариант образа дома:

*Снежная замять дробится и колется,*
*Сверху озябшая светит луна.*
*Снова я вижу родную околицу,*
*Через метель огонек у окна*

*[I, 279].*

*Снова вернулся я в край родимый.*
*Кто меня помнит? Кто позабыл?*
*Грустно стою я, как странник гонимый,*
*Старый хозяин своей избы*

*[I, 287].*

Дом как образ семейного уюта и гармоничного порядка выступает в статусе утраченной ценности[29]. Отсюда антиномия дома, репрезентирующего прошлое, и дома, репрезентирующего настоящее. Возможно, возникновение образа уютного и опустевшего дома почти одномоментно и связано со временем написания стихотворений. В первой половине XX в., в период грандиозных социальных потрясений устоявшийся уклад, порядок подвергается разрушению. Разрушаются не только дома, но и связывающие семьи узы, все постепенно приходит в запустение. Это роднит лирического героя Есенина с героями произведений Толстого, он тоже в некоторой степени становится «бездомовником».

Еще одним сопутствующим метели образом становится образ пути, движения, который дополняет образ дома, куда герой возвращается, пройдя завьюженной дорогой. Как замечает Бобилевич, «особенная черта "метельного мира" – быстрота, полет, движение, которые в текстах являются показателями ассоциативно-эмоционального ряда, связанного с перемещением в пространстве. Такое движение предстает в образе пути»[30]. Этот образ явственно присутствует в сюжетах как Толстого, так и Есенина. Обязательным мотивом образа дороги становятся мотивы саночной езды, колокольчика. При этом сочетание образов дороги и метели, заметающей путь, заставляющей героев блуждать, делает все вокруг неустойчивым, хрупким, вызывая страх и размышления о смерти. Мы можем видеть это в рассказе Толстого «Метель» и повести «Хозяин и работник», в которой главный герой попадает в пургу, не может самостоятельно вырваться и ему требуется помощь другого человека, кото-

рый волею судьбы окажется самым близким в этот момент. Это путешествие может стать для главного героя последним, и в его душе происходит переоценка ценностей, герой во время своего путешествия в санях задумывается о вечном. Таким образом, метель и дорога становятся для героя одновременно ужасом и спасением.

«Образы санного пути (зимника) перевоплощаются в сцены езды тройкой, являющейся символом России. Они наделены национальным колоритом, идущим от литературной традиции <…>. В художественных текстах Есенина в период творческого кризиса появляются мотивы скачущей по бесконечным русским просторам “бешеной тройки” и “чужой тройки”, окрашенные в печальные, трагические тона. Тройка олицетворяет бурную, неспокойную жизнь поэта, предвещает смерть»[31], – пишет Бобилевич. Для Есенина образ скачущей тройки многозначен, скачущая тройка привозит его к дому, он возвращается после долгого отсутствия в родные края – туда, где осталось счастье, но та же лихая тройка, исчезая в дали, увозит с собой радость:

*Мчится на тройке чужая младость.*
*Где мое счастье? Где моя радость?*

*[I, 283].*

*Тройка ль проскачет дорогой зыбкой –*
*Я уже в ней и скачу далече*

*[I, 289].*

*Неприглядная дорога,*
*Да любимая навек,*
*По которой ездил много*
*Всякий русский человек*

*[I, 291].*

Таким образом, мы можем заключить, что тема зимы (и, в частности, образ метели), явившаяся сквозной в творчестве Толстого, стала ярким явлением и в стихотворениях Есенина. Многогранная по своей сути, она стала отражением чувств главных героев и предвестником важных событий в их судьбе. Многие образы, представленные в текстах писателей, эмоционально и семантически близки. Можно говорить и о том, что литературная традиция изображения образа метели, которая прослежива-

ется в творчестве Толстого, частично воссоздается в лирике Есенина, но одновременно с этим приобретает новые оттенки, что усиливает значение «зимнего цикла» в творчестве поэта.

Примечания

[1] *Либединский Ю. Н.* Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2-х т. / Вступ. ст., сост. и коммент. – А. А. Козловский. М.: Худ. литература, 1986. Т. 2. С. 153.

[2] *Наседкин В. Ф.* Последний год Есенина // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 311.

[3] *Эрлих В. И.* Право на песнь // Там же. С. 342.

[4] *Никитин Н. Н.* О Есенине // Там же. С. 128.

[5] *Либединский Ю. Н.* Мои встречи с Есениным. С. 154–155.

[6] *Наседкин В. Ф.* Последний год Есенина. С. 306.

[7] *Либединский Ю. Н.* Мои встречи с Есениным. С. 152.

[8] *Никитин Н. Н.* О Есенине. С. 128.

[9] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 5. Кн. 1. Гл. ред. Н. И. Шубникова-Гусева. Сост. Н. И. Шубникова-Гусева; при участии: С. И. Субботин, Н. Г. Юсов; Сост. разд.: А. Н. Захаров, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, Н. М. Солобай. Отв. ред. – М. В. Скороходов. Науч. и общая ред. – С. И. Субботин. М.: ИМЛИ РАН, 2013. С. 123.

[10] *Субботин С. И.* Календарные записи С. А. Толстой 1925 г. как источник сведений о жизни и творчестве Есенина // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 146–164.

[11] *Никифорова Т. Г.* «…Горько видеть жизни край»: Сергей Есенин и Софья Толстая / Публ., вступление и примеч. // Наше наследие. 1995. № 34. С. 59-60

[12] *Есенина А. А.* Родное и близкое // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 1. С. 119.

[13] *Евдокимов И. В.* Сергей Александрович Есенин // С. А.Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 290–291.

[14] *Подсвирова Л. Ф.* «Он дал мне счастье любить его» (Памяти С. А. Толстой-Есениной) // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 205.

[15] *Толстая-Есенина С. А.* Отдельные записи // С. А. Есенин в воспоминаниях современников. Т. 2. С. 258.

[16] *Наседкин В. Ф.* Последний год Есенина. С. 308–309.

[17] *Пяткин С. Н.* Этико-художественные функции «простого слова» в «зимнем цикле» С. А. Есенина // Русская словесность в контексте современных интеграцион-

ных процессов. Материалы Второй Международной науч. конф. г. Волгоград. В 2-х т. Т. 2. Волгоград: Волгоградский гос. ун-т, 2007. С. 233–234.

[18] *Никё М.* Поэт тишины и буйства // Звезда. 1995. № 9. С. 124–126.

[10] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 232.Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[20] *Захаров А. Н.* Поэтика Есенина. М. 1995. С. 206–207.

[21] *Бобылевич Г.* Зимний пейзаж в поэзии Блока и Есенина // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 2 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 155.

[22] *Толстая-Есенина С. А.* Отдельные записи. С. 260.

[23] *Афанасьев А. Н.* Поэтические воззрения славян на природу: В 3-х т. М.: Издание К. Солдатенкова. 1895 Т. 1. [Репринтное издание М.: Индрик, 1994] С. 38.

[24] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 277. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[25] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 235. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[26] *Шубникова-Гусева Н. И.* Вопросы поэтики и проблематики в контексте Есенинской энциклопедии // Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии»: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред., сост.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: Лазурь. 2009. С. 17.

[27] *Мережковский Д. С.* Л. Толстой и Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 327.

[28] *Нагина К. А.* «Страшная буря» в «страшную ночь»: мотив метели у Л. Н. Толстого в контексте русской литературы XIX века // Известия ВГПУ, 2010. № 10. С. 114.

[29] Образ дома был важен для всего творчества Есенина, так, о развитии этого мотива в раннем творчестве поэта писал, анализируя первую книгу поэта «Радуница», М. В. Скороходов: «Дом как очаг и как символ вселенной и родина как дом, соединение через обращенность к предкам земного и иного миров – эти темы являются важнейшими для Есенина» (*Скороходов М. В.* Раннее творчество С. А. Есенина в историко-культурном контексте («Радуница» 1916 г. и маленькие поэмы 1917–1918 гг.). Автореферат дис. ... канд. филол. наук. М.: ИМЛИ РАН, 1995. С. 11).

[30] *Бобылевич Г.* Зимний пейзаж в поэзии Блока и Есенина. С. 157.

[31] Там же. С. 158.

*В. В. Устименко, Н. М. Устименко (г. Ростов-на Дону)*

# «Это счастье песней плавить, песней плавить боль души… »[1]: есенинский след в диалоге В. Казина с Н. Грацианской

*Статья посвящена анализу «есенинского следа» во взаимоотношениях товарища Есенина – пролетарского поэта В. В. Казина и ростовской поэтессы Н. О. Грацианской (Гербстман) с привлечением материалов из личного архива авторов. Сделаны наблюдения над общими приемами (прежде всего антропоморфизмом), мотивами и образами в творчестве Есенина и Казина («городского Есенина»). Особое внимание уделяется многолетнему «поэтическому диалогу» Казина и Грацианской. Попутно исследуется история групповой фотографии (1920), на которой, в числе прочих, Есенин и Казин; уточняется вопрос о месте съемки.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, В. В. Казин, Н. О. Грацианская, коллективная фотография 1920 г., поэтический цикл Казина «Н. Г.», поэма В. В. Казина «Лисья шуба и любовь», стихотворение «Памяти Есенина», сборник Н. О. Грацианской «Сейф сердец».*

Встреча с поэтом В. В. Казиным (1898–1981) состоялась 3 марта 1979 г. в Москве в его квартире в Лаврушинском переулке. По нашей просьбе побеседовала с ним выпускница филологического факультета Ростовского государственного университета (ныне– Южный федеральный университет), член ростовской есенинской литературной группы И. И. Балясова. Один из вопросов, заданных современнику и товарищу С. А. Есенина, был связан с историей групповой фотографии 1920 г. На снимке: сидят – Казин, Есенин, Г. Р. Колобов, А. Б. Мариенгоф. Стоят – Г. А. Санников и беллетрист М. Г. Сивачёв. Место съемки этой фотографии до сих пор остается не проясненным. В книге В. Г. Белоусова «Сергей Есенин. Литературная хроника»[2] этот факт не отмечен. В комментарии к снимку, опубликованному в сборнике Главного архивного управления «Встречи с прошлым»[3], сообщается, что фотография переснята из альбома С. Ф. Буданцева, на ней имеется надпись: «1920 год. Кажется, Ялта».

В словаре «Есенин и его окружение» С. И. Зинина (интернет-версия) утверждается, что место съемки этой групповой фотографии – Сочи. В качестве аргумента приводится адрес, который Есенин указал в июльском письме из Ростова-на-Дону А. М. Сахарову в Москву для пересылки ему корреспонденции[4]. Авторы научного комментария к разделу «Есенин в фотографиях» Полного собрания сочинения Есенина[5], опровергают этот факт и полагают, что снимок сделан в Ростове-на-Дону. В «Летописи жизни и творчества С. А. Есенина» названы два предполагаемых города, в которых Есенин во время поездки по югу России мог сфотографироваться с командированными на Кавказ пролетарскими поэтами Казиным, Санниковым и беллетристом Сивачёвым: «Это могло произойти в одном из городов, где пересеклись их маршруты (Ростов-на-Дону или Кисловодск)»[6].

Ростовская поэтесса Н. О. Грацианская (Александрова) (1904–1990), встречавшаяся с Есениным и Мариенгофом в 1920 г., на наш вопрос о месте съемки этой групповой фотографии без колебаний ответила, что она сделана не в Ростове-на-Дону. Аргументируя свое мнение, она рассказала, что Есенин на память о своем пребывании в Ростове подарил ей сборник «Харчевня зорь», в котором рядом с его стихами были помещены произведения А. Б. Мариенгофа и В. Хлебникова; свою книгу «Голубень» с дарственной надписью: «Утешаюсь тем, что и я когда-то был таким же молодым, как Нина Грацианская. С. Есенин»7, а также свою «ростовскую» фотографию. На ней поэт был изображен сидящим на цоколе решетки городского сада в один из жарких июльских дней 1920 г.[8] Вручая фотокарточку, Есенин произнес: «Это я снимался для Вас…». Грацианская пояснила, что на «ростовской» фотографии Есенин был в светло-сером костюме, а вместо галстука у него была бабочка. Добавила, что Мариенгоф подарил такую же фотографию Сусанне Мар[9].

Казин разделял мнение Грацианской о «не ростовском» происхождении снимка. Он сразу отверг Ялту и Сочи, добавив, что в этих городах никогда не был, что это фотография 1920 г. и что место ее съемки Кисловодск. Под снимком, опубликованным в сборнике «Встречи с прошлым[10], Казин написал: «Василий Васильевич [Устименко. – *В. В., Н. У.*]! Этот снимок был сделан в Кисловодске, а не в Ялте, как здесь предположительно сказано. Это подтвердила и Н. Вольпин. – В. Казин». Информация Казина поставила точку в наших сомнениях о месте съемки фотографии. Мы предполагаем, что эта фотография была сделана в период,

о котором вспоминает Мариенгоф в 34-й главе «Романа без вранья»: он и Есенин на обратном пути в Пятигорске «узнали о неладах в Москве… У меня тропическая лихорадка – лежу пластом. Есенин уезжает в Москву один с красноармейским эшелоном»[11].

Сообщение Казина позволило нам предположить и то, что именно в Кисловодске, могла зародиться легенда о «сватовстве» Есенина к Грацианской. Ее мы слышали от самой Нины Осиповны. Теперь и Казин, многозначительно улыбаясь, поведал нам историю о том, что Есенин во время своего пребывания в Ростове в июле – августе 1920 г. был очарован юной поэтессой Грацианской. Узнав о предстоящей поездке туда Казина, виртуозно игравшего на гармошке, он попросил друга встретиться с Ниной в качестве его, Есенина, «свата», а заодно и самому убедиться в ее необыкновенной красоте. Казин, прибыв в город на Дону, познакомился с этой необыкновенно грациозной и романтичной девушкой и сам влюбился в нее. Так юная поэтесса стала его первой любовью и музой.

Об «истории сватовства» к Грацианской рассказал в ростовской газете поэт Д. М. Долинский, опубликовав в 1995 г. свои воспоминания о встрече с Казиным в коктебельском доме творчества в июле 1973 г.[12]. Долинский сообщает, что Казин, узнав, что он ростовчанин, поинтересовался: «А слышали ли Вы о ростовской поэтессе Нине Осиповне Грацианской… то есть – Зеленской?.. Сейчас, кажется, уже Александровой?..». Получив утвердительный ответ Долинского, Казин произнес: «Вот-вот, это она и есть… Красивая, говорите? Не то слово!.. Я сам по рассказам Сережи не мог себе представить, что может быть на свете такая красота… Пока не увидел…»[13]. Далее Долинский со слов Казина сообщает, что «Есенин влюбился в Нину Осиповну и попросил Василия Васильевича побывать в Ростове и убедиться самому в красоте обаятельной ростовской поэтессы. Казин прихватил свою любимую гармонь и прибыл в город на Дону “агитировать за Есенина”. Но… влюбился сам. Да как! Нина Осиповна стала “причиной” возникновения прекрасного букета казинских стихов, посвященных ей»[14].

В «Повести моей жизни», опубликованной в журнале «Дон» в 1997 г. уже после ухода Грацианской из жизни, она вспоминала, что в сентябре 1920 г. в Ростов-на-Дону приехали московские поэты, члены литературного объединения «Кузница»: Казин, Санников, С. А. Обрадович, а также о том, что «Стихи “кузнецов”, полные молодого задора и трудового па-

фоса», произвели на нее большое впечатление, особенно “Рубанок” В. Казина». И, хотя в «Повести…» об истории «сватовства» Казина к Грацианской не упомянуто, она отметила: «Встреча с Казиным не прошла бесследно для меня. Беседуя с ним после его выступления на эстраде Союза поэтов, я спросила: “Как вам нравится Ростов?” – “Постольку, поскольку Вы в нем”, – ответил поэт. Это было началом нашего многолетнего диалога, в котором он вел разговор главным образом отличными лирическими стихами, я – голосом искренней дружбы»[15].

Нам представляется, что в ретроспективной оценке отношений Казина и Грацианской, данной в «Повести…», которую поэтесса писала уже в преклонном возрасте, доминирует ее ретроспективный взгляд на события юности, а потому он не лишен субъективности. А тогда, в 1920 г., ей было шестнадцать лет, Казину двадцать два и, скорее всего, у них родилось взаимное чувство друг к другу. У Казина влюбленность переросла в чувство первой любви, затем – в личную драму, у нее – в чувство разочарованности в любимом.

В 1922 г. в Петрограде был издан сборник стихов Казина «Рабочий май», принесший автору успех как одному из родоначальников темы труда-творчества в советской поэзии. Сборник получил высокую оценку М. Горького, А. В. Луначарского. В. Я. Брюсов писал: «В стихах Казина, обладающего чутьем ритмов, намечаются самостоятельные художественные подходы; у него, например, своеобразно объединены рабочие процессы и картины природы; он оригинально чувствует и изображает город в его интимной жизни (стихотворение “Гармоника”) и т. д.»[16].

В упомянутом Брюсовым стихотворении «Гармонист», которое вошло в книгу «Рабочий май», Казин коснулся актуальной взаимоотношений темы города и деревни, показав бесконфликтные связи между ними:

*Было тихо. Было видно дворнику,*
*Как улегся ветер под забор*
*И позевывал… И вдруг с гармоникой*
*Гармонист вошел во двор.*

*Вскинул на плечо ремень гармоники*
*И, рассыпав сердце по ладам,*
*Грянул – и на подоконниках*
*Все цветы поплыли по лугам…*[17].

При описании сценки Казин вводит словесные образы из городской жизни: «мусор», «подоконники зданий», «грязь», которые уравновешиваются лексикой из жизни крестьянской: «раздолье рос», «нивы и леса», «цветы, плывущие по лугам» и т. д. И хотя лирическая героиня не представлена в тексте – его персонажами являются дворник, почтальон, гармонист, – стихотворение пронизано лирической теплотой поэтического мира Казина. Лишь влюбленный гармонист, подобно волшебнику, способен преображать окружающий мир, «рассыпав сердце по ладам…»[18].

Во время беседы с Казиным мы обратились к нему с просьбой прокомментировать неожиданные для нас строки из этого стихотворения, в которых он сравнивает грязь с земляникой: «Ягодами земляничными / Стала сладко бредить грязь». Казин пояснил, что, хотя он пролетарский поэт и сын водопроводчика, о чем им сообщалось и в автобиографии, и в стихотворении «Мой отец – простой водопроводчик…», – его родовые корни уходят в крестьянскую жизнь. Отец его был выходцем из бедных крестьян, работал мастером по рытью и строительству колодцев для воды, что особенно ценилось в крестьянской жизни. По мнению Казина, у земледельца нет понятия «грязь», потому что крестьянин воспринимает ее как одну из ипостасей земли, на которой священнодействует.

Этот образ получит свое развитие в стихотворении «Весеннее» (1923), вошедшем во вторую книгу Казина «Признания» (1923–1936):

*Ну а день и так сияньем лезет,*
*Весь в улыбках в комнату вошел,*
*И, взлучаясь пылью, начал грезить*
*О высотах неба грязный пол.*

*Ты поймешь стальной стамески речи,*
*Распахнешь простор души лучам,*
*Поглядишь на этот пол – и сам*
*Горечью пришибленные плечи*
*Вдруг встряхнешь к высоким небесам*[19].

Думается, что крестьянское понимание образа земли, как и соитие высокого и низкого в окружающем мире, сближало лирику пролетарского поэта с есенинским творчеством. Не могли не быть созвучны Есенину и близость к природе, автобиографичность, лиричность стихов Казина.

Влияние поэзии Есенина, сказавшееся на творчестве поэтов «Кузницы» и, в частности, лирике Казина, отмечалось советской литературной критикой разных лет. Уже в 1924 г. был проведен сравнительный анализ стихотворений Есенина и Казина[20]. На «определенную близость поэзии В. Казина лирике С. Есенина», которую «критика находила и в "Рабочем мае", и особенно в сборнике "Признания"», указывал А. М. Кузнецов. Он писал, что Казина «в те годы нередко называли городским Есениным»[21]. Литературная критика 1930-х гг. также отмечала автобиографичность, интимность казинской поэзии. Так, В. А. Дынник, анализируя творчество Казина, подчеркивает, что «хотя поэт и не пишет свое "я" с большой буквы, его "я" присутствует при всех лирических событиях его стихов, не изменяя прочно усвоенной скромной повадки, как бы космичны и стихийны ни были эти события»[22].

Л. Полякова, автор очерка о творчестве Казина конца 1970-х гг., обращает внимание на то, что лирика Есенина была близка Казину «не только поисками ответа на жгучие вопросы изменившейся жизни, но и, как поэзия Тютчева, своим антропоморфизмом, хотя в основе их творчества лежат разные ассоциации: городские, рабочие у Казина и преимущественно деревенские у Есенина. Именно антропоморфизм позволял эти два имени ставить рядом в критических статьях начала 20-х годов»[23].

Сам Казин, незадолго до своего ухода из жизни осмысливая пройденный творческий путь, дал сравнительную характеристику своей и есенинской поэзии. Его слова приведены В. Е. Субботиным в статье «Солнечные звоны»: «Я благодарен судьбе, что она свела меня с Есениным, что я был дружен с ним, пользовался его ласковым, всегда дружеским ко мне отношением, что, уезжая из Москвы, особенно в последние годы, он нередко писал мне. Мы были родными по духу людьми, только один из нас "шагал крестьянскою тропою", а другой – "рабочей мостовой"...»[24].

Несомненно, Есенин ценил поэтические открытия Казина, считал его не только талантливым пролетарским поэтом, но и своим другом, что подтверждают его письма к нему [VI, 169, 189, 225]. Принципиальный спор между ними разгорался, когда пролетарские поэты отстаивали право на новую поэзию «с чистого листа». Есенин же настаивал на том, что они слишком жестко привязывают искусство к классовой идеологии, что такое понимание новой поэзии ведет к нигилизму.

Интересен автокомментарий Казина к «Рабочему маю», сделанный через 60 лет после его создания: «Может быть, слишком прямолинейно и по молодости наивно, но я в те времена искренне считал, что поскольку вырос в среде мастеровых – каменщиков, плотников, слесарей, – то и должен писать только о них, смотреть на мир рабочим глазом. Даже природа виделась мне в образе истинного работяги…»[25]. Есенин не сразу оценил новаторство стихов книги Казина «Рабочий май». В апреле 1923 г. он писал Мариенгофу из Парижа: «Боже! Какой оказался маленький Казин. Читал “Май” и поставил 2. При таких обещаниях так не делают… В общем, разносить будем, когда приеду» [VI, 156–157].

После своего возвращения в Россию Есенин вполне разделял позицию редактора журнала «Красная новь» А. К. Воронского, который в передовой статье «Прозаики и поэты “Кузницы”» писал: «Василий Казин – самый молодой из поэтов “Кузницы” и наиболее одаренный. Формой стиха он владеет вполне… У него большой вкус к слову, и он его хорошо слышит. Усвоена природа образа. В его “Рабочем мае”, являющемся прекрасным подарком новой России и бодрым предзнаменованием, играют и переливаются лучи солнца, действительно ощущается “малиновое сердцебиение”, много света, неба, ласки, восторженной преклоненности перед вселенной… Поэт, отмеченный большим и радостным талантом»[26].

Цикл стихов о любви к «Н. Г.» (Нине Грацианской) вошел во вторую книгу Казина – «Признания». Этот цикл включает в себя семь стихотворений: «Потянула запахами сушки талая весенняя пора» (1924), «Вот опять я встретился с тобою…» (1924), «Здравствуй, здравствуй, мой город родной!» (1924), «Вот огромный поезд из Ростова с грохотом примчал твои глаза…» (1924), «Чу! Как сердце бьет горячим громом…» (1925), «Словно помня подарков обычай…» (1925), «Ну, тебя ль, далекая, тебя ли…» (1925). На наш взгляд, к циклу посвященных «Н. Г.» произведений примыкают также стихотворения «Гармонист» (1921), «Жизнь мою московскою жилицей…» (1924) и «Я нет-нет – и потемнею бровью…» (1924). Кроме того, Грацианская является прототипом лирической героини поэмы Казина «Лисья шуба» (1926) и стихотворения «Последнее письмо» (1934). Казин воссоздает в них образ молодого рабочего, вдохновенного строителя нового общества, влюбленного в жизнь и свою музу – девушку с таинственными инициалами «Н. Г.» из

Ростова-на-Дону. В поэтическом мире гармонично сливаются темы любви, труда и природы. Его лирический герой, осознавая себя человеком со «счастливой судьбой», одаривает своим солнечным светом поля, леса и всю вселенную. Любовь к женщине отзывается у Казина любовью к родной Москве и ко всей стране.

В стихотворении «Здравствуй, здравствуй, мой город родной!» у «хмельного» от любви лирического героя все улицы и переулки Москвы устремляются к городу Ростову – столице Великой Донской Степи, где живет «она», призывая его к себе:

*И, мутя свой московский покров,*
*Словно вздумав пуститься в прогулки,*
*Выпрямляются – и на Ростов*
*Устремляются переулки.*

*И, как будто качаясь с вина,*
*Покатились и улицы сами.*
*Это издали, значит, она*
*Поманила столицу глазами*[27].

Лирический герой и его возлюбленная являются носителями полевой стихийной вольности. Очаровываясь ею, они способны преображать окружающую их действительность:

*Вот опять я встретился с тобою,*
*Городской – с тобою, полевой,*
*Словно васильковою тропою*
*Пробежал трамвай по мостовой.*

*Ах, какая благостная доля –*
*Лишь одной походкой воскрешать!*
*Ты идешь – и запахами поля*
*Тротуары начали дышать.*

*Ты идешь – и вот опять дымится*
*Сладкой зеленью твой каждый шаг…*
*Ты уйдешь, – и мне опять томиться*
*Полевым виденьем в этажа*[28].

Образ девушки пленил своими «черными глазами» и «ресницами» не только рабочего паренька, он очаровал и Москву, и солнечную Вселенную:

*Вот огромный поезд из Ростова*
*С грохотом примчал твои глаза,*
*И не только сам, – восторгом снова*
*Дрогнул и московский мой вокзал… <…>*

*Чу! Как сердце бьет горячим громом,*
*Это начудила ты со мной:*
*Все родное сделала знакомым,*
*А себя, знакомую, – родной.*

*Уж на что, бывало, солнца имя*
*У меня вскипало на губах,*
*А теперь ресницами своими*
*Ты растеребила солнце в прах…*[29].

По строю души лирические герои стихотворений Казина, посвященных «Н. Г», преисполнены «земной романтики» и этим близки поэтическому миру и Грацианской, и Есенина. Вместе с тем, если у Казина лирический герой мчится к любимой на железном коне (поезде): «Дымной гонкой стальных поездов, / Знать, любовь мне походку сломала…»[30], – героиня стихотворений Грацианской, подчиняясь «вольному ветру», мчит по степи на живом коне: «Огнистый ветер, в полях стреноженный, / в полях, где звезды, где звенит луна, / Лишь ветер мчится навстречу тоже, / приподнимаясь на стременах»[31]. Лирическая героиня, охваченная романтическим пафосом любви к жизни, способна вместе с тем к самоиронии, критическому осмыслению своего пути: «Все ничего бы, да только – плохо, / Что путь мой слишком к земле прирос, / И в край все тем же чертополохом / Светлеет, скатываясь под откос»[32].

У Есенина так же, как и у Грацианской, – живой конь:

*В прозрачном холоде заголубели долы,*
*Отчетлив стук подкованных копыт… <…>*

*Осенним холодом расцвечены надежды,*
*Бредет мой конь, как тихая судьба,*
*И ловит край махающей одежды*
*Его чуть мокрая буланая губа…*[33].

Но поэт притормозил своего Пегаса. В письме к Е. И. Лифшиц, комментируя сценку, которую Есенин наблюдал по дороге из Кисловодска

в Баку, когда за паровозом, пытаясь его обогнать, бежал жеребёнок, он писал: «Эпизод для кого-нибудь незначительный, а для меня он говорит очень много. Конь стальной победил коня живого...» [VI, 115].

В этих есенинских строках – аллегорическое осмысление послеоктябрьского пути России как гибельного: «Мне очень грустно сейчас, что история переживает эпоху умерщвления личности как живого. Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал, а определенный и нарочитый, как какой-нибудь остров Елены, без славы и без мечтаний. Тесно в нем живому, тесно строящему мост в мир невидимый, ибо рубят и взрывают эти мосты из-под ног грядущих поколений <...> всегда ведь бывает жаль, что если выстроен дом, а в нем не живут, челнок выдолблен, а в нем не плавают» [VI, 116]. Впереди была есенинская поэма «Сорокоуст» – панихида по рушащемуся миру.

О встрече Есенина с Казиным в Ростове-на-Дону после его возвращения из поездки в Баку сообщалось в нашей статье «Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н. Грацианская в Есенинской энциклопедии»[34]. В ней шла речь о том, что в сентябре 1920 г. Есенин принимал участие в ростовском вечере Пролеткульта, о чем сообщала газета «Советский Дон» в публикации под заголовком «Праздник Пролеткульта»[35]. Из нее мы узнали, что «19 сентября, вечером, в театре т. Луначарского состоялся, при большом стечении народа, вечер Пролеткульта. С докладом о пролетарской культуре выступил 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».

Можно предположить, что, выражая тревогу за судьбу новой России, Есенин прочитал на этом вечере и строки только что написанной поэмы «Сорокоуст». В 1924 г., глубоко переживая трагические конфликты своей судьбы и родины, он признается в стихотворении «Письмо к женщине»: «С того и мучаюсь, что не пойму, / Куда несет нас рок событий»[36]. Но это будет позже. А в 1920 г., к моменту второго приезда в Ростов-на-Дону, у него сложилась иная песнь: «Трубит, трубит погибельный рог! / Как же быть, Как же быть теперь нам / На измызганных ляжках дорог?» [II, 81].

В 1922 г., во время третьего приезда, Есенин останавливался в Ростове-на-Дону в доме родителей Грацианской на улице Никольской, 50.

При встрече с Ниной он догадался о том, что произошло между его другом- «гармонистом» и ею, и великодушно покинул Ростов-на-Дону…

Творчество Казина привлекало Грацианскую прежде всего жизнерадостной поэзией труда и лиризмом. Поэт был переполнен счастьем первой любви, и, казалось, ничто не предвещало драматического конца. По достижении Ниной совершеннолетия он сделал ей официальное предложение. Родители Грацианской ему не отказали. Известно, что Казин даже обращался к В. В. Куйбышеву с просьбой помочь отцу невесты Иосифу Гербстману – известному ростовскому врачу-венерологу – вернуть ему его частную клинику[37], и Куйбышев выполнил просьбу пролетарского поэта.

В начале 1925 г. Казин пишет стихотворение, в котором утверждается благотворное воздействие любви на лирического героя. Любовь согревает влюбленного, совершает чудо духовного преображения:

*Словно помня подарков обычай,*
*Из Ростова в московскую стынь,*
*От твоей от груди от девичьей*
*Я привез на ладони теплынь.*

*И пред зимней московскою стынью*
*Так и хочется песней запеть,*
*Что такою тугою теплынью,*
*Мнится, можно и мир отогреть.*

*Пролила ты груди сладострастье –*
*И взлучаются мира черты.*
*Ах, какое ж откроется счастье*
*Кровным даром твоей красоты!*[38]

Но открывшееся «счастье» в душе лирического героя сменяется любовным треволненьем, осознанием того, что оно недостижимо. Чем больше встреч с любимой происходило в Москве и Ростове, тем больше ощущалась поэтом растрата «золотых слов о любви»:

*…Ты в любви подчас и уверяешь –*
*Это лишь растроганная ложь:*
*Слишком ты любезно повторяешь,*
*Что тебе я дорог, мил, хорош.*

*Ничего от страдных глаз не скроешь:*
*Он сквозит, холодный черный ров.*
*Ты меня, мой друг, не успокоишь*
*Золотистой оттепелью слов. <…>*

*Ты сулишь, что жизнь мою проводишь*
*До кончины, счастье подарив,*
*Что же ты опять рукой отводишь*
*Слитного желания порыв?*[39]

От стихотворения к стихотворению наблюдается угасание влюбленности лирической героини. Жизненные и творческие пути Казина и Грацианской начинают расходиться. Казин, чувствуя, что он теряет Нину, раскаивается в своей неверности, признаётся любимой в своих изменах. Оправдываясь, объясняет свое непостоянство соблазнами жизни, тем, что сердце его не выдержало разлуки с лирической героиней. В стихотворении «Ну, тебя ль, далекая, тебя ль…» он призывает свою возлюбленную казнить его судом первой любви:

*… Пусть твой правый суд меня осудит,*
*Пусть хоть и на смерть толкнет к ножу,*
*Пусть, что будет после, то и будет, –*
*Я скажу тебе, я все скажу… <…>*

*В ожиданье нашего свиданья*
*Сколько раз меня к другой бросал,*
*Вымогая страстные признанья,*
*Крови ослепительный накал. <…>*

*И горячий трепет ласки тайной,*
*Той, что только для тебя скрывал,*
*Ей, другой, такой чужой, случайной,*
*В сладостном затменье отдавал…*[40]

Мольбы Казина о прощенье остались без ответа. Нина понимала: нечего его винить, ибо ее сердце тоже охладело. Она стремилась к глубине чувств, мечтала о высокой идеальной любви, а ее избранник все больше отдалялся от нее, становился певцом повседневности. Разрыв был неизбежен. Возможно, одной из причин разочарованности послужило и их различное представление о назначении искусства, поисках духовных идеалов.

Возлюбленная из далекой степной Донщины стала прототипом и первой поэмы Казина «Лисья шуба и любовь», опубликованной в 1925 г. в майском номере журнала «Красная новь». В 1926 г. она вышла отдельным изданием в московском издательстве «Современные проблемы» с иллюстрациями, обложкой и оформлением Б. М. Кустодиева. Несомненно, Грацианская была знакома с текстом этой поэмы уже в журнальном варианте. В основе ее сюжета реальная история сватовства Казина к Грацианской. Личная драма поэта, связанная с разрушенной мечтой о семейном счастье, в «Лисьей шубе…» художественно переосмыслена Казиным и обрела социальный, злободневный для начала 1920-х гг. антимещанский пафос. Мы считаем, что поэма стала поводом для разрыва Грацианской с автором произведения. В нем Казин выплеснул свое любовное отчаяние. Поэма написана от лица главного персонажа – влюбленного жениха, который на рождественские праздники приехал к своей нареченной просить руки у ее отца. Ответ отца, который хотел видеть в своем доме жениха «в лисьей шубе», ошеломил лирического героя:

*Иль ты больно прост,*
*Иль больно тонкий, –*
*Ишь чего ты, парень, захотел!*
*Ты бы, прежде чем дурить с девчонкой,*
*Прежде чем обзаводиться женкой,*
*Обзавелся теплой одежонкой,*
*Поприглядней свататься летел. <…>*

*И отпрянул я,*
*И не ответил.*
*Я не мог ни звука сдвинуть с губ…*
*И, в затменье пятясь, лишь заметил,*
*Как все те, кого приход мой встретил,*
*Полыхали жаром лисьих шубх*[41].

Название поэмы «Лисья шуба…» по мере развития сюжета наращивает объем своего значения, становится символом мещанства. Вывод автора: «Надо взять за шиворот и дружно / Этот мир, как прах, перетряхнуть…» – размыкает мир интимных взаимоотношений персонажей поэмы, звучит призывом к переустройству общества на новых началах:

*Чтоб из-за какой-то лисьей шубы –*
*О безумье! – не терял навек,*
*Да при том, когда друг другу любы,*
*Человека человек…*[42].

Литературная критика единодушно отмечала, что в «Лисьей шубе… » нашли отражение поиски автором новых тем, новых форм их воплощения, но по-разному оценивала ее роль в творчестве Казина. Одни, как Б. И. Соловьев, считали, что в этом «взволнованном повествовании» выражен «страстный протест против всего, что калечит и унижает истинно человеческие чувства и отношения». В ней, по мнению критика, Казин «от любовных переживаний переходит к широким обобщениям и раздумьям о судьбе всего мира, где еще слишком часто бывает так, что “звериною шкурою управляется мудрая жизнь”»[43]. Другие, как Л. Полякова, приходили к выводу, что смысл поэмы заключается в победе мещанства над любовью, что его герои лишены «социальной определенности, яркости характеров и их убедительности. В поэме нет ни одного героя, который имел бы свое лицо, свои жизненные нормы»[44].

На окончательное решение Грацианской расстатья с Казиным, как нам представляется, повлияла гибель Есенина, обладавшего «чудесным даром волшебных песен». Ведь у него даже смерть «обещает встречу впереди…»[45]. Во время наших бесед с Грацианской она неоднократно подчеркивала, что с самого начала не приняла стихотворение Казина «Памяти Есенина». Она никогда его не декламировала и ни разу не упомянула о нем в своих многочисленных опубликованных воспоминаниях о Есенине. Что же ее смущало? Несогласие с первой строфой?

*Эх, Сергей, ты сам решил до срока*
*Завершить земных волнений круг...*
*Знал ли ты, что станет одинока*
*Песнь моя, мой приумолкший друг!*[46]

На наш взгляд, это четверостишие Казина, несмотря на явную перекличку с есенинским стихотворением «До свиданья, друг мой, до свиданья…» [IV, 244], вызывает сомнение в его искренности. Риторический вопрос, с которым Казин обращается к «приумолкшему другу», – это не столько плач по ушедшему, сколько горестное раздумье о себе самом.

Погруженный в мысли о своей «осиротевшей песне», он не чувствует бунтарского духа поэзии Есенина:

*И каким родным по духу словом*
*Пели мы – и песнь была тиха.*
*Видно, под одним народным кровом*
*Мы с тобой растили дар стиха. <…>*

*И у нас – о, свет воспоминаний! –*
*Каждый стих был нежностью похож:*
*Только мой вливался в камень зданий,*
*Твой – в густую золотую рожь*[47].

Во втором и третьем четверостишиях дана пролеткультовская оценка Есенина, оставляющая его в орбите крестьянской поэзии. Казин ничего не пишет о роли Есенина как великого национального поэта, что было признано уже его современниками, и, как нам представляется, несколько принижает значение есенинского творчества:

*Ты шагал… и, мир вбирая взглядом,*
*Вдохновеньем рвался в пастухи:*
*Милым пестрым деревенским стадом*
*Пред тобой стремился мир стихий. <…>*

*Пел. Но в нем, пристрастьем непрестанным*
*Утвердив лихие кутежи,*
*Сам затмил ты огневым стаканом*
*Золотой любимый облик ржи*[48].

В последней строфе очевидна стилистическая некорректность образов «огневого стакана» и золотого «облика ржи». В результате в заключительной строфе произведения «бледная память» автора текста диссонирует с «золотом кудрей» Есенина, что выглядит эстетически необоснованным:

*Хоть земля твой облик крепко скрыла,*
*Мнится бледной памяти моей,*
*Что вот-вот – и свежая могила*
*Вспыхнет золотом кудрей*
*И стихов испытанная сила*
*Запоет о благости полей*[49].

Строфы казинского текста явно и имплицитно включают повтор слова «сам»: сам «решил уйти в иной мир», сам «затмил огневым стаканом», сам «утвердил в городе лихие кутежи» и т. д. – все они созвучны официальной пролеткультовской версии ухода Есенина из жизни. У Казина нет ни чувства сомнения, ни мучительного осознания трагической судьбы поэта. Не замечает он и зарождающейся «есенинщины» в статьях Л. С. Сосновского, А. Е. Крученых и др. – травли ушедшего поэта, которая привела к запрету есенинского творчества. Приходится сожалеть и о том, что Казин, спустя годы, не пересмотрел своего отношения к драме Есенина, не попытался написать новую редакцию стихотворения «Памяти Есенина», хотя включал его на протяжении последующих десятилетий в книги своих избранных произведений.

Смерть Есенина потрясла Грацианскую. Горестное чувство непоправимой утраты долго владело ею, вылилось в стихах. Как мы отмечали ранее[50], есенинская тема вошла в ряд стихов уже первого сборника Грацианской «Сейф сердец» (1922). В стихотворении «Не жалея, сплетаю в узел / Нити частых ненужных встреч…» она мысленно возвращается к встрече с Есениным в служебном вагоне на ростовском вокзале, о чем написала в опубликованных затем воспоминаниях[51]. Грацианской создается романтический образ поэта в матросской блузе, которому подвластны стихии неба, земли и воды. Родство душ поэта и поэтессы не исключает обреченности ее надежд. Лирическая героиня сгорает в несближении:

*Не жалея, сплетаю в узел*
*Нити частых ненужных встреч.*
*Мой любимый в матросской блузе,*
*И тебя мне зачем беречь? <…>*

*Так томится в окнах усадьбы*
*Старый шорох осенних лет.*
*Только имя твое ласкать бы*
*Да очей соколиный свет*[52].

В ее следующем стихотворении «Туманны вечера…» звучит мотив одиночества, размышлений лирической героини о неразделенной любви:

*…Мой август хмелем не увенчан, –*
*Но в памяти нежней молитв:*

*Звенящий бубен дальней встречи*
*И свежесть ветровой любви.*
*Что ж, сердце, умолкать не надо –*
*Грусти и пой, грусти и пой…*
*Пусть курит осень синий ладан*
*Над этой нежностью слепой*[53].

Она заклинает себя оставаться верной избранному пути, видя в нем не только источник нежного страданья, но и рождения в ее душе поэтических строк. В качестве эпиграфа к стихотворению «Отдаю тебе тонкие плечи…» предпослана строка Мариенгофа: «Что губы девственниц: полынь и лебеда». Оно о зарождающемся высоком чувстве любви, которое преображает лирическую героиню. И хотя надежда на взаимность возлюбленного едва теплится в ее душе, лирический герой открывает в ее поэтическом мире новые грани бытия – он источник творчества, создатель песни вечной, как сама природа:

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

*Мой любимый, так просто, просто*
*Мне истаять в твоем огне*
*Прозрачной капелью воска*
*На синие плиты дней.*

*Ты не скоро ко мне вернешься,*
*Но весенним восходом близки*
*Веселых ресниц колосья,*
*Потемнелых глаз васильки*[54].

Сразу после смерти Есенина Грацианская написала стихи и статью «Нечаянная радость», которые были напечатаны в ростовском сборнике воспоминаний «Литературный Ростов – памяти Сергея Есенина» и московском сборнике воспоминаний «Памяти Есенина» (оба – 1926). «Повесть моей жизни» Грацианская не успела закончить. Повесть хронологически доведена до 1924 г. В одном из писем к авторам статьи она объясняла, что «о дальнейшей судьбе Есенина ей еще предстоит написать… Трудно!»[55].

В январе 1926 г. Грацианская приезжала в Москву. Вместе с Казиным они посетили могилу Есенина и клинику нервных болезней 1-го МГУ на Б. Пироговской улице, в Божениновском переулке, беседовали с лечащим врачом Есенина. Здесь, в Москве, родились взволнованные, пронизанные горечью утраты строки Грацианской, посвященные памяти Есенина. Стихотворением «Не родной и даже не любимый…» открывался сборник воспоминаний «Литературный Ростов – памяти Сергея Есенина», поэтический венок литераторов Дона, возложенный на его могилу:

*Не родной и даже не любимый.*
*Отчего ж так душно и темно?*
*Отчего же так неизгладимо*
*Этой смерти черное пятно?*

*Не за то ведь, что любовью нежил,*
*Много их, приученных ласкать,*
*И таких, кто синеглаз и нежен,*
*Я еще сумею отыскать.*

*Не за то, что удалью богатый,*
*По дороге, накрененной вниз,*
*Отзвонил он бешеным набатом*
*Золотом пронизанную жизнь.*

*Только песен буйство и смятенье,*
*Русских песен звонкую печаль*
*Тех, что пел лазоревый Есенин,*
*Нам уже отныне не встречать.*

*Оттого так горько и пустынно,*
*Оттого надломлена и я:*
*Песнями сгорающего сына*
*Потеряла Родина меня!*

*Всех утрат огромней и тяжелей,*
*Всех обид ушедших солоней…*
*Русь моя, ужель на самом деле*
*Смолк навек рязанский соловей?..*[56].

В этот свой приезд в Москву Грацианская окончательно разрывает связь с Казиным, в 1929 г. выходит замуж за адъютанта командарма Первой Конной армии С. М. Буденного – П. П. Зеленского, а в 1956 г. соединяет свою судьбу с известным скрипичным мастером, сотрудником Ростовского радио и телевидения В. Л. Александровым.

Но, несмотря на то, что жизнь развела Казина и Грацианскую, их творческий диалог продолжался. В стихотворении «Последнее письмо» (1934) Казин подводит итог своей любовной драме:

*Что давно хмельной прибой*
*Мной иной любви изведан,*
*Что давно я стал другой*
*Всей теплынью сердцем предан,*

*Что давно в донском краю,*
*Звездным орденом взлученный,*
*Холит молодость твою*
*Твой супруг краснознаменный*[57].

Продолжая разрабатывать социальную тематику, поэт бичует мир собственничества и корысти, который оказался сильнее любви, обвиняет лирическую героиню в том, что она «надломила» «громкий голос» его стиха:

*Хоть ты мной пренебрегла,*
*Надломив мне мощь напева,*
*Но любовь мне сберегла*
*Этот крепкий голос гнева…*[58].

Нам представляется, что произведения Казина «Лисья шуба…» и «Последнее письмо» лишены объективности в оценке прототипа лирической героини. Наши аргументы – сборники стихов и статьи Грацианской, в которых раскрывается глубина и многообразие ее духовного мира.

В 1925 г. Грацианская ответила Казину поэтическим подарком – авторской книгой «На стременах», куда вошло 20 стихотворений и две поэмы[59]. На странице, предваряющей их, стоит посвящение: «В. К а з и н у».

Спустя годы и Грацианская, и Казин неоднократно мысленно возвращались к истории их взаимоотношений, следили за жизненными пери-

петиями друг друга. Подтверждением тому является и наша беседа с Казиным, во время которой он с восторгом и болью рассказывал о Нине – музе своей молодости, и воспоминания Грацианской о встречах с Казиным в Ростове-на-Дону и Москве. В 1985 г. на одной из страниц прижизненного сборника произведений Казина «Избранное» (1978) со стихами, посвященными «Н. Г.», она с грустью написала для нас несколько строк, признаваясь в сокровенном: «Эти стихи о далеких годах моей юности помнятся мне как светлая страница первой непонятой мною любви. Но светлыми остались все воспоминания о встречах в Москве и в Ростове с Василием Васильевичем Казиным –

Нина Осиповна Александрова. 24 июня 1985 г.».

---

Примечания

[1] Строка из стихотворения В. В. Казина «Песня»: *Казин В. В.* Избранное / Предисл. Л. А. Озерова. М.: Худож. лит., 1978. С. 107–108.

[2] *Белоусов В. Г.* Сергей Есенин. Лит. хроника: В 2 ч. – М.: Сов. Россия,1969. Ч. 1. С. 62.

[3] Встречи с прошлым. Вып. 2. М.: Сов. Россия, 1976, вкл. в блоке фотографий между с. 64 и 65.

[4] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы. С. 113–114.

[5] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы. С. 232.

[6] Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 2 / Гл. ред. А. Н. Захаров. Общ. ред. и предисл. – А. Н. Захаров. Сост.: В. А. Дроздков, А. Н. Захаров, Т. К. Савченко. Отв. ред. – С. И. Субботин. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: ИМЛИ РАН, 2005. С. 380.

[7] *Есенин С.* Голубень. М.: [МТАХС], 1920. (По словам Грацианской, чемодан с есенинскими реликвиями у нее был похищен на ростовском вокзале во время эвакуации в 1942 г. в г. Фрунзе).

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 7. Кн. 3 / Общ. ред. – С. И. Субботин. Сост. и коммент.: С. П. Ко-

шечкин, В. Е. Кузнецова, Ю. Л. Прокушев, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов, Ю. Б. Юшкин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука. 2002. С. 154, 232 (фото № 51). Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[9] Мар Сусанна Георгиевна (1900–1965) – псевдоним ростовской поэтессы С.Г.Чалхушьян, входившей в ростовскую «фракцию» «ничевоков». Подруга Грацианской, автор посвященного А. Б. Мариенгофу сборника стихов «Абем» (М., 1922), а также первого ростовского отклика на смерть Есенина «Сгоревший поэт» (Новая веч. газ. Ростов-на-Дону. 1925. 29 дек.). О Сусанне Мар см.: Русский имажинизм: история, теория, практика / Под ред. В. А. Дроздкова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: ЛИНОР, 2003. С. 102–103.

[10] Встречи с прошлым. Вып.2. Вкл. в блоке фотографий между с. 64 и 65. Автограф В. В. Казина находится в собрании авторов статьи.

[11] *Мариенгоф А.* Роман без вранья. Л.: Прибой, 1927. С. 93.

[12] *Долинский Даниил.* Две встречи // Вечерний Ростов. 1995, 21 сентября. № 38. С. 8.

[13] Там же.

[14] Там же.

[15] *Александрова Н. О.* Повесть моей жизни // Дон. 1997. № 4. С. 237.

[16] *Брюсов Валерий.* Вчера, сегодня и завтра русской поэзии // Печать и революция. 1922, № 4.

[17] *Казин В. В.* Избранное. С. 34.

[18] Там же.

[19] Там же. С. 83.

[20] *Плотников И. П.* Революционная литература (из опыта применения Дальтон-плана). Л.: Изд-во Брокгауз-Ефрон, 1924. С. 37–40.

[21] *Казин В. В.* Избранное. Стихотворения и поэмы. Предисл. В. Е. Субботина. Коммент. А. М. Кузнецова; Худ. Е. В. Ракузин. М. Худож. лит., 1985. С. 385.

[22] *Дынник В.* Теплый звон (Поэзия Василия Казина) // Художественная литература. 1934. № 9. С. 30.

[23] *Полякова Л.* Поэзия рабочего мая: Очерк творчества Василия Казина. М.: Сов. писатель. 1977. С. 111.

[24] *Субботин В.* Солнечные звоны // Казин В. В. Избранное. Стихотворения и 25

*Казин В. В.* // День поэзии: Альманах. М.: Сов. писатель, 1977. С. 8.

[26] *Воронский А. К.* Искусство видеть мир. Портреты. Статьи. М.: Сов. писатель, 1987. С. 441.

[27] *Казин В. В.* Избранное. С. 94.

[28] Там же. С. 93.

[29] Там же. С. 95–96.

[30] Там же. С. 94.

[31] *Грацианская Н.* На стременах. Ростов-на-Дону: Северо-Кавказское Отделение Госиздата, 1925. С .8.

[32] Там же.

[33] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 79.

[34] *Устименко В.В., Устименко Н. М.* Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н. Грацианская в Есенинской энциклопедии // Биография и творчество Есе-

нина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 90.

[35] Праздник Пролеткульта // Советский Дон. 1920. 21 сентября. № 182. С. 3.

[36] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 123. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[37] Гербсман Иосиф Израилевич, отец Грацианской, врач-венеролог, имел в том же доме, где проживала его семья, частную лечебницу (ул. Никольская, 50). См.: Весь Ростов и Нахичевань н/Д: Адресно-справочная книга. 1914. Ч. 2. С. 460.

[38] *Казин В. В.* Избранное. С. 99.

[39] Там же. С. 98.

[40] Там же. С.100–101.

[41] Там же. С. 68.

[42] Там же. С. 78.

[43] Соловьев Б. И. Этюды о поэтах: Статьи. М.: Сов. писатель.1987. С. 76–77.

[44] *Полякова Л.* Поэзия рабочего мая: Очерк творчества Василия Казина. С. 134.

[45] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 244. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[46] *Казин В. В.* Избранное. С. 103.

[47] Там же.

[48] Там же. С. 103–104.

[49] Там же. С. 104.

[50] *Устименко В. В., Устименко Н. М.* Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н. Грацианская в Есенинской энциклопедии. С. 81–89.

[51] Жизнь Есенина / Сост., вступ. ст. и прим. С. П. Кошечкина. – М.: Правда, 1988. С. 251–254.

[52] *Грацианская Н.* Сейф сердец. М., 1922. С. 32.

[53] Там же. С. 45.

[54] Там же. С. 44.

[55] Письма Н. О. Грацианской (Александровой) 1972–1986 гг. находятся в коллекции авторов статьи.

[56] *Грацианская Н.* Сергею Есенину // Литературный Ростов – памяти Сергея Есенина: Сб. статей, воспоминаний и стихотворений под общ. ред. П. Кофанова. Ростов-на-Дону: Трудовой Дон, 1926. С. 35.

[57] *Казин В. В.* Избранное. С.129.

[58] Там же. С. 130.

[59] Анализ стихов Грацианской из этой книги стихов см.: *Устименко В. В., Устименко Н. М.* Ростовские страницы творческой биографии Есенина: Н. Грацианская в Есенинской энциклопедии. С. 91–93.

*Л. Г. Голубева (г. Москва)*

# Есенинские традиции в творчестве В. М. Шукшина*

*Статья посвящена рассмотрению общих мотивов, тем, образов, которые характерны для творчества С. А. Есенина и В. М. Шукшина. Их сближает интерес к крестьянской жизни и быту, поскольку именно русская деревня ассоциировалась у нас с понятием родины. Анализируются также произведения исторической тематики, в которой обоих авторов привдекают поборники за народные права.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, В. М. Шукшин, традиции, литературные контексты, система образов, образ Е. И. Пугачёва, образ С. Т. Разина.*

«... Есенин – поэт мировой трагедии,
экзистенциально-глубочайший, с чистейшей душой.
Когда ничего нет у человека – одна душа осталась
и все тело – душа, сплошная ранимость. Как вот и
Шукшин потом таков: вздрагивающий
каждой артерией и нервом пёс».
*Г. Гачев. Встреча с Есениным в Солотче*[1]

Не так уж много в русской литературе писательских имен, разительно совпадающих по нравственным, художественно-эстетическим воззрениям, а также по тематике в своем творчестве, как прозаик В. М. Шукшин и поэт С. А. Есенин.

Есенин для Шукшина всегда был знаковой фигурой в духовной жизни России. Об этом свидетельствуют его многочисленные высказывания в публицистических статьях, это нашло яркое выражение в его художественном творчестве.

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

Сам Шукшин так выразил свое отношение к Есенину: «Любимый мною Сергей Есенин – он тоже из крестьян, тоже от “сохи”, но он – поэт далеко не крестьянский, а общенародный, потому что он, играя на своей березовой мужицкой лире, сумел затронуть ее звуками душу каждого – от самого простого мужика до суперинтеллигента. А удалось ему добиться этого тем, что лира его издавала звук вечной общечеловеческой правды»[2].

И Шукшин желал «каждому литератору иметь на земле свое Константиново»[3].

Для Шукшина его «малая родина», его «Константиново» – это родное село Сростки, которое щедро питало его творчество и темами, и образами, и горькими раздумьями.

Поэзия Есенина, его образ сопутствовали Шукшину всю его жизнь. Знавший Шукшина Л. Е. Колодный вспоминает такую любопытную деталь. Когда Шукшин впервые получил московскую квартиру в Свиблове, он первым делом в своем совершенно пустом жилище «швейной иглой к стене» приколол «портрет Сергея Есенина с курительной трубкой во рту»[4].

У Шукшина и Есенина одна общая болевая тема – русская деревня, ее настоящее и будущее. Распад и постепенное исчезновение крестьянского сословия, процесс, еще более усилившийся при Шукшине и практически завершившийся в наши дни, нашел яркое отражение в творчестве этих писателей.

Крестьянский сын Есенин называл себя «последним поэтом деревни» и всю свою короткую жизнь воспевал свою «кроткую родину»:

*Край любимый! Сердцу снятся*
*Скирды солнца в водах лонных.*
*Я хотел бы затеряться*
*В зеленях твоих стозвонны*[5].

Шукшин, как и Есенин, – «гражданин села», «сельский житель». «Я родом из деревни, крестьянин потомственный, традиционный»[6], – говорит он о себе. Его, как и Есенина, многие критики называли «поэтом деревни».

В русском крестьянстве, по мнению Шукшина, во многих чертах воплотилась «та большая совестливость нашего народа, его неподдельное чувство прекрасного, которые не позволили забыть древнюю простую

красоту храма, душевную песню, икону, Есенина, милого Ваньку-дурачка из сказки»[7]. И как тут не вспомнить Есенина, который любил «слушать бабушкины сказки / Про Ивана-дурака»[8].

Шукшин выводит целую галерею «сельских жителей»: «Ванек-дурачков», «чудиков» – доверчивых, простодушных, беззащитных. Таков «чудик» Василий Егорыч Князев из рассказа «Чудик». (Кстати, один из эпизодов этого рассказа – история с потерянной пятидесятирублевкой – носит биографический характер.) Это и Бронька Пупков из рассказа «Миль пардон, мадам», сложивший невероятную историю о его якобы неудавшемся покушении на Гитлера, и Моня Квасов, «изобретший» вечный двигатель («Упорный»), и маляр-шабашник Малафейкин («Генерал Малафейкин»), выдумавший для себя генеральскую биографию с почестями, орденами, персоналками. Или Ванька Тепляшин, затеявший несуразный скандал в больнице («Ванька Тепляшин»; вначале этот рассказ назывался «Ванька-дурак»). И Степка из рассказа «Степка», затосковавший о родной деревне и сбежавший из тюрьмы до срока, хотя его срок уже практически заканчивался. О нем Шукшин пишет: «Я такого дурака люблю. Могуч и властен зов родины, откликнулась русская душа на этот зов – и он пошел»[9].

Но этим «чудикам» присуще и чувство прекрасного. Многим героям Шукшина знакома и близка поэзия Есенина. И они то цитируют есенинские строки, то распевают песни на слова Есенина. Так, в рассказе «Верую» деревенский поп поет о «клене заледенелом», бежавший из тюрьмы Степка с чувством «декламирует» «Ты меня не любишь, не жалеешь…». Есенинские стихи неоднократно звучат в устах героя киноповести «Калина красная» Егора Прокудина.

Не все персонажи в рассказах Шукшина – безобидные «чудики». Они могут быть и там, где, говоря есенинскими словами, «пьют <…>, дерутся и плачут» [I, 169]. Это уголовник Степка, деревенский вор Лёся, Егор Прокудин из повести и фильма «Калина красная» и др.

Шукшин сострадает своим «заплутавшим» героям, оторвавшимся от своей родной почвы, сожалеет об их исковерканной судьбе. Ему, как и Есенину, жалко «тех дурашливых, юных, / Что сгубили свою жизнь сгоряча» [I, 170].

Но, любя и сострадая своим героям – «сельским жителям», Шукшин не идеализирует их, а стремится воссоздать их предельно правдивый об-

раз. «Корявыми немытыми речами они свою обсуживают “жись”»[10]. Они одновременно добрые и злые, щедрые и жадные, мудрые и глупые.

Писатель с горечью наблюдает, как некоторые выходцы из деревни воспринимают только внешние приметы городской культуры: модную одежду, прическу, современные западные танцы. Но в то же время ему больно, когда горожане высмеивают его земляков за неусвоение городских манер, за неуклюжее поведение. И здесь мы вновь улавливаем перекличку с Есениным:

*Город, город, ты в схватке жестокой*
*Окрестил нас как падаль и мразь*

*[I, 157].*

Но было бы несправедливым считать, что Шукшин непримиримо отрицает город, городскую культуру. Нет, для него: «Город – это и тихий домик Циолковского, где Труд не искал славы. Город – это где огромные дома, и в домах книги, и там торжественно тихо. <…> Город – это заводы, и там своя странная чарующая прелесть машин»[11].

И Есенин при всей его привязанности к деревне признаётся, что и город близок ему. Вспомним его строки, посвященные Москве:

*Я люблю этот город вязевый,*
*Пусть обрюзг он и пусть одрях.*
*Золотая дремотная Азия*
*Опочила на куполах*

*[I, 167].*

Шукшин болезненно переживал состояние некоторой своей «двойственности». Уехав из деревни и став городским жителем, признавался, что он «…ни городской до конца, ни деревенский уже»[12]. И свое состояние он объяснял так: «…одна нога на берегу, другая в лодке»[13]. Эти слова соотносятся с есенинским признанием: «Стремясь догнать стальную рать, / Скольжу и падаю другою» [II, 104].

Состояние человека, оторвавшегося от родной почвы, Шукшин отразил в рассказе «Вечно недовольный Яковлев». Бывший сельский житель Борис Яковлев, пожив в городе, «преобразился» и теперь считает, что имеет право высказывать свое презрение к «деревенскому быдлу».

Для Шукшина, как и для Есенина, русская деревня неизменно ассоциируется с понятием родины в самом высоком смысле этого слова. Об-

раз родины – один из самых заветных для Шукшина и Есенина. Так, Шукшин находит самые проникновенные слова, говоря о своем чувстве родины: «Всю жизнь мою несу родину в душе, люблю ее, жив ею, она придает мне силы, когда случается трудно и горько...»[14]. И далее: «Родина <...> она и живет постоянно в сердце, и образ ее светлый погаснет со мной вместе...»[15].

Родина и деревня сплавлены воедино и у шукшинских героев. Об этом его рассказы «Два письма», «И разыгрались же кони в поле», «Ваня, ты как здесь?!» и многие другие.

В этом Шукшин близок Есенину, у которого образ деревни неизменно сливается с понятием родины. Стоит ли перечислять стихи и поэмы Есенина о родине, ставшие уже хрестоматийными: «О, Родина!», «Край любимый! Сердцу снятся..», «Гой ты, Русь, моя родная...», «Русь советская», «Русь бесприютная», «Русь уходящая» и др.

*Но люблю тебя, родина кроткая!*
*А за что – разгадать не могу.*
*Весела твоя радость короткая*
*С громкой песней весной на лугу*

*[II, 18].*

*Я буду воспевать*
*Всем существом в поэте*
*Шестую часть земли*
*С названьем кратким «Русь»*

*[II, 97].*

Любовь к родине у Есенина и Шукшина – это любовь ко всему сущему на родной земле, в т. ч. и к русской природе. Описания природы у Шукшина порой воссозданы в чисто есенинской стилистике. Вот красноречивый фрагмент из эпиграфа к рассказу «И разыгрались же кони в поле»:

*«Тихо в поле.*
*Устали кони...*
*Тихо в поле –*
*Зови не зови.*
*В сонном озере, как в иконе, –*
*Красный оклад зари»*[16].

У двух писателей настолько совпадающее ощущение природы, что порой трудно отличить шукшинские строки от есенинских. У Есенина: «Несказанное, синее, нежное» [I, 215]. У Шукшина: «Предрассветное, тихое, нежное»[17].

В творчестве Шукшина, как и в творчестве Есенина, природа очеловечена, писатель широко пользуется приемом антропоморфизма. Наглядный пример – описание ледохода: «Лед прошел по реке. Но еще отдельные льдины, блестя на солнце, скребут скользкими животами каменистую дресву; а на изгибах речных льдины вылезают синими мордами на берег, разгребают гальку, разворачиваются и плывут дальше – умирать[18]. У Есенина примеров одушевления природы множество: «Отелившееся небо / Лижет красного телка» [I, 86].

Герои Шукшина органически слиты с природой. Герой рассказа «Воскресная тоска» так передает это ощущение: «Я знаю, как бывает в степи ранним летним утром: зеленый тихий рассвет. В низинах легкий, как дыхание, туман. Тихо. Можно лечь лицом в пахучую влажную траву, обнять землю и слушать, как в ее груди глубоко шевелится огромное сердце»[19].

Образ русской березки, так проникновенно воспетой Есениным, близок и Шукшину. В «Калине красной» Егор Прокудин в тяжелый час ищет утешения, обнимая в слезах белоствольную березу, как живое существо, способное сопереживать.

Примечательно, что для обоих писателей характерна поэтизация крестьянского труда. Все, что связано с природой, – прекрасно, в частности, такое исконно крестьянское занятие, как покос. В рассказе «Земляки» читаем: «Нет милее работы-косьбы...<...> Сочно посвистывая, сечет коса; вздрагивает, никнет трава...»[20].

В статье «Вот моя деревня...» Шукшин передает свое личное восприятие: «Покос. Самая прекрасная, самая трудная, самая певучая пора»[21]. И сразу в памяти – Есенин:

*К черту я снимаю свой костюм английский.*
*Что же, дайте косу, я вам покажу –*
*Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,*
*Памятью деревни я ль не дорожу?*

*Нипочем мне ямы, нипочем мне кочки.*
*Хорошо косою в утренний туман*

*Выводить по долам травяные строчки,*
*Чтобы их читали лошадь и баран*

*[IV, 225].*

Разительно совпадает мироощущение Шукшина и Есенина, в т. ч. такая его составляющая, как любовь и сострадание к «братьям нашим меньшим». Для Есенина все живые твари объединены понятием «родина»:

*О родина, счастливый*
*И неисходный час,*
*Нет лучше, нет красивей*
*Твоих коровьих глаз*

*[II, 41].*

Известно, что у Есенина есть целая серия стихов, посвященных «братьям нашим меньшим» («Корова», «Табун», «Песнь о собаке», «Лисица», «Собаке Качалова», «Сукин сын», «Лебедушка» и др.). Невозможно перечислить всех представителей «крестьянской фауны», к кому бы не обращал Есенин свое радостное или сострадательное слово. Для него «Есть везде родные сердцу куры» [IV, 227], он с восторгом погружается «в море голосов воробьиных» [IV, 228].

Герои Шукшина также полны сострадания к «братьям нашим меньшим». Так, старик Никитич из рассказа «Охота жить» сурово осуждает браконьеров, для забавы отстреливающих таежных обитателей: «За такие дела надо руки выдергивать. Убил ты ее, медведицу, а у ей двое маленьких. Подохнут. Бестолковое дело – душу на зверье тешить»[22].

А с каким отчаянием спасают сельчане погибающих коров, единственных кормилиц в голодные послевоенные годы («Земляки»). Или, например, детские воспоминания Ивана Попова о своей голодающей деревенской корове Райке в те тяжкие годы, когда ему с чувством «нестерпимой боли» приходится «видеть ее, понурую, всю в инее, с печальными глазами»[23].

Страстно тоскует о своем жеребце Буяне сельский житель Минька, живя в городе: «Минька представил Буяна, гордого вороного жеребца, и как-то тревожно, тихонько, сладко заныло сердце. Увидел он, как далеко-далеко, в степи, растрепав по ветру косматую гриву, носится в косяке полудикий красавец конь»[24]. Как это созвучно есенинскому стихотворению «Табун»! И подобные примеры можно множить бесконечно.

Пронзительно воспета Есениным материнская любовь, ее жертвенность, ее всепрощение. Широко известны его стихи на эту тему: «Молитва матери», «Матушка в Купальницу по лесу ходила…», «Разбуди меня завтра рано…», «Письмо матери», «Письмо от матери» и др.

Светлый образ матери Шукшин, как и Есенин, пронес через всю жизнь, он глубоко чувствовал нерасторжимую кровную связь с нею. Теме материнской любви посвящен целый ряд его рассказов.

Материнское горе неизменно вызывает чувство сострадания у шукшинских героев. В рассказе «В воскресенье мать-старушка» жители деревни толпой собираются вокруг своего односельчанина Гани и со слезами на глазах слушают его жалостливые песни о несчастной старенькой матери, сын которой сидит в тюрьме. Передачу для него у нее не принимают, и она узнает, что он «прошлой ночью был расстрелян / И отправлен на тот свет»[25].

Та же тема в рассказе «Материнское сердце», где мать Митьки Борзенкова пытается самоотверженно, но неумело защитить своего непутевого сына: «Материнское сердце, оно – мудрое, но там, где замаячила беда родному дитю, мать неспособна воспринимать посторонний разум»[26].

Герой «Калины красной» Егор Прокудин, на долгие годы оставивший мать без заботы и попечения, а потом посетивший ее, с ужасом осознаёт свой тяжкий грех, за который нет ему оправдания.

О материнской любви и одиночестве – рассказ «Письмо». Особо стоит отметить рассказ «Сны матери», содержание которого, по сути, автобиографично. В нем Шукшин пересказывает сновидения своей матери, порой провидческие. Описания снов переплетаются с эпизодами жизни всей семьи.

Герои Шукшина не только смиренные «чудики». В крестьянской среде писатель видит неукротимых бунтарей, стремящихся жить по своей воле. Таков деревенский разбойник Лёся («Лёся»), бедовый Спирька Расторгуев, прошедший фронт и тюрьму («Сураз»), Степка, бежавший из заключения до срока («Степка»), рецидивист Егор Прокудин («Калина красная»).

Шукшину импонировали личности с бунтующей мятежной душой. И закономерно появление в его творчестве такой масштабной исторической фигуры, как великий бунтарь и народный заступник Степан Разин.

Не будет преувеличением сказать, что роман Шукшина «Я пришел дать вам волю» о Степане Разине написан под впечатлением от поэмы Есенина «Пугачев». Об этом имеется ряд свидетельств. Так, близкая знакомая Шукшина О. М. Румянцева вспоминает, какое сильное впечатление произвел на него записанный на пластинке монолог Хлопуши из поэмы «Пугачев» в исполнении Есенина, который Шукшин прослушал, обливаясь слезами.

Обращаясь к страницам русской истории, Есенин и Шукшин избирают в качестве главных героев один и тот же тип людей – поборников за права народные. Они оба особо выделяли эти произведения в своем творчестве. О своем «Пугачеве» Есенин с гордостью говорил, что «это действительно *революционная* вещь»[27]. Приведем и слова Шукшина о его любимом герое: «Разин для меня – вся жизнь»[28].

При создании произведения о Разине Шукшин практически проделал тот же путь, что и Есенин в работе над «Пугачевым»: замысел – собирание народных легенд и преданий – изучение огромного архивного и научно-исследовательского материала – поездка по тем местам, где разворачивались события, связанные с восстанием. Поездки Есенина «от песков Джигильды до Алатыря»[29], в оренбургские и киргизские степи дали ему возможность достаточно точно воспроизвести географию событий. Шукшин также проложил свой собственный маршрут по разинским местам.

Многое объединяет Шукшина с Есениным в воссоздании образов народных заступников. Разин, как и Пугачёв, полон сострадательной любви к простому народу. У Есенина – «Яик, Яик, ты меня звал стоном придавленной черни» [III, 7]. Для Разина: «Мне кто обижен, тот свой»[30]. И это сострадание как бы перелито из сердец создателей этих образов. Примечательно в этом отношении высказывание В. И. Вольпина, писавшего о есенинском Пугачёве: «…Сам поэт переживает трагедию, может быть, не менее большую по масштабу, чем его герой»[31].

Это высказывание можно отнести и к Шукшину, говоря о его зачастую полной слиянности со своим героем.

Глубоко впечатляет в связи с этим воспоминание жены писателя – Л. Н. Федосеевой-Шукшиной. Когда Шукшин дописывал последние страницы романа «Я пришел дать вам волю», он попросил Лидию Николаевну: «Ты сегодня не ложись, пока я не закончу казнь Стеньки… Я чего-

то боюсь, как бы чего со мной не случилось...» Лидия Николаевна, уставшая от домашних дел, часам к двум ночи сама не заметила, как заснула. Пробудилась же в половине пятого от громких рыданий: с Василием Макаровичем была нервная истерика, сквозь стенания едва можно было разобрать слова: «Тако-о-го... мужика... погу-у-били-ли... сволочи»[32].

Для обоих писателей их любимые герои – Разин и Пугачёв – не были просто стихийными, необузданными бунтарями.

Пугачёв – талантливый, дальновидный военачальник, одержавший неоднократные победы над царскими войсками. Сам Есенин, по воспоминаниям И. Н. Розанова, говорил о своем Пугачёве: «Он был почти гениальным человеком...»[33]. А Шукшин так характеризует Разина: «Человек осторожный, хитрый, умный дипломат, крайне любознательный и предприимчивый»[34].

Шукшин, как и Есенин, не наделяет своего героя ореолом праведника. Пугачёв с горечью признаётся: «Долгие, долгие тяжкие года / Я учил в себе разуму зверя...» [III, 22].

Шукшин также говорит о своем герое: «Разин не был агнец с цветком в руке, рука его держала оружие и несла смерть»[35]. Он стремится объяснить вынужденную жестокость народных вождей: «Если этот день свободы на Руси занимался в кровавое утро, то как же отнять у него жестокость?»[36]

Разин и Пугачёв – трагические фигуры русской истории. Их борьба за попранную «чернь» куплена большой и порой неправедной кровью. Об этой сущности народного повстанческого движения и роли их вождей убедительно сказано в статье С. С. Куняева, посвященной анализу образа Пугачёва. В нем «трагически обнажились потаенные глубины человеческой натуры – светлые, гуманистические начала и темные, звериные, идущие от первобытных инстинктов. Борьба за свободу, за лучшую жизнь была сопряжена с убийствами и кровью...»[37].

Разин, как и Пугачёв, натура мятущаяся, сотканная из противоречий. Он то совершает хождение в Соловки на богомолье, то «самолично ломает через колена руки монахам и хулит церковь»[38].

У обоих писателей в их героях мучительно сопряжены два противостоящих полюса человеческой личности: добро и зло. Пугачёва мучает то, что он выдает себя за императора Петра III; Разина – что он распространяет слух о том, что его повстанческое войско сопровождают пат-

риарх Никон (хотя тот находится в это время в ссылке в Ферапонтовом монастыре) и царевич Алексей Алексеевич (которого уже нет в живых).

Разин признаётся: «Ноша проклятая – постоянная дума втихомолку, неотступная, изнуряющая...»[39]. Скорбит Пугачёв, не вынося тяжести чужого имени:

*Тяжко, тяжко моей голове*
*Опушать себя чуждым именем.*
<...>
*Знайте, в мертвое имя влезть –*
*То же, что в гроб смердящий [III, 28]*

Но, помимо железной воли, Есенин и Шукшин наделяют своих героев теплыми человеческими чертами. Им присуще лирическое восприятие родной природы. Пугачёв признаётся: «Мне нравится запах травы, холодом подожженной, / И сентябрьского листолета протяжный свист» [III, 21]. Или: «Я умею, на сутки и версты не трогаясь, / слушать бег ветра и твари шаг, / Оттого, что в груди у меня, как в берлоге, / Ворочается зверенышем теплым душа» [III, 21].

У Шукшина в романе «Я пришел дать вам волю» есть целый ряд эпизодов, где Разин, как бы растворяясь в родной природе, испытывает состояние блаженства и покоя: «Солнце медленно погружалось за степью – можно даже глазом заметить, как оно уходит все глубже и глубже. Невысокий обрыв того берега реки обозначился черным. Зато вся степь, от реки до солнца, далекие курганы и близкий кустарничек, все высветилось ласковым желтым светом, как горенка, где горит мытый, скобленный и еще раз мытый сосновый пол. Глаз человеческий должен был отдохнуть после беспощадного дневного света, душа человеческая должна успокоиться от скверны малых дневных дел, разум должен породить мысль, что на земле на этой хорошо бы жить босиком, в просторной рубахе, – шагать по ней и шагать из конца в конец, – своя она, мы родились тут. И даже ложиться в нее не так уж страшно. <...> Что-то такое – похожее – успел подумать Степан, заглядевшись на уходящее солнце»[40].

Не следует думать, что Разин Шукшина был прямым слепком с есенинского Пугачёва. Хотя, как уже было сказано выше, прозаик, несомненно, испытал обаяние его личности, созданной Есениным. Но путь к созданию образа Разина у Шукшина был свой.

В первую очередь это сказалось в выборе жанров: роман – поэма, что в значительной мере определило выбор изобразительных средств. Есенин в пору создания поэмы «Пугачев» в большой степени находился во власти имажинистской поэтики. В.Т. Кириллов справедливо заметил, что «Пугачёв говорит на имажинистском наречии»[41].

Вот один из примеров речи Пугачёва, несвойственной для говора донских казаков: «Клещи рассвета в небесах / Из пасти темноты / Выдергивают звезды, словно зубы...» [III, 11]. Неслучаен факт первой публикации поэмы в издательстве «Имажинисты» (1922).

У Шукшина же речь Разина и других персонажей романа выдержана в стиле местного казачьего говора и окрашена фольклорными образами. Вот фрагмент его речи, обращенной к выпущенным им из тюрьмы колодникам: «Воля – дело доброе! <...> Но ее же не дают, как алтын побирушке. За ее надо горло боярам рвать! Они не перестануть вас мучить. Вы вот попрыгаете теперь козлами да разойдетесь по домам... Завтра я уйду, вас опять приведут суда на веревочке и запрут. Идите в войско мое!.. Пока изменников и кровопийцев-бояр не выведем, не будет вам вольного житья!»[42]

В диалогах своеобразие казачьей речи проявляется еще нагляднее. Лексикон Разина и его окружения щедро пересыпан «областными» выражениями. Например: *калган* – голова, *дуванить* – делить добычу, *кружало* – кабак, *аманат* – заложник и т. п. Шукшин стремится как можно точнее воспроизвести говор донских казаков, их пословицы, поговорки. В текст романа он включил целый ряд народных казацких песен.

Есенин сознательно не вводит в поэму женские образы. И. Н. Розанову он объясняет: «В моей трагедии вообще нет ни одной бабы. Они тут совсем не нужны: Пугачевщина – не бабий бунт»[43].

Шукшин же, напротив, стремится «утеплить», очеловечить образ Разина. В его романе в числе действующих лиц – жена Разина Алена, любящая, бесконечно преданная спутница грозного атамана, стремящаяся всеми силами оберечь его от неминуемой гибели. Здесь и любимая родная тетка Степана – Матрена Ивановна Говоруха и юная персидская княжна, широко известная из популярной народной песни о Разине.

Но, несмотря на некоторое несходство в восприятии и изображении личности Пугачёва и Разина у Есенина и Шукшина, их роднит глубокое

осознание огромной исторической роли этих народных вождей как выразителей национального духа русского народа.

Интересно обратиться еще к одной общей теме в творчестве Есенина и Шукшина – теме веры. Эта проблема занимает особенно большое место в поэзии Есенина, и она достаточно обстоятельно исследована в есениноведении.

Есенин жил и творил на переломе двух эпох. В детстве он был воспитан в православном духе родителями и учителями Константиновской земской и Спас-Клепиковской второклассной учительской школ. После Октябрьской революции, когда возобладала атеистическая идеология, Есенин пытается уверовать в новые идеалы, отрешиться от былых религиозных представлений, привитых ему в детские годы. Он до конца своих дней жил в мучительных метаниях от веры к безверию и опять к вере: «Стыдно мне, что я в Бога верил, / Горько мне, что не верю теперь» [I, 185].

Что касается Шукшина, то эта тема практически не затрагивалась в исследованиях его творчества. Шукшин – человек другой эпохи, коммунист, но как же сильна была в нем тяга к высшей духовности! Он заявляет, что для него понятие родина, «совестливость нашего народа, его неподдельное чувство прекрасного» сочетаются с «древней простой красотой храма», «иконой» и «Есениным»[44].

Был ли Шукшин истинно верующим, трудно сказать, но близкие друзья вспоминали, что он всегда носил с собой металлическую обложку из церковной книги, где был изображен Иисус Христос[45]. По словам доцента режиссерского факультета И. А. Жигалко, в обширном кругу чтения Шукшина была и Библия. Сам Шукшин вспоминал, что когда он выдавал замуж сестру, ему очень хотелось, чтобы был соблюден церковный обряд, но опасался, что его «вызовут потом на бюро и всыплют»[46]. Он признавался, что много размышлял о том, «в чем же жизнестойкость образа Христа, если он работает столько времени»[47].

Взыскуют Бога как высшее духовное начало и герои Шукшина. Они порой мечутся в непонятной тоске, мучительно осознавая душевную пустоту. Герой рассказа «Верую» Максим Яриков, не выдержав душевной маеты, бросается за утешением к деревенскому попу. Тот весьма своеобразно объясняет ему, что есть Бог: «Что такое Христос? Это воплощенное добро, призванное уничтожить зло на земле. Две тыщи лет он при-

сутствует среди людей как идея – борется со злом. <...> Две тыщи лет именем Христа уничтожается на земле зло, но конца этому не предвидится»[48]. И заключает: «Бог есть. Имя ему – Жизнь. В этого Бога я верю. Это – суровый, могучий Бог. Он предлагает добро и зло, вместе – это, собственно, и есть рай»[49].

Примечательно, что в этом контексте священник вспоминает и Есенина: «Вот жалеют: Есенин мало прожил. Ровно – с песню. Будь она, эта песня, длинней, она не была бы такой щемящей»[50].

Мается от душевной пустоты другой герой Шукшина – Тимофей Худяков из рассказа «Билетик на другой сеанс», и причину своей тоски он объясняет так: «Не верим больше – вот и тоска. В боженьку перестали верить, вот она и навалилась, матушка. Церквы позакрывали, матерщинничаем, блудим...».

Вопрос веры – довольно частая тема споров среди односельчан. В рассказе «Гена Пройдисвет» происходит ожесточенная дискуссия, перерастающая в драку между Генкой и его дядей Гришей, вдруг страстно уверовавшим в Бога.

Старинные сельские храмы пробуждают в сердцах героев Шукшина жалость и страдание при виде их медленного разрушения. Так, Сёмка Рысь из рассказа «Мастер», любуясь красотой старинной «церкви белой, изящной, легкой», загорается желанием восстановить ее в былом великолепии и безуспешно пытается найти поддержку у местного начальства.

А как негодуют герои Шукшина, когда сносится «на кирпич» местная церковь, в которой когда-то «отпевали усопших дедов и прадедов», а «люди постарше все крещены в ней»[51] («Крепкий мужик»). Все это свидетельствует о том, что Шукшин не был безразличен к вопросам веры и пытался понять для себя, какое место она должна занимать в жизни русского человека.

Хотелось бы обратить внимание еще на один момент творческой близости Шукшина и Есенина.

Известно, что Есенин после Октябрьской революции искренне пытался понять ее смысл и уверовать в новые идеалы. Но, постепенно осмысляя происходящее, он не все принимает в современной действительности и испытывает определенное разочарование. Так, в письме к Е. И. Лившиц от 11 августа 1920 г. он размышляет: «Мне очень грустно

сейчас, что история переживает тяжелую эпоху умерщвления личности... <...> Ведь идет совершенно не тот социализм, о котором я думал...»[52] [VI, 116]. Есенин никогда не хотел быть «казенным», «официозным» поэтом. А. К. Воронскому в одной из бесед он сказал: «Намордник я не позволю надеть на себя и под дудочку петь не буду»[53].

Шукшин тоже никогда не стремился «петь под дудочку». Он заявляет: «Как художник я не могу обманывать свой народ – показывать жизнь только счастливой... <...> Правда бывает и горькой»[54]. Он восставал против образов «сусальных» казенно-положительных героев, насаждавшихся в советском кино и литературе. «В духовной жизни ущерб народу такими вот лазутчиками из мира лжи, угодничества наносится страшный»[55].

В то же время В. М. Шукшин не был «демонстративным диссидентом», ориентирующимся на западную демократию. Ему были дороги нравственные устои, выработанные за столетия русским народом, и он мечтал, чтобы они полностью восторжествовали в современной ему жизни. Доказательство тому – все его творчество.

---

Примечания

[1] *Гачев Г.* Встреча с Есениным в Солотче. Очерк одной поездки // Москва. 1988. № 11. С. 658–674.

[2] *Понамарёв Н.* Шукшин // Наш современник. 1981. № 3. С. 105.

[3i] Там же.

[4] *Колодный Л.* Три ноши Василия Шукшина // Московская правда. М, 1984. 7 дек..

[5] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 39. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[6] *Шукшин В. М.* Я родом из деревни // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Барнаул: Издат. дом «Барнаул», 2009. Т. 8. С. 166.

[7] *Шукшин В. М.* Монолог на лестнице // Там же. С. 23.

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 53. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[9] *Шукшин В. М.* Не дело режиссеру «толмачить» свой фильм... // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 65.

[10] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 95. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[11] *Шукшин В. М.* Монолог на лестнице // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 28.

[12] *Шукшин В. М.* Монолог на лестнице // Там же. С. 26.

[13] Там же.

[14] *Шукшин В. М.* Признание в любви (Слово о «Малой родине») // Там же. С. 52.

[15] Там же. С. 55.

[16] *Шукшин В. М.* И разыгрались же кони в поле // Там же. Т. 1. С. 177.

[17] *Шукшин В. М.* Земляки // Там же. Т. 3. С. 140.

[18] *Шукшин В. М.* Степка // Там же. Т. 1. С. 192.

[19] *Шукшин В. М.* Воскресная тоска // Там же. С. 45.

[20] *Шукшин В. М.* Земляки // Там же. Т. 3. С. 142.

[21] *Шукшин В. М.* Вот моя деревня... // Шукшин В. М. Вопросы самому себе. М.: Молодая гвардия, 1981. С. 81.

[22] *Шукшин В. М.* Охота жить // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 3. С. 92.

[23] *Шукшин В. М.* Из детских лет Ивана Попова // Там же. С. 154.

[24] *Шукшин В. М.* И разыгрались же кони в поле // Там же. Т. 1. С. 180.

[25] *Шукшин В. М.* В воскресенье мать-старушка // Там же. Т. 5. С. 111.

[26] *Шукшин В. М.* Материнское сердце // Там же. С. 39.

[27] *Кириллов В. Т.* Встречи с Есениным // Сергей Есенин в стихах и в жизни: Воспоминания современников. М.: Республика, 1995. С. 170. Выделено нами.

[28] *Шукшин В. М.* Собр. соч. Т. 8. С. 138.

[29] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 24. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[30] *Шукшин В. М.* Я пришел дать вам волю // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 2 т. Екатеринбург: У-Фактория, 2002. Т. 2. С. 210.

[31] *Вольпин В. И.* О Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и в жизни: Воспоминания современников. С. 292.

[32] *Коробов В. И.* Василий Шукшин. М.: Современник, 1988. С. 186.

[33] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и в жизни: Воспоминания современников. С. 301.

[34] *Шукшин В. М.* Написано о Разине много // Шукшин В. М. Вопросы самому себе. С. 104.

[35] *Шукшин В. М.* Заступник найдется // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 85.

[36] *Шукшин В. М.* «Надо иметь мужество...» // Там же. С. 151.

[37] *Куняев С. С.* Трагедия стихии и стихия трагедии // Лит. учеба. М., 1982. № 1. С. 83.

[38] Там же.

[39] *Шукшин В. М.* Я пришел дать вам волю // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 181.

[40] Там же. С. 137.

[41] *Кириллов В. Т.* Встречи с Есениным. С. 170.

[42] *Шукшин В. М.* Я пришел дать вам волю // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 4. С. 102.

[43] *Розанов И. Н.* Воспоминания о Сергее Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 301.

[44] *Шукшин В. М.* Монолог на лестнице // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 23.

[45] *Пономарёва Т. А.* Потаенная любовь Шукшина. М.: ЭКСМО, 2003. С. 154.

[46] *Шукшин В. М.* Монолог на лестнице // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 24.

[47] *Шукшин В. М.* «Надо иметь мужество...» // Там же. С. 151

[48] *Шукшин В. М.* Верую // Там же. Т. 5. С. 223.

[49] Там же. С. 224.

[50] Там же. С. 225.

[51] *Шукшин В. М.* Крепкий мужик // Там же. С. 86.

[52] *Есенин С.* Полн. собр. соч. / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 116.

[53] *Воронский А. К.* Из воспоминаний о Есенине // Сергей Есенин в стихах и жизни: Воспоминания современников. С. 361.

[54] *Шукшин В. М.* Нравственность есть Правда // Шукшин В. М. Собр. соч.: В 8 т. Т. 8. С. 38.

[55] Там же. С. 37.

*Г. И. Шипулина (г. Баку, Азербайджан)*

# Лексема «родина» в поэзии М. Лермонтова и С. Есенина

*Тема родины – центральная в творчестве двух русских поэтов – М. Ю. Лермонтова и С. А. Есенина. В статье анализируется лексема родина как ключевое слово в представлении концепта родина. Материалом исследования стало использование лексемы родина в лирике двух поэтов. Есенин, для которого Лермонтов был одним из самых любимых поэтов, при раскрытии темы родины опирался в первую очередь на лермонтовские традиции. В статье анализируются основные значения слова родина, встречающегося у каждого автора по 35 раз, и их лексическое наполнение. Значимость концепта родина для двух поэтов подтверждается тем, что «Русский идеографический словарь» иллюстрирует его 12 примерами из лирики Лермонтова и шестью – из поэзии Есенина.*

***Ключевые слова:*** *родина, лексема, концепт, М. Ю. Лермонтов, С. А. Есенин; лексическое наполнение, понятийные компоненты.*

Концепт *родина* стал объектом внимания языковедов в конце 1990-х гг. в связи с особой актуальностью проблем национальной идентичности и их отражением и выражением в языке (работы А. Вежбицкой, И. И. Сандомирской, В. Н. Телия, С. Г. Воркачева, Ю. С. Степанова и др.). *Родина* описывается как реляционный концепт, потому что в структуре этого концепта обязательно присутствует параметр отношения (родина всегда *чья-то*). Следовательно, он не только «сгусток культуры» (термин Ю. С. Степанова) в сознании человека, он раскрывает социальный портрет человека (как неотъемлемый способ выражения его национальной идентичности) и соответствующего общества[1].

Нам показалось интересным проанализировать лексему *родина* как главное ключевое слово в представлении концепта *родина*. Материалом для исследования стало использование лексемы *родина* в лирике М. Ю. Лермонтова[2] и С. А. Есенина[3] – двух поэтов, любовь которых к род-

ной земле никогда и ни у кого не вызывала сомнения. Лермонтов был одним из самых любимых поэтов Есенина. Раскрывая тему родины, Есенин в своем творчестве опирался, в первую очередь, на лермонтовские традиции. В описании родины поэты вели между собой своеобразный диалог через время; чувство патриотизма, неотделимое от «горести» и «грусти», является определяющим в их поэтическом мироощущении. Ср.:

*Печалью вдохновенный, я пою*
*О ней одной – и все, что чуждо ей,*
*То чуждо мне; я родину люблю*
*И больше многих…*
*Лермонтов. «Я видел тень блаженства…» (1831)*[4]

*Я люблю родину.*
*Я очень люблю родину!*
*Есенин. Исповедь хулигана (1920)*

*[II, 86].*

В патриотической лирике Лермонтова и Есенина встречается ряд ключевых образов, которые имеют особую эмоциональную и смысловую нагрузку. И первым среди них, несомненно, является слово *родина*.

В разных словарях это слово представлено примерно в одинаковых значениях.

Согласно «Толково-этимологическому словарю», этимологическим корнем слова *родина* является *род* – группа людей, связанных родственными узами; племя; поколение[5]. Аналогичную версию приводит и энциклопедия «Мифы народов мира»: слово *родина* имеет древнерусский корень *-род-*, образованный от индоевропейской основы **Hord$^{h}$u*[6].

Несмотря на то, что *родина* – слово общеславянское, оно не всегда совпадает в своих значениях в разных славянских языках[7]. Ядро концепта *родина* выявляется при обращении к статьям толковых словарей, посвященным одноименному понятию.

В. И. Даль выделяет в слове *родина* три значения: «родимая земля, чье место рождения; в обширн. знач. земля, государство, где кто родился; в тесн. город, деревня»[8].

Д. Н. Ушаков отмечает два значения: а) отечество; страна, в которой человек родился и гражданином которой состоит; б) перен. место возникновения чего-нибудь[9]. Аналогичные значения приводит и большой

академический словарь: «1. страна, в которой человек родился и гражданином которой является; отечество <…> 2. место возникновения чего-либо»[10].

В «Толковом словаре русского языка» С. И. Ожегова и Н. Ю. Шведовой у слова *родина* тоже два значения: «1. Отечество, родная страна. 2. Место рождения, происхождения кого-чего-н., возникновения чего-н: * Вторая родина – место, давшее кому-н. приют, ставшее родным»[11].

Интересно отметить, что Т. Ф. Ефремова, один из современных лексикографов, выделяет две самостоятельные словарные статьи со словом *родина*: в одной дается имя собственное: «Родина ж. Страна, в которой кто-л. родился и гражданином которой является», во второй – нарицательное, два значения которого совпадают со значениями, представленными в других словарях: «родина ж. 1) Место рождения кого-л. 2) перен. Место появления, возникновения чего-л.»[12].

Сандомирская утверждает, что *родина* (как и слова *отечество, отчизна*) – «это не имена географических или административно-политических единиц. Это группа метафор, через призму которых концептуализируется определенная социальная конструкция, некая специальная модель отношений между индивидом и обществом, между гражданином и государством, между личностью и централизованной идеологической системой»[13].

В настоящее время, согласно данным приведенных словарей, значение слова *родина*, наиболее близкое к его архаическому корню, – ‘родная земля, место рождения’ – оказывается вторичным, тогда как первичным стало значение ‘страна, в которой человек родился’, впервые отмеченное в произведениях Г. Р. Державина.

Посмотрим, как представлены эти значения в произведениях Лермонтова и Есенина. Удивительным представляется совпадение: в лирике обоих авторов слово *родина* встречается по 35 раз[14]:

а) страна, в которой человек родился и гражданином которой он себя считает: ***Родина*** (название стихотворения) [М. Л., I; 1841, 63] *Как я в душе любил всегда <…> И бесполезный этот шум, / И эту жизнь без дел, без дум, / Без* ***родины*** *и без могилы, / Без наслажденья и без мук* [М. Л., II; 1832, 240]; *Как серая скала, седой старик, / Задумавшись, главой своей поник…/ Быть может, он о* ***родине*** *молился!* [М. Л., II; 1832, 243];

*О* ***родина!*** (название стихотворения) [С. Е., IV; 1917, 166]; *Я скажу: «Не надо рая, / Дайте* ***родину*** *мою»* [С. Е., I; 1914, 51]; *Никакая* ***родина*** *другая / Не вольет мне в грудь мою теплынь* [С. Е., I; 1925, 226]; *Не в моего ты Бога верила, / Россия,* ***родина*** *моя* [С. Е., IV; 1916, 124]; *Голубая* ***родина*** *Фирдуси, / Ты не можешь, памятью простыв, / Позабыть о ласковом урусе / И глазах задумчиво простых. / Голубая* ***родина*** *Фирдуси* [С. Е., I; 1925, 265];

б) родная земля, место рождения: *Не уезжай, лезгинец молодой; / Зачем спешить на* ***родину*** *свою?* [М. Л., I; 1832, 258]; *И мог ли я во цвете лет, / Как вы, душой оставить свет / И жить, не ведая страстей, / Под солнцем* ***родины*** *моей?* [М. Л., II; 1831, 233];

*Словно жаль кому-то и кого-то, / Словно кто-то к* ***родине*** *отвык, / И с того, поднявшись над болотом, / В душу плачут чибис и кулик* [С. Е., I; 1925, 232]; *Ты дала красивое страданье / Про тебя на* ***родине*** *мне петь* [С. Е., I; 1925, 264]; *Где ты… / Где моя* ***родина****?/ Лыками содрала твои дороги / Буря* [С. Е., IV; 1918, 173].

**перен.:** *Нет, вам наскучили нивы бесплодные… / Чужды вам страсти и чужды страдания; / Вечно холодные, вечно свободные, / Нет у вас* ***родины****, нет вам изгнания* [М. Л., I; 1840, 53]; *И душно кажется на* ***родине****, / И сердцу тяжко, и душа тоскует…* [М. Л., I; 1829, 113]; *Родными был оставлен я; / Мой кров стал – небо голубое, / Корабль стал –* ***родина*** *моя* [М. Л., II; 1832, 238];

*О* ***Родина,*** */ Мое русское поле* [С. Е., II; 1917, 26]; *Небо – как колокол, / Месяц – язык, / Мать моя* ***родина****, / Я – большевик* [С. Е., II; 198, 58]; *Бедна наша* ***родина*** *кроткая / В древесную цветень и сочь* [С. Е., III; 1925, 177]; *Многих ты,* ***родина****, ликом своим / Жгла и томила по шахтам сырым* [С. Е., IV; 1916, 154];

**метафора:** ***Родина****, черная монашка, / Читает псалмы по сынам* [С. Е., IV; 1915, 116];

**в сравнении:** *Но* ***родина*** *и вольность, будто сон, / В тумане дальнем скрылись невозвратно* [М. Л., II; 1835–1836, 432]; *Любил он* ***родину*** *и землю, / Как любит пьяница кабак* [С. Е., I; 1925, 238]; *Но вы мне по-прежнему милы, / Как* ***родина*** *и как весна* [С. Е., III; 1925, 187].

В объем концепта родина входят понятийные компоненты, по-разному представленные в творчестве Лермонтова и Есенина:

1. Любовь к родине, означающая любовь ко всему, что связано с ней: к природе, родным людям, родному дому. Любовь к родине как к своей

родной земле, к месту рождения – это главный этический ориентир в жизни человека: *Казалося, двух братьев помирила / Святая месть и к* ***родине*** *любовь* [М. Л., II; 1832, 304]; *И все, чем сердцу* ***родина*** *мила, / В родимой песне пленница нашла* [М. Л., II; 1832, 314];

*О* ***родина****, счастливый / И неисходный час!* [С. Е., II; 1917, 41]; *Любя твой день и ночи темноту, / Тебе, о* ***родина****, сложил я песню ту* [С. Е., I; 1915, 92]; *Дайте мне на* ***родине*** *любимой, / Все любя, спокойно умереть!* [С. Е., I; 1925, 227]; *Потому и навеки не скрою, / Что любить не отдельно, не врозь, / Нам одною любовью с тобою / Эту* ***родину*** *привелось* [С. Е., I; 1925, 247].

Любовь к родине, преклонение перед ней выражается эпитетами *святой* (Лермонтов) или *кроткий* (Есенин): *Унесть в могилу за собой / Тоску по* ***родине*** *святой* [М. Л., II; 1840, 65]; *С ними есть один старик седой – / Он поет о* ***родине*** *святой, / Он поет о милой вольности!* [М. Л., II; 1830–1831, 184];

*Но люблю тебя,* ***родина*** *кроткая! / А за что – разгадать не могу* [С. Е., II; 1914, 18]; *Ой ты, Русь, моя* ***родина*** *кроткая, / Лишь к тебе я любовь берегу* [С. Е., II; 1914, 21].

Любовь к родине предполагает и критическое отношение к ней – приятие не только радостного и светлого, но и горестного, доставляющего страдания: *Но ведь я же на* ***родине*** *милой, / А в слезах истомил вою грудь* [С. Е., IV; 1911–1912, 26] *И в голове моей проходят роем думы: / Что* ***родина****? / Ужели это сны?* [С. Е., II; 1924, 95]; *Это все, что зовем мы* ***родиной,*** */ Это все, отчего на ней / Пьют и плачут в одно с непогодиной, / Дожидаясь улыбчивых дней* [С. Е., I; 1924, 184].

Пребывание на чужбине вызывает в человеке тоску, грусть по своей родине: *И очи голубые, как лазурь, / Она сидит, на запад устремив; / Но не зари пленял ее разлив: / Там* ***родина****!* [М. Л., II; 1832, 310]; *Еще вопрос: ты не грустила / О дальней* ***родине*** *своей, / О светлом небе Дагестана?* [М. Л., II; 1833, 351].

2. Красота родины – это в первую очередь красота родной природы, которая не может не вызывать положительных эмоций: *Вот луч воображенья / Сверкнул в его душе… / Пред ним шумит Дунай… / И* ***родина*** *цветет… свободный жизни край* [М. Л., I; 1836, 297].

3. Преданность родине – качество зрелого человека, побывавшего в разных краях, но сознательно предпочитающего жить на родной земле,

как бы трудно это ни было, или сохраняющего ей верность на чужбине: *Не могу на* ***родине*** *томиться, / Прочь отсель, туда, в кровавый бой* [М. Л., I; 1830–1831, 250]; *Утешься! Нет, не мирной доле, / Но битвам,* ***родине*** *и воле / Обречена судьба моя* [М. Л., II; 1832, 259]; *Всю ночь у пушек пролежали / Мы без палаток, без огней, / Штыки вострили да шептали / Молитву* ***родины*** *своей* [М. Л., I; 1837, 323]; *Но верный* ***родине*** *моей, / Не отверну теперь очей, / Хоть ты б желал, изменник-лях, / Прочесть в них близкой смерти страх, / И сожаленье, и печаль* [М. Л., II; 1835–1836, 380].

Жизнь вдали от родины воспринимается подлинным патриотом, как нечто противоестественное для человека: *Зачем ты ум наполнил мой / Неутолимою тоской / По дикой воле? Почему / Ты на земле мне одному / Дал вместо* ***родины*** *тюрьму* [М. Л., II; 1838, 500]; *Я слезы горькие глотал, / И детский голос мой дрожал, / Когда я пел хвалу тому, / Кто на земле мне одному / Дал вместо* ***родины*** *– тюрьму* [М. Л., II; 1838, 501];

*Все тот же вздох упруго жмет / Твои надломленные плечи / О том, кто за морем живет / И кто от* ***родины*** *далече* [С. Е., IV; 1916, 134].

Иногда преданность родине вызывает необходимость приглашения кого-то «чужого», кто может помочь ей в трудную минуту, прекратить раздор и распри: *«Призовите князя чуждого, / Чтоб владел он краем* ***родины****!» – / Так сказал и умер Гостомысл* [М. Л., II; 1830–1831, 182].

Преданность родине характеризуется существованием в массовом сознании и устойчивого понимания необходимости отмщения за поражение, унижение: *Нет, нет, не будет он спокоен, / Пока из белых их костей / Векам грядущим в поученье / Он не воздвигнет мавзолей / И так отмстит за униженье / Любезной* ***родины*** *своей* [М. Л., II; 1832, 251].

4. Возвращение на родину – важнейший компонент понятийного пространства концепта родина, связанный и с любовью к ней, и с преданностью: *И возвратился он на* ***родину****; безумно, / Как прежде, вкруг него теснятся и бегут / И в пышный гроб, среди столицы шумной, / Остатки тленные кладут* [М. Л., I; 1841, 65]; *Могучий конь, в степи чужой, / Плохого сбросив седока, / На* ***родину*** *издалека / Найдет прямой и краткий путь* [М. Л., II; 1840, 66]; *Надежда-царь! Пусти меня / На* ***родину*** *я день от дня / Все старее – даже не могу / Обиду выместить врагу* [М. Л., II; 1835–1836, 358];

*Возвращение на* ***родину*** (название стихотворения) [С. Е., II; 1924, 89].

Однако бывают ситуации, когда возвращение на родину оказывается невозможным: *И смутно понял я тогда, / Что мне на* ***родину*** *следа / Не проложить уж никогда* [М. Л., II; 1840, 65]; *О! Я узнал тот вещий звон, / К нему был с детства приучен / Мой слух. – И понял я тогда, / Что мне на* ***родину*** *следа / Не проложить уж никогда* [М. Л., II; 1838, 501].

5. Важное место занимает защита родины от врагов – необходимость и идеал поведения любящего родную землю человека: *Уж мы пойдем ломить стеною, / Уж постоим мы головою / За* ***родину*** *свою!* [М.–Л., I; 1837, 10];

*Молится старушка, сына поминает, / Сын в краю далеком* ***родину*** *спасает* [С. Е., IV; 1914, 71].

6. Служение своей стране подразумевает деятельность на благо родины: *Старался часто Ингелот / Тревожить пыл его страстей / И полагал, что в них найдет / Он пользу* ***родины*** *своей* [М. Л., II; 1830–1831, 186].

7. В поэзии находит отражение и отношение родины к своим сынам, как правило, негативное: *Боюсь сказать! – душа дрожит! / Что, если я со дня изгнанья / Совсем на* ***родине*** *забыт!* [М. Л., I; 1830, 170]; *Ужасная судьба отца и сына / Жить розно и в разлуке умереть, / И жребий чуждого изгнанника иметь / На* ***родине*** *с названьем гражданина!* [М. Л., I; 1831, 208].

8. В лирике Есенина часты обращения к родине как к живому существу, с которым можно поделиться и радостями, и горестями: *Ах,* ***родина,*** *какой я стал смешной! / На щеки впалые летит сухой румянец* [С. Е., II; 1924, 95]; *Верю,* ***родина,*** *и знаю, / Что легка твоя стопа, / Не одна ведет нас к раю / Богомольная тропа* [С. Е., IV; 1915, 120]; *О* ***родина,*** *о новый / С златою крышей кров, / Труби, мычи коровой, / Реви телком громов* [С. Е., IV; 1917, 166].

В заключение нам хотелось бы обратить внимание на то, что в новейшем «Русском идеографическом словаре» концепт *родина* иллюстрируется 12 лексемами *родина* из лирики Лермонтова и шестью – из поэзии Есенина[15].

Примечания

[1] *Телия В. Н.* Концептообразующая флуктуация константы «*родная земля*» в наименовании *родина* // Язык и культуры: Факты и ценности: К 70-летию Ю. С. Степанова. М.: Языки славянской культуры, 2001. С. 409–418. Для анализа концепта родина В. Н. Телия привлекает в этой статье фразеологические единицы, отображающие знание носителей языка о данном концепте. Такое исследование позволило выделить в качестве самостоятельных, но связанных друг с другом концептов концепты *родина 1* и *родина 2*. В концепте *родина 1* она всегда чья-то: моя, наша, Х-а, Х-ов. Субъект, для которого родина – «свое», персонально-личностное место (или места) на родной земле, это лицо или группа лиц, объединяемых кровно-родственными, семейными или неформально-корпоративными отношениями: родные и близкие люди. Именно здесь Х впервые воспринял и осознал себя как часть этого «персонально-личностного микросоциума», живущего на ней; природа и пространство родной земли являются для него родными, привычными; с молоком матери он впитал язык родных и близких и потому осознаёт свою как бы кровно-родственную принадлежность к этому родному для него языковому миру. Ценность этого личностного пространства для Х-а (Х-ов) оказывается очень важной, поэтому *родина 1* и воспринимается как единственная, неотъемлемая часть микромира субъекта. Ассоциации, которые воспроизводятся в коннотациях приводимых В. Н. Телия фразеологических наименований, свидетельствуют о прозрачных образно-мотивированных представлениях о «малой родине», а также о неслучайности выбора и воспроизведения имен для оязыковления этого топоса культуры. Концепт *родина 1* – малая родина – соприсутствует в большой родине как часть структуры знаний, присущих в скрытом виде остальным наименованиям. Анализ устойчивых сочетаний со словом *родина*, проведенный Телия, позволил ей сделать вывод о том, что *родина 1* воспринимается как часть *родины 2*: «*… родина 2* в отличие от *родины 1* – это не персональное, а социально-политическое пространство, относительно которого его неперсонифицированные субъекты – народ как социально-корпоративное сообщество, равно как и член этого сообщества – гражданин, – представляют референтно неопределенные, “общие имена”», что придает и всему этому концепту референтно-денотативную размытость (с. 415). В социально-культурный концепт *родина 2* включены следующие значения: страна как единое исторически сложившееся государственно обустроенное геополитическое пространство, охватывающее огромные, необъятные, широкие, бескрайние, прекрасные просторы великой родины. Субъект *родины 2* – это коллективный Х: великий народ (народонаселение) или граждане, объединенные общей, родной для них землей, а также геополитическими интересами страны; это языковая общность, обеспечиваемая русским языком как родным для этнического большинства и играющим роль государственного языка.

[2] *Лермонтов М. Ю.* Собр. соч.: В 4 т. Т. 1. Стихотворения. Т. 2. Поэмы и повести в стихах. М.: Гос. изд-во художественной лит-ры, 1957–1958. Примеры даются курсивом с выделением полужирным шрифтом слова *родина*; после каждого примера в квадратных скобках указаны инициалы – М. Л., номер тома, год создания произведения и страница.

[3] *Есенин С. А.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995; Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997; Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.:

Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998; Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. Примеры даются курсивом с выделением полужирным шрифтом слова *родина*; после каждого примера в квадратных скобках указаны инициалы – С. Е., номер тома, год создания произведения и страница.

[4] *Лермонтов М. Ю.* Сочинения: В 6 т. Т. 1. Стихотворения, 1828–1831. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1954. С. 226.

[5] *Толково-этимологический* словарь (Славяно-арийский словарь) Электронный ресурс: energodar.net/slovar/index.php?bukva=r Дата обращения: 25.12.2014. «Богъ Родъ – персонификация множества Богов и Предков, Един и Множествен одновременно. Когда имеются в виду все Предки: Отцы, Деды, Прадеды и Пращуры – это РОДЪ. К нему обращались, когда нужна поддержка Богов и Предков, ибо «Боги наши суть Отцы наши, а мы дети их». Все, рожденное Родом, по сей день несет его имя». Словарь приводит неполный список из 54 слов, образованных от корня *род*. «Родина – место рождения. Родиной является область с радиусом, равным расстоянию, которое проходит за сутки рожденный здесь человек. Служебные духи местности ответственны за развитие родившегося здесь человека, и если он покидает пределы Родины, то лишается их опеки (что проявляется в ностальгии), при этом его эволюция замедляется. Если человек, даже живя на Родине, питается (т. е. строит свое тело) выращенными или произведенными не на его Родине продуктами, то он становится чужим, не воспринимаемым для своих служебных духов. При этом его эволюция также замедляется. Посему человеку лучше всего питаться продуктами, произведенными своими руками из выращенных на своей земле плодов. Поэтому так важно защищать свою Родину и землю» (Там же).

[6] *Мифы* народов мира. Энциклопедия: В 2 т. Т. 2. К – Я. М.: Большая российская энциклопедия, 1997. По мнению авторов энциклопедии, в культе славянского языческого бога Рода отразился индоевропейский культ Hord$^{h}$u – культ рода, собрания потомков. Родъ – воплощение рода, единства потомков одного предка, который дарует жизнь, плодородие, долголетие. Очевидно, что архетипическое представление о родине как матери уходит корнями в мифологию славянского язычества. Умение рождать / родить означало силу женщины и животворящую силу земли («способность давать урожай семенем, плодами или иным чем, производить живую растительную силу») (С. 450–456, 384–385).

[7] *Фасмер* М. Этимологический словарь русского языка. Т. 3. М.: Прогресс, 1971. «Родина ‘отечество’, тогда как укр. *роди́на* = ‘семья’, блр. *ро́дзіна* – то же, болг. *роди́на* ‘родина, место рождения’, сербохорв. роди́на ‘обилие плодов’, словен. *rod na* – то же, чеш., слвц. *kodina* ‘семья’, польск. *Rodzina* – то же. Произведено от *род*. [Согласно Соболевой (УЗ ЛГПИ, 173, 1958, с. 134), знач. ‘родная страна’ встречается впервые у Державина – примеч. переводчика О. Н. Трубачева» (С. 491).

[8] *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. Т. 4. М.: Гос. изд-во иностранных и нац. словарей, 1955. С. 11.

[9] *Ушаков Д. Н.* Большой толковый словарь современного русского языка. Электронный ресурс: www.classes.ru/.../russian-dictionary_Ushakov-term-6. Дата обращения: 25.12.2014.

[10i] *Словарь* современного русского литературного языка: В 17 т. Т. 12. М.-Л.: Изд-во АН СССР, 1961. С. 1378.

[11] *Ожегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. М.: Азъ, 1992. Электронный ресурс: http://lib.ru/DIC/OZHEGOW/ozhegow_s_q.txt Дата обращения: 10.01.2015.

[12] *Ефремова Т. Ф.* Толковый словарь словообразовательных единиц русского языка. М.: Русский язык, 1996. Электронный ресурс: http://www.efremova.info Дата обращения: 10.01.2015.

[13] *Сандомирская* И. Книга о Родине. Опыт анализа дискурсивных практик. WIEN, 2001. С. 23. «В качестве исходного в словарях принимается значение непереосмысленное, тот смысл, от которого вторичные значения являются семантически производными. Поэтому имя *Родина* в значении 'местность, где Х родился и/или вырос', мы считаем словообразовательно первичным, тогда как ее значение 'государство, гражданином которого Х является и идеологию которого разделяет' мы считаем словообразовательно вторичным, результатом тропеического переноса» (С. 51).

[14] *Лермонтовская* энциклопедия. М.: Сов. энциклопедия, 1981. С. 752, 771; *Шипулина Г. И.* Словарь языка Есенина. Имя существительное. Баку: Мутарджим, 2013. С. 368.

[15] *Русский* идеографический словарь: Мир человека и человек в окружающем его мире (80 концептов, относящихся к духовной, ментальной и материальной сферам жизни человека) / Отв. ред. Н. Ю. Шведова. М.: Ин-т рус. яз. им. В. В. Виноградова РАН, 2011.

Методами идео-лексикографии представлены языковые средства концептуального членения мира, которое диктуется лексической системой языка и находится в непосредственной связи с его смысловым строем, отмечается в аннотации к словарю. Одним из 80 описанных в Словаре концептов и единиц, образующих ближайшее лексическое окружение каждого концепта, является *родина*:

**1. Быть.** Родина есть и будет всегда. У безродного скитальца нет отечества, нет родной страны, отеческого дома: *Вот луч воображенья / Сверкнул в его душе… / Пред ним шумит Дунай… / И* ***родина*** *цветет… свободный жизни край…* (*Лермонтов*). *Тучки небесные, вечные странники! <…> / Чужды вам страсти и чужды страдания; / Вечно холодные, вечно свободные, / Нет у вас* ***родины,*** *нет вам изгнания* (*Лермонтов*). [Хаджи Абрек] *Еще вопрос: ты не грустила / О дальней* ***родине*** *своей, / О светлом небе Дагестана?* (*Лермонтов*).

**II. Кто. Что.** *Родными был оставлен я; / Мой кров стал – небо голубое, / Корабль стал –* ***родина*** *моя…* (*Лермонтов*). *И в голове моей проходят роем думы: / Что* ***родина****? / Ужели это сны? / Ведь я почти для всех здесь пилигрим угрюмый / Бог весть с какой далекой стороны* (*Есенин*).

**III. Каков.** Родина (родная земля) близка сердцу каждого человека. Каков бы ни был родной край, все он родной. Отечество свято, священно, незабываемо. *Бедна наша* ***родина*** *кроткая / В древесную цветень и сочь, / И лето такое короткое, / Как майская теплая ночь* (*Есенин*). *Нездоровое, хилое, низкое, / Водянистая, серая гладь. / Это все мне родное и близкое, / От чего так легко зарыдать. / Покосившаяся избенка, / Плач овцы, и вдали на ветру / Машет тощим хвостом лошаденка, / Заглядевшись в неласковый пруд. / Это все, что зовем мы* ***родиной,*** */ Это все, отчего на ней / Пьют и плачут в одно с непогодиной, / Дожидаясь улыбчивых дней* (*Есенин*).

**VII. Необходимость. Должность. Возможность. Желаемость.** У человека не может не быть родины. Невозможно забыть свою родину. Не забудешь отчий дом, родные пенаты. Тянет, влечет в родные места, в родимую сторонку. *Не могу на* ***родине*** *томиться, / Прочь отсель, туда, в кровавый бой. / Там, быть может, перестанет биться / Это сердце, полное тобой* (*Лермонтов*). *И смутно понял я тогда, / Что мне на* ***родину*** *следа/ Не проложить уж никогда. / Да, заслужил я жребий мой! / Могучий конь, в степи чужой, / Плохого сбросив седока, / На* ***родину*** *издалека / Найдет прямой*

*и краткий путь...* (*Лермонтов*). *Если крикнет рать святая: / «Кинь ты Русь, живи в раю!» / Я скажу: «Не надо рая, / Дайте* ***родину*** *мою»* (*Есенин*).

**VIII. Каково.** Очень многим (для очень многих) быть вдали от родины, быть оторванным от отечества – тяжело, горько. Трудно, невозможно забыть свое отечество, родной край. *Как солнце зимнее на сером небосклоне, / Так пасмурна жизнь наша. Так недолго / Ее однообразное теченье... / И душно кажется на* ***родине,*** */ И сердцу тяжко, и душа тоскует...* (*Лермонтов*).

**XI. Насколько.** Нет милее края, чем родная земля, родимая сторонка. Нет ничего роднее отчего дома, родной земли, где тебя ждут. *Печалью вдохновенный, я пою / О ней одной – и все, что чуждо ей, / То чуждо мне; я* ***родину*** *люблю / И больше многих: средь ее полей / Есть место, где я горесть начал знать, / Есть место, где я буду отдыхать, / Когда мой прах, смешавшися с землей, / Навеки прежний вид оставит свой* (*Лермонтов*).

**XII. Который (среди подобного).** У каждого человека есть своя малая родина. Вторая родина (страна, принявшая к себе, давшая приют). Край, принявший изгнанника, стал его второй родиной. *Спит ковыль. Равнина дорогая / И свинцовой свежести полынь. / Никакая* ***родина*** *другая / Не вольет мне в грудь мою теплынь* (*Есенин*).

**XIII. Где.** Далекая, дальняя родина. Родина живет в душе человека. Нигде ему не жилось так спокойно, как в родном краю, в родном доме. *Я никому здесь не знаком, / А те, что помнили, давно забыли. / И там, где был когда-то отчий дом, / Теперь лежит зола да слой дорожной пыли. <...> Ах,* ***родина****! Какой я стал смешной. / На щеки впалые летит сухой румянец. / Язык сограждан стал мне как чужой, / В своей стране я словно иностранец* (*Есенин*).

**XVIII. Зачем.** Трудиться на благо (во благо) родины, своего отечества, во славу отчизны. *И зачем только я покинул свою родину?! В бой за родину! Отдать жизнь, пасть за свое. Терпел, томился и страдал, / И все зачем?.. Чтоб в цвете лет, / Едва взглянув на божий свет, / При звучном ропоте дубрав / Блаженство вольности познав, / Унесть в могилу за собой / Тоску по* ***родине*** *святой, / Надежд обманутых укор / И вашей жалости позор!..* (*Лермонтов*). *Не уезжай, лезгинец молодой; / Зачем спешить на* ***родину*** *свою? / Твой конь устал, в горах туман сырой; / А здесь тебе и кровля и покой – / И я тебя люблю!..* (*Лермонтов*). *Что тут хитрить, пожалуй к бою; / Уж мы пойдем ломить стеною, / Уж постоим мы головою / За* ***родину*** *свою!* (*Лермонтов*).

*А. А. Никольский (г. Рязань)*

# Вопросы составления «Словаря диалектной лексики в поэзии С. А. Есенина»

*Выявление и истолкование диалектной лексики – неотъемлемая часть исследования языка поэзии С. А. Есенина. Отмечая широкое и разноплановое использование диалектизмов в творчестве поэта, автор приходит к выводу о необходимости создания специального «Словаря диалектной лексики в поэзии С. А. Есенина».*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, диалектная лексика, язык художественной литературы.*

Функции диалектизмов в составе языка художественной литературы традиционно определяются как «средство стилизации, речевой характеристики персонажей, создания местного колорита»[1]. Реализация этих функций возможна лишь в «деревенском» контексте, который связан с изображением сельской жизни и персонажей – носителей диалекта. Подобное употребление диалектной лексики широко представлено в поэзии С. А. Есенина. Так, например, по подсчетам Н. М. Шанского, в стихотворении «В хате» 54 самостоятельных слова и почти пятую часть из них составляют диалектизмы. Среди них такие слова, как драчены – «запеченные лепешки на молоке и яйцах из пшенной каши и картошки», дёжка – «кадка», попелица – «зола» и др.[2]. Наряду с этим, диалектные слова широко употребляются в поэзии Есенина и вне «деревенского» контекста. В этом случае они являются лишь средством расширения поэтического словаря и сближаются в функциональном отношении с неологизмами. Например:

– карябать – «царапать»[3]:

*Дар поэта – ласкать и карябать,*
*Роковая на нем печать.*
*Розу белую с черною жабой*
*Я хотел на земле повенчать*[4].

– хрип – «спина»[5]:

*И третий мой бокал я выпил,*
*Как некий хан,*
*За то, чтоб не сгибалась в хрипе*
*Судьба крестьян*[6].

– сродник – «родственник»[7]:

*Из трав мы вяжем книги,*
*Слова трясем с двух пол.*
*И сродник наш, Чапыгин,*
*Певуч, как снег и дол*

*[I, 111].*

В подобных случаях диалектные слова не имеют опоры на «деревенский» контекст и осознаются читателем как авторские новообразования. Еще в 1925 г. критик В. А. Красильников, отмечая эту особенность в словоупотреблении Есенина, писал, что тот «ввел в законное стиховое употребление много неизвестных деревенских провинциализмов и часто они так остро поставлены (например, на рифме), что неосведомленному читателю просто хочется считать их словообразованиями поэта» [I, 578].

Необычайно широкое и разноплановое использование диалектной лексики в поэзии Есенина было обусловлено его «двуязычием». Он владел не только литературным, но и «рязанским» языком. Так, в письме к Н. А. Клюеву он обозначил известный ему с детства говор с. Константинова и его окрестностей[8].

Выявление и истолкование диалектной лексики – неотъемлемая часть исследования языка поэзии Есенина. «Разгадка, – отмечает Е. А. Некрасова, – хотя бы частичная, подлинного значения диалектного слова позволяет понять авторский замысел, проявленный в образной зарисовке»[9].

Учет семантики диалектного слова дает возможность также более полно раскрыть смысл контекста. Например, в поэме «Черный человек» слово *прескверный* употребляется в таком контексте:

*«Черный человек!*
*Ты – прескверный гость!*
*Это слава давно*
*Про тебя разносится».*

*Я взбешен, разъярен,*
*И летит моя трость*
*Прямо к морде его,*
*В переносицу...*[10]

Приставка пре- в составе имен прилагательных выражает высшую степень качества, т. е. *прескверный* – это чрезвычайно скверный. В литературном языке слово *скверный* представлено в значениях «гадкий, недостойный» (скверный человек) и «очень плохой» (скверная погода). Однако в данном контексте это слово имеет значение, отмеченное в рязанских говорах: «неприятный на вид, вызывающий отвращение своим видом»[11]. Как бранное выражение в этих говорах употребляется фразеологический оборот *скверный черт*. В народном представлении характерная черта *чёрта* – наличие отвратительной внешности, обычно скрытой за другим обликом. Герой поэмы постепенно осознаёт, что в облике черного человека к нему пришел черт, и разоблачает его, называя прескверным гостем[12].

К настоящему времени опубликован ряд статей, посвященных изучению лексических диалектизмов в поэзии Есенина. Однако до сих пор нет работы обобщающего характера, которая по охвату материала и его истолкованию соответствовала бы названию «Словарь диалектной лексики в поэзии С. А. Есенина».

Составление такого словаря имеет как научное, так и прикладное значение. В научном плане словарь будет способствовать углублению имеющихся представлений о функционировании диалектной лексики в поэзии Есенина. В прикладном плане материалы словаря могут быть использованы в комментариях, поясняющих читателю значения диалектных слов в поэтических произведениях Есенина.

Диалектная лексика в поэзии Есенина отражает состояние южнорусского константиновского говора на рубеже XIX–XX вв. В течение XX в. в русских говорах происходил интенсивный процесс нивелирования диалектных особенностей под воздействием литературного языка. В настоящее время этот процесс уже близок к завершению, поэтому для истолкования лексических диалектизмов в поэзии Есенина первостепенное значение имеют письменные источники, включающие в свой состав диалектную лексику. Особое положение при этом занимает «Словарь

русских народных говоров»[13]. В «Предисловии» к нему отмечается: «В знаменитом “областническом” словаре В. И. Даля представлена лишь сравнительно небольшая часть употреблявшихся и бытующих теперь на обширной территории русского языка областных слов <…>. Необходимость ввести в научной оборот основные запасы русской диалектной лексики привела к решению создать словарь русских народных говоров, в котором были бы собраны воедино и должным образом обработаны все доступные записи словарных особенностей всех русских народных говоров XIX–XX столетий»[14].

Диалектная лексика, представленная в поэзии Есенина, получила частичное описание в словаре-справочнике Б. И. Осипова «Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С. А. Есенина»[x]. Данный словарь-справочник не охватывает все поэтические произведения Есенина. Он был составлен на основе собрания сочинений Есенина в двух томах (М., 1955) с добавлением некоторых произведений, не вошедших в это издание. Объяснение значений диалектных слов осуществляется в нем в основном на материале «Толкового словаря живого великорусского языка» Даля. Привлекаются и некоторые другие источники, в частности четыре первых выпуска «Словаря русских народных говоров», опубликованных к моменту издания словаря-справочника.

В «Словаре диалектной лексики в поэзии С. А. Есенина» выборку лексических диалектизмов следует осуществлять на материале всех поэтических произведений Есенина. В этом словаре также необходимо учесть все опубликованные к настоящему времени выпуски «Словаря русских народных говоров».

---

Примечания

[1] Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. С. 133.

[2] См.: *Шанский Н. М.* Художественный текст под лингвистическим микроскопом. М.: Просвещение, 1986. С. 51–53.

[3] Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области). М.: Наука, 1969. С. 242.

[4] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков.

М.: Наука; Голос. 1995. С. 185. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[5] Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области). С. 588–589.

[6] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 219.

[7] *Жбанкова Т. С.* Материалы к словарю языка С. А. Есенина (диалектные явления) // Лингвистическое краеведение Рязанской области: Исследования и материалы: Сб. науч. трудов. Рязань: Изд-во Ряз. гос. пед. ун-та, 1995. С. 42.

[8] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 6 / Сост. и общ. ред. – С. И. Субботин. Подгот. текстов и текстологич. коммент.: Е. А. Самоделова, С. И. Субботин. Реальный коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, С. С. Куняев, Г. Маквей, Ю. А. Паркаев, Ю. Л. Прокушев, Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Н. И. Шубникова-Гусева, Н. Г. Юсов. Науч. ред. Л. Д. Громова и Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1999. С. 166.

[9] *Некрасова Е. А.* Экспрессия диалектного слова в творчестве С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2007. № 6. С. 116.

[10] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 3 / Сост. и подгот. текстов – Н. И. Шубникова-Гусева. Коммент.: Е. А. Самоделова, Н. И. Шубникова-Гусева. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1998. С. 193.

[11] Словарь современного русского народного говора (д. Деулино Рязанского района Рязанской области). С.516.

[12] См.: *Никольский А. А.* К изучению семантических диалектизмов в произведениях С. А. Есенина // Современное есениноведение. 2012. № 23. С. 52–53.

[13] Словарь русских народных говоров. Вып. 1–45. 1965–2012.

[14] Словарь русских народных говоров. Вып. 1. М.-Л.: Наука, 1965. С. 3.

[15] *Осипов Б. И.* Неологизмы, устаревшие и областные слова в языке поэзии С. А. Есенина: Словарь-справочник для учителей средней школы и учащихся старших классов. Барнаул: Барнаульский гос. пед. ин-т, 1973.

# V

*Г. Бобилевич (г. Варшава, Польша)*

## Сергей Есенин и его современники в карикатуре

*Предметом исследования в статье являются разнородные по форме, художественной стратегии, планам содержания и выражения, манере исполнения и технике, значению и функциям артистические карикатуры / шаржи на представителей русской литературно-художественной среды начала XX в. Созданные по схеме отношений «модель-художник – автор-художник – адресат-художник» рисовальщиками-любителями (А. А. Блок, Андрей Белый, С. М. Городецкий, С. А. Есенин и др.), живописцами-профессионалами, художниками-карикатуристами (М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, Л. Н. Бакст, А. М. Любимов, В. В. Каррик, Н. В. Ремизов (Ре-Ми), Е. И. Праведников (А. Д. Топиков), В. Г. Зигберман (В. Ардов) и др.), они шутливо высмеивают как отдельных художников слова (особенности фигуры, лица, костюма, манеры поведения), так и существовавшие в то время литературные и религиозно–философские школы, группировки, явления, события. Важное значение в визуальном поле карикатур / шаржей имеет текст (словесные комментарии, анекдот, парафразированные стихи в виде «дымка»), раскрывающий смысл изображений и усиливающий их сатирическую остроту. Карикатуры / шаржи представляют собой своеобразную форму диалога творческих личностей.*

***Ключевые слова**: начало XX в., русская артистическая карикатура / шарж, рисунок, портрет / автопортрет, групповой портрет, текстовые комментарии, С. А. Есенин, А. А. Блок, А. Белый, С. М. Городецкий,*

*В. В. Каррик, Н.В. Ремизов (Ре-Ми), Е. И. Праведников (А. Д. Топиков), В. Г. Зигберман (В. Ардов).*

Карикатура как старинный жанр изобразительного искусства с самого своего возникновения разрушает установившиеся системы ценностей, изображая высокое в сниженном, прозаическом виде, а всё, претендующее на важность и значительность, – в форме пародии и / или гротеска. В России особенно яркий расцвет разножанровой карикатуры, интерпретированной многоаспектно и многофункционально, наблюдается в начале XX в. Наряду с карикатурным портретом, социальной, политической, бытовой, фантастической карикатурой и / или карикатурой «по случаю», функционален сам жанр, который, с точки зрения темы (художественная среда), объекта карикатурных стратегий (художник), связи между адресантом (автор-художник), моделью (художник) и адресатом (художник) можно называть артистической карикатурой[1]. Этот своеобразный поджанр в планах содержания и выражения адресован в основном представителям понимаемой в широком смысле тогдашней художественно-артистической среды: литераторам, художникам, скульпторам, композиторам, режиссерам, драматургам, литературным и театральным критикам, актерам, публицистам и т. д.

Артистическая карикатура имеет свои структурные компоненты, оригинальную технику коммуникации, основанную на функционировании известного реципиентам кода, к которому она апеллирует, чтобы построить (согласно новым принципам формирования) некое сообщение, ориентированное на интеллект и воображение. Артистическая карикатура – это юмористическое, сатирически-ироническое или гротескное изображение, в котором используются такие приемы комических эффектов, как неожиданное сопоставление и / или уподобление, гиперболизация и / или преуменьшение, деформация характерных черт фигуры, лица, костюма, манеры поведения изображаемых объектов, что является результатом наблюдений авторов-карикатуристов над художественной средой, ее культурой и нравами. Это «художественный эскиз творческой тождественности», представленный в своеобразном «кривом зеркале».

Разновидностью артистической карикатуры является шарж (фр. *charge*) – сатирическое или добродушно-юмористическое изображение

неких лиц (портретное и / или в форме компонентной нарративной картинки), в котором при соблюдении внешнего сходства изменены и выделены их наиболее характерные черты. В отличие от карикатуры, шарж не высмеивает недостатки изображенных, а заставляет зрителей улыбнуться. Артистические карикатуры / шаржи функционируют как условный язык критики, при этом автокарикатуры – это форма автопрезентации, самопародии, саморефлексии и самооценки. Они являются признаком модной тогда творческой стратегии, сводящейся к стиранию границ между искусством и действительностью, и одним из доказательств некоего художественного действа, совершающегося по принятым правилам своеобразной игры с заданной системой опознавательных знаков для игроков.

В жанре карикатуры / шаржа в то время высказывались художники-любители, имеющие большие или меньшие рисовальные способности. В частности, это «чистые» поэты (А. А. Блок, Андрей Белый, С. М. Городецкий, С. А. Есенин, Н. А. Клюев) и поэты, одновременно занимавшиеся разными видами искусства (М. А. Волошин, Л. Н. Андреев, А. Е. Кручёных). Художники-профессионалы, такие, как М. В. Добужинский, А. Н. Бенуа, Л. Н. Бакст, Н. И. Альтман, А. М. Любимов, В. В. Каррик, Н. Э. Радлов, Н. В. Ремизов (Ре-Ми), В. Н. Денисов (Дени), А. А. Лабуц (Овод), Н. И. Фидели (Кока), Е. И. Праведников (А. Д. Топиков), В. Г. Зигберман (В. Ардов) и др., публикуют различные по форме исполнения карикатуры в тогдашних многочисленных юмористических, сатирических журналах и / или в ежедневной прессе[2]. Мастер острой карикатурной формы П. Е. Щербов (Old Judge) первым экспонирует журнальную графику на художественных выставках[3].

Каждый из авторов вкладывал в свои карикатуры / шаржи и собственную визуально-смысловую сигнатуру – т. е. набор характеристик, идентифицирующих объект изображения. При этом пластические репрезентации отличались разнообразием, семантической емкостью, многофункциональностью. Они нередко вступали в противоречие с «комплиментарными» стереотипами изображения творческой личности, демифологизировали и дегероизировали сложившуюся систему ценностей. С формальной точки зрения деформированные изображения представителей художественной среды являются средством дистанцирования карикатуриста от тогдашней живописной портретной классики. Это

форма иронии над устоявшимся зрительским восприятием, шаржирование того, что, становясь традицией, превращается в канон. Дистанционный жест карикатуриста экспонирует и обнажает характерные черты персонажей, которые в соответствии с законами карикатурного жанра сатирически преувеличиваются и подчеркиваются.

В артистической карикатуре художники обычно не фиксируют целостный внешний вид модели, а пользуются метонимической фрагментарностью, интерпретированной с разных точек зрения. Значимы и дифференцированные ракурсы (грудные / поясные, в полный рост, анфас, в профиль, частично повернутые в бок). Визуально-семантическое поле активизирует код телесности (голова с нетрадиционной прической, лицо, мимика), который заключает исчерпывающую информацию об изображаемом. В ракурсе полуфигуры, *en pied*, в полный рост эту функцию исполняют определители костюма и головного убора, а также позы, жестикуляция, подвергающиеся юмористической интерпретации или прямо высмеиванию.

Приемы обличения функционируют в двух планах. С одной стороны, из системы выделяются (часто графически скупыми, четкими средствами) правильные, характерные физиономические черты модели и их визуальный и семантический сдвиги; с другой – карикатурная их интенсификация. В конечном итоге карикатура / шарж является источником информации как об объекте изображения, так и о самом авторе. Благодаря индивидуальным стилистическим показателям карикатура получает статус эстетической категории и перевоплощается в художественный текст. Классификацию артистической карикатуры, которая может быть информативной, коммуникативной, преднамеренной, целенаправленной, случайной, спонтанной и т. д. обусловливают определенная авторская концепция, планы содержания и выражения.

На уровне выражения выделяется комплекс формальных средств. Визуально-семантические эффекты артистическая карикатура черпает из несовпадения высокой темы и низкого стиля (намеренное снижение тона). Ее характеризует стремление к краткости, сжатости, лапидарности, лаконичности, ясности и выразительности пластического языка, к своего рода линеарному шифру, линии-жесту. При этом рисунок может приобретать различные формы: он может быть легким, контурным, упрощенным, схематичным, жестким, в виде непрерывной линии и /

или жирной, силуэтной по контуру. Карикатуристы пользуются разными техниками: перо, тушь, карандаш, акварель.

Важную роль играет сосуществование образа и слова. Буквализируемый в юмористических жанрах концепт говорит не столько об отображении внешнего облика портретируемого, сколько о проникновении искусства (графики) в его сущность. Этим самым вопрос визуального сходства между моделью и изображением переводится в другой регистр. Заглавия карикатур, надписи, авторские комментарии, шутливые приписки, диалоги, анекдоты, шутки об артистах, их высказывания, парафразированные цитаты из произведений, взятые в конвенциональный знак «дымка» («облака», «пузыря», «баллона»), функционируют как визуальный определитель содержания и / или, семантически удвоенные (принадлежат к изображенному миру и заодно называют изображение), играют информативную роль заглавий. Нередко они объясняют, в какой именно момент персонаж фиксируется.

Подписи (имя, фамилия) идентифицируют карикатурируемого. В этом аспекте характерна серия (1905–1906) художника Каррика погрудных портретов прозаиков С. Г. Скитальца, М. Горького, В. Г. Короленко, Д. Н. Мамина-Сибиряка, Д. С. Мережковского, В. В. Розанова и др. Карикатуры дифференцируются по формальным показателям: акварельной технике, геометризованному рисунку силуэта (он слегка сгорбленный, как будто вялый, что вызывает намеренный комический эффект). Дистанцируясь от фиксируемой фигуры, карикатурист стремится к лапидарному, естественному изображению лица, к определенному размещению персонажа в иконическом пространстве. Символом авторского видения, условности является рама. Каррик вписывает в нее грудные изображения литераторов (кроме макушки) и в правом верхнем углу помещает свою подпись (В. К. или V. С.)[4]. Знаком тождества карикатурируемого являются находящиеся вне рамы, различно расположенные (с левой и с правой сторон, внизу, посередине), его инициалы, написанные кириллицей. По формальным признакам рисунки Каррика классифицируются как визуальный эстетический манифест.

Существенным показателем карикатурной репрезентации является принцип депропорционализации – деформации, свойственной гротеску, сатире, пародии (уменьшение или увеличение по отношению к остальным элементам телесного кода глаз, носа, зубов, головы, корпуса, рук).

Прием гротескной депропорционализации нарушает меру в сторону абсурдного и неправдоподобного. Таким образом, изображенная фигура не только смешная, но иногда и ужасающая. В карикатурных изображениях творческих личностей функциональны и риторические средства (метафора, символ). Эстетически-семантическими носителями визуального является известная, понятная в художественной среде определенная атрибутика. Карикатуры, исполняющие разные функции (представляющая, познавательная, коммуникативная, терапевтическая, экспрессивная, вызывающая искренний, очистительный смех и / или раздражительная, создающая напряженность), содержат и оценочную характеристику. Важно и место, в котором карикатуры / шаржи возникают и экспонируются – частные и / или публичные пространства (здесь активизируются выставки, открытки).

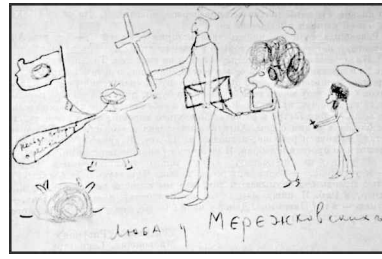
В начале XX в. русской художественной средой овладевает карикатуромания[5]. Это результат желания доставить себе и другим развлечение, веселье, забаву, своеобразная пластическая конкретизация информационно-коммуникативной модели модных в это время феноменов жизнетворчества / жизнетекста. В артистической карикатуре / шарже, который по преимуществу является видом частного / домашнего занятия, обнаруживается прежде всего игровая, увеселительная функции. Для того, чтобы карикатуры смешили и развлекали, должны быть соблюдены определенные условия. Рисовальщик должен запечатлеть модель в момент, когда она этого не ожидает, в полной эмоциональной открытости, т. е. когда выявляются ее скрываемые от окружения недостатки (или даже пороки), черты характера, необычное поведение.

В художественной среде функционирует несколько типов карикатуры. Наиболее популярной и «одобряемой» творческими личностями формой является «частная» / «получастная» карикатура. К ней можно причислить так называемую «дружескую карикатуру / шарж», шутливый портрет / автопортрет, смешной рисунок, карикатуру-набросок, карикатуру-картинку и др. Это изображения, в которых при сохранении определенного внешнего сходства выделяются и заостряются наиболее характерные черты модели. Фигура изображена шутливо, забавно, но доброжелательно и это изображение никого не обижает. Снисходительное отношение к недостаткам во внешнем виде и в способе поведения вытекает из дружеских отношений между карикатуристом и карикату-

рируемым. Юмористические рисунки – это вид игры, требующий от рисовальщика креативности, изобретательности. С позиций реципиента пластические приемы (преувеличение – приуменьшение, деформация, искривление), визуальные риторические фигуры (гипербола, литота), комические эффекты с примесью сатиры, обнаруживающие недостатки модели, – это своеобразная познавательная, а иногда и поучительная игра.

«Дружеские карикатуры / шаржи» обычно не выходят за рамки художественной среды. Творческие личности коллекционируют их и хранят в домашних архивах[6]. Они функционируют в частной переписке, заметках, записках на полях, на обрывках бумаги. Подобным «дружеским» изображениям противопоставлена «страшная» / необычная / «ужасающая» карикатура («жуткий шарж»), название которой происходит от способа представления объекта высмеивания. Она создается с помощью сатирических, критических, обличительных компонентов. Критическая дистанция между моделью и изображением ее «в преувеличенной манере» обычно обозначена острой иронией, насмешкой, язвительной сатирой, иногда издевательством. «Жуткий шарж» – это своеобразная карикатура-провокация, создаваемая с целью спровоцировать скандал. У карикатурируемого и его близкого окружения она вместо смеха может вызвать гнев и возмущение.

Примером «дружеских» и, напротив, «страшных» карикатур / шаржей являются рисунки поэтов, изображающие «собратьев по цеху». Например, Блок создает очень личные, несколько наивные по форме и выражению автокарикатуры и целую галерею карикатур на лиц из своего окружения – литераторов, художников. При сопоставлении забавных шаржей-картинок поэта, напоминающих детские рисунки, с его литературными текстами заметны существенные различия. Если в поэзии, драматургии и публицистике Блок пользуется «трансцендентной иронией» и сарказмом, то его шаржи в большинстве своем определены литературным, театральным, биографическим контекстами и пронизаны легким юмором. Смешны шаржи на жену, Любовь Дмитриевну, и чету Мережковских, устраивающих на дому религиозно-философские собрания. В картинке-шарже с автокомментарием-заглавием «Люба у Мережковских», шуточно переводящей на визуальный язык реалии 1909 г., активизируется визуально-вербальный ряд. Блок рисует супругу в виде ма-




*А. А. Блок. Люба у Мережковских*

ленькой девочки в детском платьице со знаменем в руках и улетающими из губ в виде «дымка» словами: «Нельзя говорить о религии». Ее с энтузиазмом встречают трое: постоянный завсегдатай дома Мережковских долговязый интеллигентный Д. В. Философов с портфелем под мышкой и большим крестом в руке, худощавая З. Н. Гиппиус с всклокоченной прической и папиросой, и маленький Мережковский с большой головой и небольшим крестиком в руке. Религиозный характер встреч символизируют нимбы над головами персонажей[7]. Все компоненты шуточного рисунка взаимомотивированы и в итоге изосемантичны.

В шаржах Блока на Белого также доминирует добродушный смех. Шутливые рисунки характеризуются наблюдательностью, зоркостью, проницательностью автора в способе представления персонажа, хотя сходство с образцом ничтожное. Блок подшучивает над читательской манией молодого поэта, над его «учеными диспутами» на религиозно-философские темы. В двух своих шаржах карандашом, сделанных на четвертушке бумаги, мотивированных контекстуально (факты 1905–1906 гг.), коммуникативно-экспрессивная функции образа и слова дополняют друг друга. На одном Белый изображен анфас, в «застывшей» позе, за столом, на котором стоит чашка с ложкой и лежит раскрытая книга. Ассоциативные компоненты – улыбающееся лицо, волосы, стоящие дыбом на голове, визуализируют удовольствие, насмешку или ужас. Восприятие образно-эмоционального ряда усиливает вербальный, сюжетогенный автокомментарий: «А. Белый, читающий люциферианские сочинения Риля и Когэна». На другом рисунке, более точно изображающем поэта, он нарисован в профиль, во весь рост и визуально кодируется выразительной резкой жестикуляцией (вытянутые руки, согнутые ко-

лени). Вербализатором визуального является ироническая надпись: «Андрей Белый, рассказывающий маме о гносеологических эквивалентах»[8].

Добрую улыбку вызывают дружеские шаржи и шаржированные портреты Есенина, созданные поэтами и художниками как при его жизни, так и после смерти. Как правило, это рисунки шуточные, вызывающие искренний смех, но вместе с тем не всегда «безболезненные» для изображаемого. Выполненный с натуры рисунок Городецкого «Есенин в Дункином платке» (1921), созданный во время визита к больному поэту, – это вид ситуационной карикатуры, обусловленной контекстуально. К Есенину приезжает встревоженная его болезнью Айседора Дункан, которая в заботливом жесте обматывает его голову красно-синим шарфом[9]. В таком виде, в ракурсе анфас, передавая в сжатой линейной форме эмоции, отражающиеся на лице (радостная улыбка и смеющиеся глаза), Городецкий запечатлевает друга. Шаржированный портрет вы-



*С. М. Городецкий. Есенин «в Дункином платке». (1921)*




*В. Е. Ардов. Есенин (1923)*

зывает у участников события веселое настроение, доставляет удовольствие и самому объекту изображения (на портрете Есенин как бы смеется над своим новым имиджем, уподобляющем его миловидной девушке)[10].

Два дружеских шаржа на Есенина создает работавший в журнале «Крокодил» писатель-сатирик В. Ардов, который знакомится с поэтом в 1923 г., в пору его дружбы с актрисой А. Л. Миклашевской (как известно,

ей Есенин посвящает цикл стихов «Любовь хулигана», 1923). В кабаре «Не рыдай» Ардов делает карандашом много портретных набросков обоих, фиксируя их жизнерадостность, ласковую влюбленность друг в друга, передавая добродушную улыбку поэта, его непривычно спокойный, тихий вид. Эти эскизы послужат основой для дружеских шаржей на Есенина – рисунков, пронизанных добродушным юмором с лукавинкой, добрых, живых. На одном из них изображенная в профиль голова / лицо поэта смешит линиями-жестами, создающими впечатление естественных движений губ, глаз, других черт лица. Они акцентируют живой, веселый характер шаржируемого. Имеется надпись, идентифицирующая модель, указан год создания рисунка: «Есенин. 1923». В определенные отношения с ними вступает подпись художника, функционирующая как знак-индекс[11]. По-юношески, в лирическом образе Есенин изображен на шаржированном портрете (1926) художницы М. М. Синяковой-Уречиной[12]. Портрет привлекает внимание крупным планом, нетвердым, «плывущим» контуром, лапидарностью, даже грубоватостью линий – своеобразным шаржевым примитивизмом, напоминающим детский рисунок. В нем заметно ироническое простодушие, возможное лишь при полной свободе выражения отношения автора к людям и лицам[13].



*М. М. Синякова-Уречина. Есенин (1926)*

Карикатуры поэтов на «собратьев по перу» редко остаются без ответа. Здесь активизируется форма обратной связи. Рисунки становятся объектом общения между ними, как, например, портретные изображения Блока и Городецкого, которыми они часто обменивались. Иконический образ, присваивая функцию слова, превращает рисунок в своеобразную форму диалога, частного разговора, корреспонденции и / или быстрых ответов / реплик. Подобный тип карикатуры поэты именуют «выстрелами». На практике – это ответ, базирующийся на эмоциональной реакции, чаще всего со знаком минус. На наивные, шутливые рисунки Блока Белый отвечает острыми резкими репликами – язвительным гротеском. При встрече *tête-à-tête* Белый острым взглядом пронизывает портретируемого и резкими, жесткими не-

прерывными движениями карандаша делает его наброски на смятых обрывках бумаги.

Белый безжалостно обнажает недостатки характера и поведения и других лиц. Контраст между статусом поэта и тривиальной ситуацией, в какой он находится, обнажается в его карикатуре на В. Я. Брюсова, озаглавленной «Телефонная идиллия великого Человека». Скупыми штрихами Белый чертит столь привычный для зрителей, неотъемлемый от брюсовской фигуры длинный, застегнутый на все пуговицы черный сюртук. С помощью костюма, прямой осанки, жеста по-наполеоновски скрещенных на груди рук, высоко поднятой (из-за крахмального воротничка) головы, тщательно моделируемой прически, Белый передает статус Брюсова – не только признанного авторитета, но в некотором роде диктатора в творческой среде, претендующего на роль образа-символа поэта тех лет. Белый демифологизирует всю атрибутику «избранника богов». Визуально это кодируют: опущенная голова, растрепанные волосы, нервно, как бы в «просящем» жесте вытянутая вперед рука и усиливающий эти эффекты фрагмент телефонного разговора: «Таак!... Таак!... Таак! – Я к вашим услугам, Сергей Михайлович ... Таак! Таак! Таак!», взятый в форму улетающего из губ «дымка». Слова безжалостно обнажают недостатки Брюсова, как их представлял себе Белый: униженность, заискивание перед теми, от кого он зависит. Автор ядовито пародирует и другие привычки и поведение поэта. С помощью постоянно повторяемой определенной системы сигналов / кодов он создает некий стереотип воображения о модели. Карикатурные трактовки фигуры Брюсова имеют свои иконографические и стилистические показатели. Двусмысленные рисунки выходят за пределы визуально-словесной сферы сатиры и карикатуры. Они намекают на другие смыслы, на существующий явный конфликт между поэтами, который вписывается в функционирующие в художественно-писательской среде модели друга-врага / дружбы-вражды.

Исключительно язвительным (как на визуальном, так и на вербальном уровнях) является рисунок с надписью: «Чем занимается [великий], разносящий чуму человек, когда остается наедине [с собой]». Белый коварно деформирует, искажает силуэт поэта-врага. Эта деформация активизирует ассоциативный потенциал изображенного. Лишенная шеи голова Брюсова, как бы втиснутая между непропорционально вытяну-

тыми плечами, ладони, в которых он держит свой «поэтический атрибут» (остро заточенное длинное перо-стрелу), – все это делает его похожим на хищную птицу, готовую атаковать свою жертву. И здесь метафорический смысл рисунка интерпретирует вербальный ряд – вылетающие изо рта Брюсова в форме баллона строки из его стихотворения. Конфликт двух поэтов достигает апогея, когда Брюсов посылает Белому стихотворение «Бальдеру Локи» (1904)[14], свернутое в виде стрелы. Его содержание и форму адресат дешифрует как явную атаку на авторский подход к проблеме дуалистических оппозиций (добро – зло, небесное – земное и т. д.), характерную для его символистской поэтики. Белый отвечает визуально-вербальными «выстрелами» – серией язвительных рисунков и стихотворением-письмом «Старинному врагу» (1904). Карикатуры на друга-врага со значимым пластическим символом – стрелой – сильно утрированы. Их переносный смысл конструируется с помощью словесного комментария, который дополняет изображенное и вводит в структуру иконических текстов иронию и гротескную образность. На одном из изображений фигуры поэтов размещены по диагональной линии, имитирующей путь полета стрелы. Повернутый спиной к зрителю Брюсов (Локи) в черном сюртуке, олицетворяющим еще одну из многочисленных его артистических ролей (здесь «черного мага» / «злого духа»), стоит в пространстве рисунка в левом нижнем углу и целится стрелой в находящееся на противоположной стороне улыбающееся солнечное лицо Белого (Бальдера). Содержание рисунка доопределяет цитата из стихотворения, играющая роль заглавия: «Светлый Бальдер! Мне навстречу / Ты, как солнце, взносишь лик»[15]. На самом деле язвительные карикатуры Белого выдают неуравновешенность его натуры, такие качества, как склонность к ревности, взрывам гнева, чрезмерную обидчивость, отсутствие чувства юмора.

Шаржи-реплики, отличающиеся разными оттенками комического – юмором, легкой иронией, сатирой, – функционируют и в среде поэтов-имажинистов. Визуально-вербальную реакцию литераторов и художников вызывает, прежде всего, знаковая фигура Есенина и его неординарный подход к сочетанию поэтических образов. На метафорически интерпретированную мотивику обручального перстня и образа овцы из поэмы «Кобыльи корабли» (1919), почерпнутую из свадебного обряда и сопутствующих ритуальных действий, проводимых в т. ч. и в Констан-

тинове, поэт П. В. Орешин, несмотря на то, что его поэзия близка есенинской своим образным строем, создает стихотворение «Пегасу на Тверской» (1922). В нем он саркастически обыгрывает строки из «Кобыльих кораблей» о женитьбе на «овце в хлеву»: «Ну, скажите, кого вы любите, / Если женой вам овца?»[16] Над этим иронизируют и художники, рисунки-реплики которых известны по воспоминаниям современников. Так, близкий к имажинистам И. И. Старцев (журналист, издательский работник) вспоминает, что однажды в день именин Есенин получил в подарок плакатный рисунок (автор неизвестен): сельский пейзаж, церковная колокольня с вьющимися над ней стрижами, трактир с надписью «Стойло» и проселочная дорогая. По ней поэт во фраке и цилиндре идет из церкви в трактир под руку с овцой в подвенечной фате[17].

В памяти С. Д. Спасского (поэта, прозаика, драматурга, переводчика, литературного критика, близкого друга Белого) сохранилась висевшая на стене над кроватью Есенина цветная картинка-шутка, запечатлевшая его в ракурсе стоя. И здесь он изображен в цилиндре, во фраке с огромным цветком в петлице, под руку – но не с овцой а с козой, одетой в белое венчальное платье с подвенечной вуалью на голове и держащей пышный свадебный букет[18]. Можно задаться вопросом: действительно ли (как полагает Старцев) Есенину нравились вышучивающие его поэзию шаржированные картинки? О том, что их содержание для поэта было эмоционально небезразлично, свидетельствует, как представляется, его беззлобная реплика на рисунки: «Смотри, вот дурной, с овцой нарисовал!» В ней активизируется семантическое поле слова «дурной», однако не содержащее однозначно негативную оценку (плохой, неприятный, некрасивый, уродливый и т. д.), а в значении – дурашливый, глупый.



*С. А. Есенин. В первый раз рисовал в своей жизни по Лику Дид Ладо (1919–1920?)*

Своеобразной формой визуально-словесного шаржа-реплики является один из немногочисленных сохранившихся рисунков Есенина с его собственноручной надписью: «В первый раз рисовал в своей [жизни] по лику Дид-Ладо» (1919–

1920?)[19]. На рисунке в ракурсе анфас изображено лицо постоянного посетителя кафе поэтов («Стойло Пегаса», «Домино» и др.) художника, подписывающего свои работы псевдонимом Дид-Ладо. Шаржированный карандашный портрет, демонстрирующий хорошее, меткое зрение Есенина как художника-любителя, совпадает с вербальными портретами Дид-Ладо (воспоминаниями театрального художника И. В. Комардёнкова, поэтов В. Г. Шершеневича и А. Б. Мариенгофа)[20], кодированными по внешним и внутренним знаковым признакам, способностям, увлечениям, поведению. Это мужчина с бородкой, немолодой (45 лет), «по лику» и манерам несколько напоминающий Луку из пьесы Горького «На дне», что верно запечатлевает карандашом на бумаге и Есенин. Дид-Ладо запомнился мемуаристам веселым балагуром, который непрерывно заполнял четвертушки бумаги убедительными по сходству портретами завсегдатаев художественно-артистических кафе. Как постоянный спутник имажинистов, он активно участвовал во всех их игровых перформансах, например, огромными белыми буквами вывел на стене Страстного монастыря провокационное, сатирически злое четверостишие Есенина (перифраз из поэмы «Инония», 1918), расписывал ларьки Охотного ряда, стены домов, вместе с имажинистами переименовывал московские улицы, бесцеремонно вешал на шею чугунному Пушкину плакат «Я с имажинистами» (против чего возражал Есенин)[21]. В СОПО (Союзе поэтов) Дид-Ладо читал «доклады по мордографии», юмористически доказывая карандашом сходство имажинистов с породистыми лошадьми. В остроумных карикатурах, созданных не ради высмеивания, а для шутки, веселого настроения, художник изобразил трех вождей имажинизма: Есенина – конем из Вятки (аборигенная порода северного лесного типа лошадей, сформировавшаяся к концу XVII – началу XVIII вв. на территории современных Кировской области и Удмуртии), Шершеневича – орловским рысаком (орловская рысистая – русская порода легкоупряжных лошадей с наследственно закрепленной способностью к легкой рыси), Мариенгофа – породистым конем гунтером (верховная лошадь, рожденная от чистокровного верхового жеребца и упряжной, тяжелой кобылы). Хотя портрет Есенина и рисунки Дид-Ладо не относятся к произведениям высокого искусства, – благодаря меткому, точному, внимательному глазу авторов, портретному сходству с изображаемыми объектами они достигают определенной цели.

В литературно-художественной среде функциональна и «скандальная» карикатура. Обусловленная характером пространств / локусов, в которых возникает (литературно-артистическое кафе / кабаре, салоны, театры и т. п.), она отражала тогдашнее индивидуальное и коллективное артистическое сознание, т. е. чувство собственной театральности и театральности всего мира. Особым местом карикатурирования / шаржирования является, в числе многих, популярный «Привал комедиантов», в котором, как известно, бывал и Есенин, благосклонно принятый как в салоне Гиппиус, так и в подвалах артистов и библиоманов, в кабаках и фешенебельных ресторанах, за кулисами театров. В литературно-артистическом кабаре, где художественное творчество воспринималось как равнозначное выступлениям актеров на сцене, необходимость спонтанного смеха, иронии, насмешки проявлялась в карикатурах на драматургов, представлявших свои пьесы , режиссеров спектаклей, конферансье, актеров. Популярны включенные в программу выставок Ре-Ми «Театральные новости», где график демонстрирует сатирические карикатуры-плакаты на героев дня. Комические их компоненты вызывают громкий смех, восторг, восхищение; иногда они инспирируют появление других творческих форм.

Главными объектами шуток / насмешек здесь являются соперничающие между собой В. Э. Мейерхольд (основатель условного театра) и многосторонне талантливый Н. Н. Евреинов (автор теории «театра жизни»). На «Вечере поэтов» (1916) Ре-Ми выставляет комические карикатуры на обоих режиссеров, в которых использует критерий меткого представления. Стремясь развлечь, рассмешить, возбудить интерес реципиентов, подчеркнуть сходство и различие между режиссерами (во вкусах, поведении, чертах характера), карикатурист экспрессивно прорисовывает их черты лица, акцентирует театральные позы, жесты, детали изысканного костюма. Мейерхольд изображается с пронзительным выражением глаз (во что-то внимательно всматривается), с энергично вытянутой вперед головой, что усиливает динамику фигуры наряду с позой полупоклона.



*Н. В. Ремизов (Ре-Ми). Н. Н. Евреинов*

Весьма динамично изображена и фигура Евреинова. Ре-Ми показывает его в момент приступа неудержимого смеха, что влечет за собой разнообразные искажения. Деформированное смехом лицо (неестественно широко открытый рот обнажает все зубы) и силуэт (корпус и голова с лысиной на макушке, вытянутые вперед) подчеркивают некую уродливость персонажа и разоблачают его как еще одного комедианта среди множества ему подобных. Вместе с тем не во всех карикатурах функционален комический эффект. Многие из рисунков не подчиняются категории комизма ввиду того, что отношение к объекту не всегда заключается в комическом представлении – нередко имеет место критическое отличие или трансформация образца[23].

Показательны и карикатурные групповые портреты творческих личностей, являющиеся сатирой и своеобразной формой критики, а зачастую высмеивания популярной в начале XX в. групповой солидарности, манифестирующейся принадлежностью к внешним формам художественного движения, таких, как литературно-художественные направления, кружки, философско-религиозные общества, альманахи, салоны, модернистские «братства» и т. п. Чрезвычайно метко характеризуют эти явления профессиональные рисовальщики. В карикатуре «Русский поиск Бога: З. Гиппиус, Д. Мережковский, Д. Философов» («Сатирикон», 1910. № 12) Ре-Ми демонстрирует иронически-критическое видение общества писателей и мыслителей, ищущих «нового религиозного сознания» (неохристианство). В изображении трех главных «искателей Бога» заметно мастерство рисовальщика в деформировании телесного кода, деталей одежды, данных на белом фоне черным пятном. Неестественно искривленные черты лица Гиппиус, ее длинная шея делают ее похожей на «злюку». Карикатурист, превосходно контрастируя внешнее и внутреннее, дает намек на модную в тогдашней художественной среде двойственность во внешнем виде и поведении. Как известно, поэтесса славилась, с одной стороны, внешней красотой, играя роль «декадентской Мадонны»; с другой, своим острым языком, эксцентричностью. Сатирически-иронический элемент проявляется и в способе размещения фигур в иконическом пространстве, и в изображении их в неожиданном ракурсе. Эти приемы дают намек на модные тогда двойственные / тройственные «союзы душ», олицетворяющие модель идеальной мистической любви / дружбы. На самом деле, искусственно втиснутые в

ограниченное пространство рисунка, персонажи погружены в себя. Повернутая спиной к мужу, Гиппиус смотрит за рамки представленного (что показывает явно ироничное отношение автора к мифу об идеальности их «астрального союза»). Мережковский, обращенный в сторону реципиента, принимает позу мыслителя. Визуально ее конкретизирует задумчивое лицо, подпертая ладонью борода. Приемы увеличения и уменьшения провоцируют иное восприятие ролей, какие *de facto* все участники исполняют в художественной среде и в религиозно-философском движении. Центральной фигурой здесь является Философов. Элегантно одетый, представленный в позе, свидетельствующей о его безупречных манерах (сатира на модную тогда фигуру денди), он доминирует над четой Мережковских, что визуально кодируют: могучий силуэт, преувеличенного размера ладони; манжеты сорочки, украшенные запонками; «сострадательный» взгляд на других персонажей сверху; голова, обращенная в сторону Гиппиус, что может намекать на их многолетние интимные отношения[24].

Построенный по принципу гетеросинтеза шутливый рисунок Фидели, получивший у Гиппиус определение «Подмаксимки» («Искра», 1903. № 5) отсылает к поэтике гротеска. Приемом авторской концептуализации фигур здесь является изменение естественного образца через составление не гармонирующих друг с другом элементов, выходящих за «границы нормальности», и активное конструирование нового гибридного образца. Совмещение гетерогенных человеческих и растительных элементов проектирует модель фантастической / сказочной карикатуры. Композиция строится по принципу соединения гетеротелических частей – грибных пней и узнаваемых лиц писателей – с конвенциональными (увеличение, уменьшение) приемами карикатуры. Сам способ расположения фигур в иконическом пространстве (под большим грибом – Горьким в широкополой шляпе – растут маленькие грибочки с лицами Андреева, Скитальца, Бунина) сатирически визуализирует проблему профессионального лидерства (роль покровителя / защитника) и иерархической структуры («одни над другими») в литературной среде, что можно интерпретировать буквально и метафорически.

На формообразовательном, смысловом и языковом уровнях заметна эквивалентность мотивики. Опознавательный атрибут Горького – черная шляпа – это метонимический знак самокреации мифа о художнике-

меценате, символ силы, которая не нуждается в заботе, но ее предоставляет[25]. Другие визуальные знаки выражают взгляды на судьбу / бытие творческой личности: протекция гарантирует популярность и признание при жизни. К приему гетеросинтеза прибегает и Топиков[26] в известной сатирической карикатуре на участников общества крестьянских поэтов «Краса». Опубликованный в журнале «Рудин» (1915. № 1)[27] рисунок, а также поясняющий его содержание насмешливо-сатирический фельетон-памфлет (автор Л. М. Рейснер, псевд. Л. Храповицкий), описывающий образным словом, стилизованным под народно-поэтический язык, литературный вечер в Концертном зале Тенишевского училища; выпущенная к этому событию афиша образуют интермедиальную перцептивную целостность. Она апеллирует к текстовой, музыкальной и визуальной формам.

На языковом уровне афиша активизирует вербально-звуковой ряд. Она индексирует фамилии выступающих: Есенин, Городецкий, А. М. Ремизов, Н. А. Клюев, А. Ширяевец, С. А. Клычков, информирует, что на эстраде литераторы не только декламируют свои художественные тексты, но и поют под гармонику и ливенку (Есенин и Клюев) рязанские и заонежские частушки, прибаски, канавушки, страдания. В карикатуре Топикова, рассчитанной на конкретного адресата и интеракцию, изображенное вступает во взаимоотношения с названием рисунка «Краса – Сирины пииты». Визуальное определяется языком, в котором активизируется устаревшее слово *пиит / пиита* (греч. *poietes*). Оно может ассоциироваться с традиционным литературным позиционированием русскими поэтами себя в качестве служителей древнегреческого бога Феба (Аполлона) и / или раскрывать иронический смысл изображенного, означать бездарность, особенно если *пиит* критикует поэта.

На рисунке в карикатурном виде изображены сидящие на ветке знаковые птицы-Сирины с узнаваемыми лицами поэтов. Есенин представлен веселым, кудрявым, задорным воробьем, пичугой крестьянских полей и пашен, сельских и городских улиц; Ремизов – снегирем (и / или птицей Финистом – Ясным Соколом); Клюев – вещей птицей Сирином[28]; Городецкий – попугаем. Карикатура тянет за собой и другое толкование. Возможно, что сатира, по мысли автора, направлена против самонадеянности, самомнения поэтов, которые, рядясь в чужие перышки, не считаются с принятыми в литературной среде традициями и этикетом. Это

может быть и ироническая насмешка над культивированным перечисленными поэтами «крестьянским» стилем – как в рамках эстетической программы (стремление возродить национальное прошлое, вдохновляясь русскими сказками, легендами, народной поэзией, жизнью и обычаями деревни), так и имиджевого поведения. Этим отличались в первую очередь Есенин и Клюев, появляющиеся на литературно-художественных вечерах, в кружках, салонах, на эстраде в народном костюме[29]. Выступая в концертном зале Тенишевского училища, Есенин наряжается в шелковую голубую рубашку, плисовые шаровары и остроносые сапожки из цветной кожи. Любопытно, что реакция поэтов на карикатуру различна. Если один из объектов сатиры – Городецкий – ее одобряет, то нейтральный зритель – Блок – критикует и считает злой.

Сатирой на хроническую задержку выплаты гонораров творческим работникам является дружеский групповой шарж художника Любимова «Московские налетчики», опубликованный в сатирическом юбилейном сборнике «Тысяча зевков» (1925) газеты «Заря Востока», сотрудникам которой, как известно, Есенин посвящает одноименное стихотворение. Визуальную нарацию конструируют фигуры В. В. Маяковского, Л. Н. Сейфуллиной и Есенина. Их шаржированные портреты подаются с помощью чрезвычайно динамичных компонентов: экспрессии движений, своеобразного линейного ритма, дифференциации эмоций. Связанный, с кляпом во рту заведующий редакцией В. М. Ахобадзе с ужасом наблюдает за скандальным поведением литераторов, «очищающих» редакционную кассу. У сидящего на корточках Маяковского (в кепке в клеточку) денежные пачки уже в обеих руках, однако он с завистью смотрит на сидящую на коленях Сейфуллину в полосатом платье с бантом сзади, прижимающей кучу денег к груди. Элегантно одетый (на голове шляпа-котелок) гуляка-Есенин (визуально это маркирует торчащая из его кармана бутылка), хронически везде опаздывающий,




*А. М. Любимов. Московские налетчики (1925)*

вбегает в редакцию со стремительностью урагана и выхватывает из сейфа последнюю пачку.

Артистическая карикатура – это и неотъемлемый элемент «театра повседневной жизни» художественной личности. Объектом комической прорисовки могут являться различные ее аспекты: творческий труд, увлечения, важные события, семейная жизнь, развлечения и т. п. Веселые жанровые сценки, картинки-юморески вписываются в модель бытовой карикатуры и карикатуры, посвященной какому-либо событию. Блок создает автокарикатуры с их субъективностью и комическими эпизодами из своей частной жизни[30], прилагая к ним остроумные, иногда иронические автокомментарии, например: «Парикмахер стрижет А. Блока». Зрителей развлекают и смешат автокарикатуры Андреева[31], функционирующие в виде открыток. В групповых дружеских шаржах на Есенина шутливо фиксируется тема его путешествий. Художник-авангардист, теоретик искусства В. С. Барт (Барте) запечатлевает карандашом (Париж, 1924) заграничную поездку поэта с Дункан и А. Б. Кусиковым (поэтом-имажинистом, публицистом, автором популярных романсов). На рисунке, концептуализированном в ритме танца, визуально-ассоциативное поле образуется вокруг шаржированной фигуры Есенина, выступающего здесь в двойной роли. С правой стороны он изображен хорошо сложенным веселым русским молодцем, босиком, в комической роли железнодорожного уборщика с его атрибутикой (в руках метла, на платформе стоит ведро). С левой – в костюме, с котелком на голове, рукописью / книгой в руке, быстрым шагом уходящим от здания вокзала (допустимо толкование этой фигуры и как фигуры Кусикова).



*В. С. Барт. Айседора Дункан и Сергей Есенин (1924)*

К Есенину-уборщику танцующим шагом приближается Дункан в воздушном, легком длинном платье, с корзиной через руку. Ее встревоженное, повернутое в сторону Есенина лицо выражает боязнь, что он пытается уйти от нее. Это впечатление усиливает семантически

неоднозначная жестикуляция Есенина-уборщика: как бы танцуя, он то ли ловко и весело расчищает метлой перед Дункан железнодорожный путь, то ли (в переносном смысле) гонит ее метлой прочь из своей жизни. Семантически оправданы находящиеся на вокзале собака и лошадь. Они дают намек на любовь поэта к животным и анималистическую мотивику его творчества. В биографический контекст (как известно, Есенин и Дункан были первыми пассажирами авиалинии Москва – Кенигсберг) вписывается и дружеский шарж художника-сатирика, карикатуриста Б. Е. Ефимова, шуточно представляющего поэта спешащим на «Пленарное заседание российской литературы» («Прожектор», 1923. № 10). Есенин нарисован на дереве (слева под ветками) на аэроплане.

Итак, представленная галерея разнородных по форме, манере исполнения, технике и по своему значению артистических карикатур / шаржей на представителей русской литературно-художественной среды начала XX в. является своеобразной визуально-семантической хроникой, позволяющей увидеть, до каких границ художники способны раскрыть собственные и чужие внешние и внутренние слабости и недостатки, а также – какой в этом смысл. Карикатуры / шаржи – это и своеобразная визуально-вербальная форма диалога творческих личностей.

---

Примечания

[1] Определение «артистический» по отношению к карикатуре / шаржу понимается здесь как свойственный артистам, характерный для них.

[2] Первый в России «Журнал карикатур» основан в 1808 г. художником А. Г. Венециановым. Малоизвестные исследования В. Ф. Боцяновского и Э. Ф. Голлербаха (*Боцяновский В. Ф. и Голлербах Э.Ф.* Русская сатира первой революции. 1905–1906 / Сост. В. Боцяновский и Э. Голлербах. Л: Гос. изд., 1925. 221 с.) свидетельствуют, что в 1905–1906 гг. в Петербурге функционирует 429 сатирически-юмористических журналов. Другие источники (*Дульский П. М.* Графика сатирических журналов 1905–1906 гг. Казань: Таттосиздат, 1922. 108 с.; *Варшавский Л. Р.* Русская карикатура 40–50 гг. XIX в. / Художник А. И. Иглин. Л.: ОГИЗ, 1937. 146 с.) информируют, что в 1913 г. издается около 60 сатирических журналов. Наибольшей популярностью пользуются «Шут» (1879–1914), «Леший», «Стрекоза» (1875–1908), позже еженедельник «Сатирикон» (1908–1914), затем «Новый Сатирикон» (до 1918).

[3] С 1896 г. постоянно сотрудничая с журналом «Шут», Щербов в острых изосатирах запечатлевает бурную художественную жизнь Петербурга конца XIX – начала XX вв. Прекрасно зная художественную среду, он чутким глазом и пером карикатуриста передает ее сильные и слабые стороны. Показательны карикатура «Идиллия» (1899), на

которой фиксируются: Л. С. Бакст (петух), С. П. Дягилев (в виде доярки, дергающей за вымя корову-мецената М. К. Тенишеву), Д. В. Философов, М. В. Нестеров (корова), И. Е. Репин, С. И. Мамонтов (мамонт), и парная ей «Радость безмерная» (1900), где изображены: В. В. Стасов, Тенишева (корова), Репин, Нестеров (за мольбертом), Мамонтов (мамонт), Дягилев (он изображен и в виде Минервы-балерины, садящейся на шпиль академии художеств, – «Новая Минерва»).

Знаменитая карикатура «Базар XX века» (1908) – сатира на творческие группировки в русском искусстве начала XX в. В сложной многофигурной композиции (более ста портретов известных петербургских скульпторов, художников, коллекционеров, издателей и критиков) среди других запечатлены: Дягилев (везет коляску), за него цепляется К. А. Сомов, Ф. А. Малявин (в коляске), И. Э. Грабарь (с лупой), А. Н. Бенуа (с гуслями), В. М. Васнецов (на коне), Нестеров (держится за хвост васнецовского коня), Н. И.Кравченко (с гармонью), скульптор И. Я. Гинцбург и мн. др. Все персонажи представлены торгующими и показывающими свой товар, что образно передает состояние русской художественной жизни в начале XX в. См.: Сергей Дягилев и русское искусство (статьи, открытые письма, интервью, переписка, современники о Дягилеве): В 2-х т. М.: Изобразительное искусство, 1982. Т. 1. С. 96–97.

[4] В. В. Каррик (1869–1943) – имеющий британское гражданство карикатурист, график, писатель, автор сатирических рисованных акварелей и открыток. Публикует портреты-карикатуры / шаржи на литераторов и деятелей русской культуры в сатирических журналах «Жупел», «Леший», «Журнал журналов», «Стрекоза», в газете «Русская молва». Его альбомная карикатура в литературно-художественной среде пользуется большой популярностью.

[5] Существенный вклад в иконографию карикатур на литераторов и художников вносят члены группы «Мир искусства» – С. В. Чехонин, М. В. Добужинский, Ю. П. Анненков и др. Добужинский в оригинальной «Азбуке “Мир искусства”» (1911) в виде юмористических акварелей с эпиграммами запечатлевает петербургских художников. Он также автор остроумного ребуса-шарады «Сто рож» (1918) – визуальной игры в отгадывание, которой увлекается литературно-художественная среда. Рисуя для смеха карикатурные лица представителей русской культурной жизни, художник пользуется дифференцированным языком мимики, раскрывающим ее смысл. Делает это таким образом, чтобы реципиенты сумели угадать в веселых карикатурах известных литераторов, критиков, актеров, певцов и др., а в конце этой своеобразной галереи помещает свою автокарикатуру. С точки зрения сегодняшнего реципиента, эти графические шифры и игра с шаржированными персонажами удивляют своей невинностью, банальностью. Трудно поверить, что в тогдашней художественной среде они вызывают серьезные споры и скандалы. Образцами профессионального шаржа является серия карикатур «История русской литературы», напечатанная Ре-Ми в «Сатириконе» (1908). Ее герои: Андреев, Городецкий, М. А. Кузмин, П. Д. Боборыкин, М. П. Арцыбашев и др. Московских художников, участников знаменитых «Сред», «увековечат» в шаржах Н. А. Клодт фон Юргенсбург (российский живописец-пейзажист, театральный художник; 1865–1918) и Д. С. Моор (художник, график, плакатист, карикатурист, шаржист; 1883–1946). Образцы профессионального шаржа дают художники – завсегдатаи кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов» в Петербурге, а также создатели уникального альманаха «Чукоккала» (1914–1969).

[6] А. А. Блок заводит «голубую тетрадь» (нач. 1900). Художник-любитель и коллекционер Л. И. Жевержеев (1881–1942) собирает карикатурные портреты в декоративном альбоме.

[7] Невинная мальчишеская веселость Блока заметна и в рисуночных шаржах 1910–1911 гг. Интересен по концепции и исполнению рисунок, фиксирующий визит Любовь Дмитриевны к m-me Аничковой – литературной и светской даме, писавшей под псевдонимом «Иван Странник».

[8] Блок является автором забавных рисунков, пародирующих манеру рисования таких художников, как Бакст и Добужинский (1904). Поэтика двусторонних по форме рисунков «балансирует» между романтической иронией и «мировой скорбью» / грустью (нем. Weltschmerz). Сочетание визуального (шутливый рисунок) и вербального (автограф стихотворения «Смерть придет ко мне с денницей...») рядов строится по принципу контраста. Это пример «черного юмора», вызывающего противоречивые эмоции. Следует заметить, что Блок, Белый и некоторые другие литераторы рисуют карикатуры на героев своих произведений.

[9] *Кузнецова В. Е.* Портреты Есенина. Электронный ресурс: http://esenin.ru/esenin–v–izobrazitelnom–iskusstve/grafika/kuznetcova–v–e–portrety–esenina Дата обращения: 10.02.2015.

[10] Дружеские шаржи на Есенина, Городецкого, А. А. Спендиарова (в форме карандашных набросков на небольшом листочке) в 1915 г. выполняет Бенуа.

[11] Из рисунков тушью Ардова Кручёных составляет альбом (хранится в Российском государственном архиве литературы и искусства в Москве). Ардов – и автор серии шаржей и карикатур на писателей, художников и ученых, опубликованных в журнале «Будильник» под заглавием «Вся Москва в карикатурах» (1907).

[12] Литературная учеба. 1990. № 2.

[13] *Алексеева Л. К.* Шаржи Марии Синяковой // Литературная учеба. 1990. № 2. С. 174–179.

[14] Бальдр и Локи – герои скандинавских мифов, в т. ч. сказаний «Старшей Эдды» и «Младшей Эдды». Бальдр – юный бог, сын верховного бога Одина, прекрасный, светлый и благостный; характерна его роль пассивной жертвы. Локи – стихийный, «демонический» многоликий бог, отличающийся хитростью и коварством; по его наущению погиб Бальдр. См.: *Kopaliński W.*, Słownik mitów i tradycji kultury. Warszawa: Państwowy Instytut Wydawniczy, 1985. P. 73, 608.

[15] *Брюсов В. Я.* Бальдеру Локи (1903–1904) // Брюсов В. Я. Собр. соч.: В 7 т. М: Худож. лит., 1973–1975. Т. 1. Стихотворения 1892–1909. Электронный ресурс: http://rus-lit.traumlibrary.net/book/bryusov-ss07–01/bryusov–ss07–01.pdf Дата обращения: 10.02.2015.

[16] Цит. по: *Баранов В. С.* Сергей Есенин: Биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах. М.: Радуга, 2003. С. 131.

[17] *Старцев И. И.* Мои встречи с Есениным // С. А. Есенин в воспоминаниях современников: В 2 т. / Сост. и коммент. А. А. Козловский. М.: Худож. лит., 1986. С. 307.

[18] *Спасский С. Д.* Наброски со стороны // О Есенине: стихи и проза писателей – современников поэта / Сост. С. П. Кошечкин. М.: Правда, 1990. С. 232.

[19] Карикатура опубликована в журн. «Огонек». 1960. № 22. С. 32 (в заметке В. Б. Земскова «Рисунок Сергея Есенина»).

[20] *Комардёнков В. П.* Дни минувшие. М.: Сов. художник, 1972. С. 67; *Шершеневич В. Г.* Великолепный очевидец // Мой век, мои друзья и подруги: Воспоминания Маренгофа, Шершеневича, Грузинова / Сост. С. В. Шумихина и К. С. Юрьева. Вст. ст., коммент. С. В. Шумихина. М.: Московский рабочий, 1990. С. 590–591; *Мариенгоф А. Б.* Роман без вранья. Циники // Мой век, мои друзья и подруги. С. 322–323.

[21] См. подробно: *Ройзман М. Д.* Все что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. С. 53–56, 143–146.

[22] Сохранилось изображение деформированной головы / лица Кузмина, вписанное в форму медальона с его инициалами (автор Добужинский).

[23] В театральном контексте возникает также модель карикатурной *quasi*-рецензии, *quasi*-артистической критики, функционирующей как эффективное, убеждающее средство демонстрации правильности критической оценки, которую карикатура этого типа имплицитно высказывает. Высмеивание, иногда разоблачение «противника», являющееся результатом употребления в этой функции карикатурной стратегии, делает ее полезным инструментом в идейно-эстетических программных кампаниях, в которых участвуют художники. Ре-Ми создает карикатурные рецензии на пьесы, выставляемые в «Привале комедиантов», например, арабскую сказку «Зеркало див» Кузмина, «Веселую смерть» Евреинова, пародии на спектакли Александринского театра – «Невесту» Г. И. Чулкова, «Романтиков» Мережковского и др. Показательны юмористическое изображение Чулкова с длинными волосами и носом, в венчальном наряде; карикатура на актера Ю. М. Юрьева, играющего одного из романтиков. Легкие, шутливые рисунки, выставленные на всеобщее обозрение, смешат, но никого не обижают.

[24] Ре-Ми является тоже автором карикатурного группового портрета «Наши критики» (Сатирикон. 1908. № 29). На нем изображены фигуры К. И. Чуковского, П. М. Пильского и М. А. Волошина, сильно дифференцированные по внешнему виду. Они показаны в комических позах, с музыкальными инструментами, определяющими тон их рецензий. Толстый Волошин в балахоне, играя на лире, пытается удобнее расположиться на земле. Очень высокий худой Чуковский в сорочке с галстуком то ли стоит, то ли танцует, развлекаясь игрой с двумя марионетками. Пильский в костюме гнется от тяжести целого набора ударных инструментов (в руке держит тамбурин). В этом своеобразном «снаряжении» рецензента ему тяжело сделать хотя бы один шаг.

[25] Отношения между Горьким и его «подопечными» пародирует и Ре-Ми в карикатуре «Горький и его тень» (Стрекоза. 1905. № 41). Юмористический эффект усиливает сильно акцентируемая деформация внешнего вида персонажей, информирующая об актуальной роли Горького и Андреева в их «партнерском» союзе, который посторонним лицам кажется идеальным. В рисунке великолепно передается контраст белого и черного цветов, разница во внешнем виде персонажей, особенности их поведения и жестикуляции. Горький, изображенный в русском наряде, обозначенном только линией, с руками под мышками, непропорционально огромный, как бы не вмещающийся в пределы рисунка, стоит на искривленных ногах. За ним, как тень (буквально и метафорически), спешит Андреев, фигура которого уменьшена до размеров лилипута (короткий корпус и ножки), в русском наряде черного цвета, с ладонями, сложенными, как для молитвы.

[26] Г. И. Аверина полагает, что автором карикатуры является Ремизов (Ре-Ми). См.: *Аверина Г. И.* Есенин и художники. Рязань: Поверенный, 2000. С. 25.

[27] Воспроизведение рисунка см.: Летопись жизни и творчества С. А. Есенина: В 5 т. (7 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН. Т. 1 / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Общ. ред. и вст. слово – Ю. Л. Прокушев. Сост.: М. В. Скороходов, С. И. Субботин. Сост. разделов: Е. А. Самоделова, М. В. Скороходов, С. И. Субботин, Л. М. Шалагинова, Ю. Б. Юшкин; при участии: О. Л. Аникина, Л. А. Архипова, Н. Н. Бердянова, В. А. Дроздков, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: ИМЛИ РАН, 2003. С. 655.

[28] Как известно, в лирике Клюева птица Сирин становится образом-символом – покровителем поэтов, пробуждающим их творческое вдохновение и тем самым открывающим людям тайну Божественного провидения о судьбах мира и человека.

[29] В «Красном Петухе», где, благодаря хозяину Г. Б. Якулову (живописцу, графику, мастеру театральной декорации, создателю «Теории света и происхождения стилей в искусстве», автору акварельного и карандашного портретов Есенина – 1919, 1920) царствует непринужденная атмосфера. Есенин привлекает внимание публики внешним видом: на нем синяя расстегнутая поддевка, из-под которой видна косоворотка с расшитым воротом, сапожки, шея обмотана шарфом, на голове меховая шапка. Когда он ее снимает, копна светлых волос спадает на лоб. Синие глаза светятся добротой, задором, лихой молодецкой удалью. По этим признакам многие, как известно, отождествляют облик поэта того времени с Лелем из «Снегурочки» А. Н. Островского. Но под стилизованной внешностью скрывается эмоционально изменчивая, бунтующая душа. Есенин то ласков, то задумчиво грустен, то озорно весел и / или деловито хитер. Но во всех своих ипостасях он искренен и правдив.

[30] См. подробнее: *Bobilewicz G.* Artysta rosyjski w karykaturze początku XX wieku // Slavia Orientalis, 2004. № 3. P. 391–407.

[31] Андреев изображает себя творящим в некой палате, расставленной между деревьями, или в артистическом костюме с зонтиком в одной руке и рукописью в другой, по-молодецки спешащим в редакцию, чем удивляет прохожих. Темой остроумных рисунков является и имущественный статус художника, что визуально и вербально конкретизируется в двух противоположных по смыслу картинках семейной жизни, когда он выступает то в роли богатого испанского гранда, то бедного писателя.

*В. П. Середа (г. Тамбов)*

# Иллюстрации Иосифа Левина к книге С. А. Есенина «Исус младенец»

*Статья посвящена иллюстрациям к книге С. А. Есенина «Исус младенец» (Чита, 1921), автор которых до недавнего времени считался неизвестным. Архивные разыскания в фондах литературно-художественного музея С. Денисова в Тамбове позволили выяснить, что автор этих иллюстраций – И. М. Левин, художник, писатель, поэт, близко знавший Есенина. В том, что гравюры читинского издания в зеркальном отражении повторяют иллюстрации Е. И. Туровой в книге «Исус младенец» (Пг., 1918), мы видим не ошибку художника, а его творческий замысел. Возможно, подобное отображение передает взгляд «Скифов» из Азии, «перевернутый», «наивный и грубый», по словам критиков. Это предположение подтверждается дальнейшим развитием художественной идеи Левина, в результате которого он пришел к концепции «сверхчувственной живописи», названной им «сюрконсьянсилизмом».*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, «Исус младенец», иллюстрации, И. М. Левин, скифство, сюрконсьянсилизм.*

В 2013 г. на международной научной конференции «Сергей Есенин и искусство» Н. И. Шубникова-Гусева обратила внимание на публикацию в журнале «Проектор» (Санкт-Петербург, 2013, № 4). Это была статья М. С. Карасика «Сергей Есенин “Исус младенец”», посвященная иллюстрациям к названному произведению С. А. Есенина, изданному отдельными книгами: в 1918 г. – в Петрограде артелью «Сегодня» и в 1921 г. – в Чите издательством «Скифы на Дальнем Востоке»[1]. В статье указан автор иллюстраций к первой книге – Екатерина Ивановна Турова. «О читинском двойнике Туровой, к сожалению, ничего неизвестно», – пишет Карасик. Рисунки в читинском издании, как указано на обороте обложки, «исполнены по оригиналам художн. Е. Туровой», но отображают их зеркально. К тому же они не являются абсолютно сим-

метричными иллюстрациям Туровой и выполнены в иной манере. «Гравюры неизвестного читинского художника по сравнению с оригиналами Туровой кажутся наивными и грубыми»[2], – отмечает Карасик.

Имя «неизвестного читинского художника» мы можем назвать со всей определенностью. Это Иосиф Михайлович Левин. Двадцать лет назад я, будучи редактором тамбовской газеты «Послесловие», опубликовал статью нашего известного собирателя Н. А. Никифорова о Есенине, проиллюстрировав ее посмертным портретом поэта. Автором рисунка был Левин. С Никифоровым его познакомил в 1962 г. Д. Д. Бурлюк Завязалась переписка, которая связала этих замечательных людей на долгие годы. После смерти Никифорова пришлось принять участие в разборке его архива. Сотни писем, газетных вырезок, буклетов, фотографий, рукописей, присланных Никифорову Левиным, позволили восстановить этапы жизни и творчества последнего – художника, поэта, писателя, близко знавшего Есенина, сотрудничавшего с ним и посвятившего всю свою жизнь сохранению памяти о поэте. Нежданным подарком судьбы стало знакомство с племянницей Левина Иоландой Вениаминовной, открывшей для нас новые страницы его удивительной биографии. В течение пяти лет мы, в свою очередь, делились (и надеемся делиться и впредь) этими открытиями с есениноведами[3].

Иосиф Михайлович Левин родился 25 октября 1894 г. в Санкт-Петербурге в семье портного. Интерес к живописи пробудился в нем с детства, его художественный вкус формировался под влиянием полотен импрессионистов из собрания С. И. Щукина. В 1910–1913 гг. Левин обучался в школе при Императорском обществе поощрения художеств, возглавляемой Н. К. Рерихом, у В. И. Навозова, Н. П. Химоны, Ф. Ф. Бухгольда, А. А. Писемского и других известных художников. Перед революцией продолжил учебу в США. После Февральской революции вернулся в Россию, работал в Москве в студии академика Ф. И. Рерберга. Там же, в Москве, в 1918 г. он впервые встретился с Есениным.

С. И. Зинин в своем электронном биобиблиографическом справочнике «Есенин и его окружение» приводит следующую информацию: «На подаренной З. В. Гейман книжечке С. Есенина “Исус младенец” (Пг., 1918) рисунки, по утверждению М. В. Анисимовой (племянницы З. В. Гейман), были раскрашены гуашью С. Есениным и И. М. Левиным»[4].

Таким образом, Левин сотрудничал с Есениным еще в 1918 г. при создании первой книжечки «Исуса младенца».

В 1920 г. И. Левин прибыл в Читу, где прожил более двух лет. «Там молодость моя текла, и первая моя выставка картин прошла. <…> Мои работы есть на “Заяшных сказках” А. Ремизова, “Исусе младенце” С. Есенина. И центральное панно на стене в Учредительном собрании в г. Чите, в бывшем пассаже. Это было в бытность Дальневосточной Республики. На руках моих, от этих работ, нет даже фотографий»[5], – писал Левин Никифорову и просил отыскать для него в Чите оформленную им и изданную братом, Вениамином Михайловичем Левиным, книжечку Есенина «Исус младенец». В случае неудачи рекомендовал поискать ее в Харбине.

Брат Левина, вместе с ним оказавшийся в Чите, – это известный поэт, прозаик, издатель, критик Вениамин Левин, хорошо знавший Есенина и оставивший замечательные воспоминания о нем.

Обоим братьям было близко «скифство» – идея, объединявшая их общих знакомых, товарищей, коллег. Первый литературный сборник «Скифы», как известно, был издан в Петрограде в 1917 г., второй – в 1918 г.

Один из видных «скифов» Е. И. Замятин очень образно представил идею «скифства»: «По зеленой степи одиноко мчится дикий всадник с веющими волосами – скиф. Куда мчится? Никуда. Зачем? Низачем. Просто потому, что он скиф, потому, что он сросся с конем, потому, что он кентавр, и дороже всего ему одиночество, конь, широкая степь.

Скиф – вечный кочевник: нынче он здесь, завтра – там. Прикрепленность к месту ему нестерпима»[6].

В продолжение этого образа в статье «Новая русская проза» Замятин пишет: «…писатели – в силу своего удельного веса – оказались в пределах того конуса, по какому распространяется сила взрыва, и взрывом 17-го года их разбросало во все концы»[7]. Писателей захватили не только скифские идеи, но и скифская судьба. Участники скифской группы Е. Г. Лундберг и А. А. Шрейдер, оказавшись в Берлине, создали в 1920 г. издательство «Скифы». Оказавшись в 1921 г. в Чите, В. Левин создает издательство «Скифы на Дальнем Востоке». Все это – те же самые люди, которые в 1917–1918 гг. работали и творили в издательстве «Сегодня», печатались в одних и тех же газетах Петрограда и Москвы, а потом ос-

колками взрыва разлетелись по миру. Читинское и берлинское издательства не «однофамильцы», как пишет Карасик, а скорее «братья по крови». Безусловно, и берлинские, и дальневосточные «скифы» имели моральное и юридическое право называться так, как они хотели себя называть.

За основу издательской марки читинские «скифы» взяли книжную графику К. С. Петрова-Водкина. Она так же перевернута, как и остальные иллюстрации Левина, но еще больше отличается от оригинала «наивностью и грубостью». Однако вряд ли эту «наивность и грубость», а также зеркальное отображение можно рассматривать как следствие неопытности И. Левина.

В 1944 г. во время выставки «Париж на картинах Иосифа Левина» в Лос-Анджелесе американская пресса писала о том, что этот художник своей непринужденностью, тонкостью и точностью в изображении мест, форм и фигур напоминает Домье». Спустя 33 года во время персональной выставки в Риме критики отмечали духовность его искусства и сравнивали с Малевичем.

Подобных отзывов были удостоены работы Левина на выставках в Нью-Йорке, Париже, Лондоне, Амстердаме и многих других городах Америки и Европы.

Вряд ли ученик Рериха, И. И. Машкова и Рерберга не знал, что в зеркале все отражается зеркально. Скорее можно предположить, что художник, следуя своему творческому замыслу, намеренно перевернул иллюстрации и придал им «наивность и грубость». Вспоминаются строки А. А. Блока:

*Вы сотни лет глядели на Восток,*
*Копя и плавя наши перлы,*
*И вы, глумясь, считали только срок,*
*Когда наставить пушек жерла*[8].

Отраженное изображение передавало ответный взгляд скифов из глубокой Азии. В данном случае у Левина роль зеркала выполнял Уральский хребет.

*Идите все, идите на Урал!*
*Мы очищаем место бою…*[98]

«Да, скифы мы», – это мог бы сказать о себе и В. Левин. Насколько захватили его идеи скифства, можно судить по его литературным произведениям. Среди переданных нам Иоландой Левиной рукописей – его рассказ «Скифа». Героиня рассказа – независимая, свободная девушка, с ножом бесстрашно ходившая на медведя в сибирской тайге, позже перекочевала в фантастический роман Левина «Адамово зачатье», где она так же бесстрашно входила в клетки ко львам и тиграм в Англии и Франции[10]. Таким же скифом был и свободолюбивый герой повести об американской жизни «Глубокая река» – негритянский юноша, скитавшийся по всей Америке в поисках друзей и идей[11]. Кстати, все свои книги Левин иллюстрировал сам.

Скифам было тесно не только в степи, но и на Земле: они рвались в небо. Есенин писал в трактате «Ключи Марии»: «… земля уже выдышала воздух, она зарисовала это небо и рисункам ее уже нет места. Она к новому тянется небу, ища нового незаписанного места, чтобы через новые рисунки, через новые средства, протянуться еще дальше»[12].

«Ключи Марии» стали идейной основой нового художественного течения, разработанного Левиным – сюрконсьянсилизма, или «космического реализма»[13]. Сюрконсьянсилизм выражал то же стремление «к новому небу», как центробежное движение космического мира. Задачу нового искусства Левин видел в «прорыве в новые миры». «Не новая “красота” нужна в искусстве, а откровение»[14], – писал он.

Одной из особенностей его сюрконсьялистических полотен была центробежная композиция, которая сохранялась и при повороте на 90 градусов, и на 180, и на 270. Возможно, что идея «центрофуги» (термин Левина) пришла художнику в ходе его экспериментов с «зеркальностью» еще в раннем периоде творчества.

Кроме сотен фотографий своих картин и скульптур, Левин присылал Никифорову и подлинники своих живописных полотен, дарил их ему и Е. Ф. Никитиной, будучи в Москве, без всякой надежды на то, что его авангард когда-либо оценят на родине и в полюбившемся ему Тамбове, в котором он так никогда и не побывал: «Я на берегу Гудзона, а мысли в Тамбове…»[15].

Выставка работ И. Левина в Тамбове состоялась через 30 лет после его смерти, в музее С. Денисова, в одном зале с экспозицией, посвященной его другу Сергею Есенину. Еще через несколько лет, в 2011 г., в вы-

ставочном зале Тамбовского областного краеведческого музея состоялась выставка «Русский авангард в собрании литературно-художественного музея Сергея Денисова», где наряду с полотнами Бурлюка, Л. Д. Кузнецовой-Бурлюк, Я. Н. Манухина, О. Я. Рабина и других живописцев и графиков были представлены и полотна И. Левина[16].

Вспоминая о встречах с Есениным в 1923 г., И. Левин писал: «На этот раз меня поразила большая перемена в нем: светлые волосы потемнели, приняв пепельный цвет, глаза выцвели, как выцветает ситец, лицо бледное, мешки под глазами и он несколько сутулился в своем новом американском костюме»[17].

Вспомнить через 50 лет оттенки голубых глаз и цвета волос Есенина, цвета рубашек, которые он носил, мог только художник. Причем не только по образованию, но и по рождению. То есть художник от Бога.

---

Примечания

[1] *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 2 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 22–23.

[2] *Карасик М.* «Иисус-Младенец» С. А. Есенина // Проектор. Профессиональный журнал о вопросах дизайна. СПб., 2013. № 4. Электронный ресурс? http://art1.ru/antikva/sergej-esenin-isus-mladenec Дата обращения: 10.03.2015.

[3] См., напр.: *Середа В.П.* Сергей Есенин и Иосиф Левин // Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посвящ. 115-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.-сост: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Константиново, Рязань. 2011. С. 360–372; *Машенкова И. О.* Иоланда Левина: «Мой отец был другом Есенина» // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 453–458; *Середа В.П.* Николай Алексеевич Никифоров в мире есениноведов и есенинолюбов // Там же. С. 439–452; *Машенкова И. О.* Сергей Есенин в жизни и творчестве Иосифа Левина // Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия

«Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 360–366.

[4] *Айвазян М. А.* С. А. Есенин – З. В. Гейман – З.Н. Райх: Из истории одной дружбы. Новые материалы // Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине» / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост. – М. В. Скороходов. Вып. II. М.: Наследие, 1995. С. 214.

[5] Письмо И. М. Левина Н. А. Никифорову от 4 июня 1962 г. Нью-Йорк. Из фондов литературно-художественного музея С. Денисова.

[6] *Замятин Е. И.* Скифы ли? // Мысль. Альм. Пг.: Революционная мысль, 1918.

[7] *Замятин Е. И.* Новая русская проза / Замятин Е. И. Избр. произведения. М.: Сов. Россия, 1990. С. 426.

[8] *Блок А.* Скифы / Вводная статья – С. С. Мочульский. Симферополь: Крымиздат, 1923. С. 31.

[9] Там же. С. 37.

[10] *Левин И. М.* Адамово зачатье. Париж: Гриф, 1976.

[11] *Левин И. М.* Глубокая река. Авторизованная машинопись. Фонд музея С. Денисова.

[12] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 212.

[13] *Машенкова И. О.* Есенинские «Ключи…» к сюрконсьянсилизму Иосифа Левина // Машенкова И. О. Белый квадрат. Тамбов: Изд. дом «Мичуринск», 2014. С. 241–249.

[14] *Левин И. М.* Трактат о «Сюрконсьянсилизме» (Центрофуга). 1962 г. Авторизованная машинопись. Из фондов литературно-художественного музея С. Денисова. С. 2.

[15] *Середа В. П.* Сергей Есенин и Иосиф Левин. С. 360–372.

[16] Русский авангард в собрании литературно-художественного музея Сергея Денисова. Каталог выставки. Тамбов, 2011.

[17] *Левин И. М.* Сергей Есенин // Новая Заря. 1963. 19 октября.

*Н. В. Михаленко (г. Москва)*

# Поэтический мир С. А. Есенина и творчество Н. К. Рериха: мотивы, образы, символика*

*В статье рассматривается ранее не исследовавшаяся тема – связь творчества С. А. Есенина и Н. К. Рериха, анализируются общие для них темы, мотивы, образы (Голубиная книга, мировое древо) и герои (святой Николай, Богородица, странники). Колористические решения многих картин художника созвучны цветописи есенинской поэзии, восходят к древнерусскому искусству, которое высоко ценили и поэт, и художник.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, Н. К. Рериха, связь живописи и поэзии, образы святого Николая, Богородицы, мифологические сюжеты, мотивы и образы.*

Творческие поиски С. А. Есенина тесно связаны с иконописной традицией, живописью конца XIX – начала XX в. Яркие визуальные образы, глубоко символичная цветопись, использование иконописных приемов и мотивов, обращение к психологическому изображению святых, Богородицы, Иисуса Христа, привнесенное в искусство этого времени М. В. Нестеровым, М. А. Врубелем, В. М. Васнецовым, отличает раннюю лирику поэта. Многие символы, мотивы в творчестве Н. К. Рериха и Есенина близки, сходна интерпретация образов, в своих произведениях они обращались к родственным темам. Сопоставление творчества поэта и художника правомерно, поскольку именно в полотнах Рериха отразился одухотворенный образ природы, в котором его герои ищут божественное откровение[1]. Близки темы и мотивы ранней лирики Есенина и стихотворного сборника Рериха «Цветы Мории», которые создавались в одно время: это обращение к близким архетипическим образам, их сходная интерпретация.

* Статья подготовлена в рамках поддержанного РГНФ научного проекта №14-04-00417.

Предположительно поэт и художник могли познакомиться на собраниях Общества возрождения художественной Руси в Федоровском городке (Царское Село), где под началом полковника Д. Н. Ломана проходил военную службу Есенин. Сын полковника, Ю. Д. Ломан, впоследствии вспоминал: «По вечерам в гостиной или кабинете отца собирались художники, архитекторы, музыканты, собиратели древностей и литераторы. Велись горячие споры о русской старине, о чистоте нашей речи и о возрождении художественной Руси»[2]. Здесь бывали В. М. и А. М. Васнецовы, Нестеров, Рерих, И. Я. Билибин, архитекторы А. В. Щусев, А. В. Померанцев и С. С. Кречинский. Возможно, в этой среде Есенин познакомился с творчеством и взглядами Рериха, о чем косвенно свидетельствует общий для их творчества круг образов и мотивов.

Некоторые философские раздумья Рериха и Есенина о судьбах родины близки. Так, события Первой мировой войны и русских революций многими мыслителями, людьми искусства оценивались как коренные изменения в судьбе всего человечества, возможность планетарно-космических преобразований, изменения природы человека. Есенин в «Ключах Марии» писал: «Буря наших дней должна устремить и нас от сдвига наземного к сдвигу космоса»[3]; «Жизнь наша бежит вихревым ураганом, мы не боимся <…> преград, ибо вихрь, затаенный в самой природе, тоже задвигался нашим глазам» [V, 212]. Это движение для него – не только изменение жизни, но и преображение духа, устремление к Небесному Иерусалиму: «Да, мы едем, едем потому, что земля уже выдышала воздух, она зарисовала это небо, и рисункам ее уже нет места. Она к новому тянется небу, ища нового незаписанного места, чтобы через новые рисунки, через новые средства протянуться еще дальше» [V, 212–213]. Рерих говорил о предчувствии «революции духа», преображении человека: «Крылья, крылья! Вы растете болезненно. С 1914 года человечество пришло в космическое беспокойство. <…> Все поднялось. Все поехало. <…> Уже девять лет бродит человечество. Толкается из угла в угол. Произнесло весь словарь добра и поношения. И сам земной шар сделался малым. Но среди судорог, среди опасных взлетов за поисками чудесного края начинают расти крылья. И мысли начинают клубиться выше, и сквозь дым мечтаний начинают светить возможности действительных достижений. С болью, но крылья растут»[4].

Мечты о чаемом граде, преображенной земле, о которых говорили Н. А. Бердяев, С. Н. Булгаков, Е. Н. Трубецкой, воодушевляли также Есенина и Рериха. И поэт, и художник писали о воплощении Небесного Града на земле, о совершенствовании природы человека. Есенин в трактате «Ключи Марии», говоря о теургической силе искусства, создал образ «мужицкого рая», который должен воплотиться на земле, «где люди блаженно и мудро будут хороводно отдыхать под тенистыми ветвями одного преогромнейшего древа, имя которому социализм, или рай, <…> где дряхлое время, бродя по лугам, сзывает к мировому столу все племена и народы и обносит их, подавая каждому золотой ковш, сыченою брагой» [V; 202]. Рерих также говорил о создании гармоничного общества в этом, а не грядущем мире посредством самосовершенствования человека, причем «теперь, здесь, если только уловите ритм жизни. Ибо в ритме – гармония. <…> “Через красоту подойдете. Поймите и запомните” <…>»[5].

В работах Рериха отразился образ Небесного, чаемого града. На картине «Пречистый град – врагам озлобление» (1912) среди дьявольских языков пламени высится белокаменная твердыня святого града, Небесного Иерусалима из «Откровения Иоанна Богослова» (21: 19, 20), который должен воплотиться на земле в конце времен. У Есенина в «Пантократоре»: «С земли на незримую сушу / Отчалить и мне суждено…», «О, дай нам с земными ключами / Предстать у ворот золотых…»[6].

Темы поэзии Рериха и Есенина схожи, близок путь, который выбирали эти авторы, чтобы найти ответы на волновавшие их вопросы. Эпиграф к изданному в пользу голодающих сборника сюит Рериха «Цветы Мории» (Берлин, 1921): «Поверх всяких Россий есть одна незабываемая Россия. Поверх всякой любви есть одна общечеловеческая любовь. Поверх всяких красот есть одна красота, ведущая к познанию Космоса»[7].

Тема неузнанного Бога, которая связана с евангельским преданием, отразилась в стихах Есенина «Шел Господь пытать людей в любови…» (1914). В несколько отличном виде она воплотилась и в лирике Рериха. Так, в стихотворении «Нищий» слуги не могут найти след Царя на песке, который вышел из своих покоев:

*В полночь приехал наш Царь.*
*В покой он прошел. Так сказал.*
*Утром Царь вышел в толпу.*

*А мы и не знали…*
*Мы не успели его повидать.*
*Мы должны были узнать повеленья.*
*Но ничего, в толпе к нему подойдем*
*и, прикоснувшись, скажем и спросим.*
*Как толпа велика! Сколько улиц! Сколько дорог*
*и тропинок!*
*<…> Всюду следы на песке <…>*
*Я вижу след величавый,*
*сопровожденный широким посохом*
*мирным. Это наверно*
*наш Царь. Догоним и спросим.*
*Толкнули и обогнали людей. Поспешили.*
*Но с посохом шел слепой нищий* [8]

*(1916).*

Картины весеннего цветения, полные цвета, звука, ароматов распускающихся цветов, встречаются в творчестве и Есенина, и Рериха. Так, образ цветения черемухи присутствует в творчестве обоих авторов. У Есенина: «Сыплет черемуха снегом, / Зелень в цвету и росе»[9] (1910). В стихотворении Рериха благоухание цветущей черемухи – только одна из деталей картины гармоничной умиротворенной природы, которую с благоговеньем созерцает лирический герой:

*Откуда аромат миндаля?*
*Черемуха вся распустилась.*
*Белым цветом залиты*
*деревья. Яблони тоже*
*цветут. Все разноцветно*
*сверкает. <…>*
*Перед нами спускается сад.*
*За лугом синеет залив.*
*На той стороне холмы и*
*леса. Темнеют сосновые*
*горы. Очертанья уходят*
*в даль голубую*[10]

*(«Увидишь», 1917).*

Герои философской лирики Есенина и Рериха обретают знание высших истин, в уединении они способны постичь божественную мудрость. Так, герой Есенина молится «на алы зори», причащается «у ручья» («Я пастух, мои палаты…» (1914) [I, 53]), чует «радуницу Божью» [I, 56]). Вся природа для него является храмом, в котором идет ежечасное богослужение. Герой рериховского стихотворения «Привратник» (1917), находясь в уединении, смог постичь «тайну покоя»: «“Что / неотступно хранишь?” “Храню / тайну покоя”. “Но пуст ведь / покой” <…> “Для тебя он пуст”, ответил / привратник»[11].

В лирическом мире Есенина и Рериха странствуют путники, калики, стремящиеся постичь себя и Бога. Евангельская притча «будьте как дети» развертывается в стихотворении Рериха «Наш путь» (1917):

*«…путники, сейчас мы проходим*
*сельской дорогой. Хутора чередуются*
*полями и рощами. Дети заботятся*
*о стадах. К нам дети подходят.*
*Мальчик нам подал чернику*
*в бересте. Девушка протянула*
*пучок пахучей травы. Малыш*
*расстался для нас со своей*
*в полоску нарезанной палочкой. <…>*
*Но у детей не было ничего другого.*
*Они дали нам лучшее из того,*
*что имели, чтобы украсить*
*наш путь»*[12].

Восприятие явлений природы как божественной благодати характерно для лирики этих авторов. Так, у Рериха в стихотворении «Капли» (1920):

*Твоя благодать наполняет*
*руки мои. В избытке льется*
*она сквозь пальцы. Не удержать*
*мне всего. Не успеваю различать*
*сияющие струи богатства. Твоя*
*благая волна через руки льется*
*на землю*[13]

*(1920).*

В стихах Есенина весь мир проникнут божественным светом: «Полюбил я мир и вечность, / Как родительский очаг. // Все в них благостно и свято, / Все тревожное светло» (1917 [I, 85]). Величественный образ Бога, созданный Рерихом в стихотворении «Уводящий» (1916), близок есенинскому:

*Ты не хочешь нас испугать*
*и проходишь в тишине и молчаньи.*
*Глаза Твои могут сверкать,*
*Голос Твой может греметь. <…>*
*Но Ты не сверкаешь,*
*Ты не гремишь,*
*И не дашь сокрушенья. Знаешь,*
*что разрушенье ничтожней покоя.*
*Ты знаешь, что тишина*
*громче грома. Ты знаешь,*
*в тишине приходящий и уводящий*[14].

Ср. у Есенина в «Певущем зове» (1917): «Кто-то мудрый, несказанный, / Все себе подобя, / Всех живущих греет песней, / Мертвых – сном во гробе» [II, 29]. Духовное чувствование Бога, его присутствия в жизни человека характерно для произведений Рериха. Так, в стихотворении «Я сохраню» (1917) читаем:

*Подойди, подойди ко мне, светлый,*
*не испугаю тебя я ничем.*
*Вчера ты хотел подойти,*
*но бродили думы мои и взгляд*
*мой скользил. Тебя увидать я*
*не мог. Когда ты уже отошел,*
*я почуял твое дуновенье,*
*но было поздно уже. А сегодня*
*оставлю все, что мне помешало.*
*Мысли я погружу в тишину.*
*В радости духа прощу всем*
*досадившим сегодня. <…>*
*Звуки жизни случайной меня*

*не тревожат. Жду. Я знаю, что ты*
*меня не покинешь. Ко мне*
*подойдешь. Образ твой в молчании*
*я сохраню*[15].

Связь горнего и дольнего, отражение земным небесного – частая тема у Есенина: «Глаза, увидевшие землю, / В иную землю влюблены» (1916 [I, 25]), «Не ветры осыпают пущи, / Не листопад златит холмы. / С голубизны незримой кущи / Струятся звездные псалмы» (1914 [I, 44]). В стихах Рериха она также воплотилась:

*Над водоемом склонившись,*
*мальчик с восторгом сказал:*
*“Какое красивое небо!*
*Как отразилось оно! Оно самоцветно, бездонно!”*
*“Мальчик мой милый,*
*ты очарован одним отраженьем.*
*Тебе довольно того, что внизу. <…>*
*Сумей увидать великое небо.*
*Своими руками глаза себе*
*не закрой”*[16].

*(«Не закрой», 1916).*

Сиюминутное и вечное противопоставлены в лирике Рериха и Есенина, для лирического героя важно увидеть непреходящее за бренным:

*Смотри, пока мы говорили,*
*кругом уже все изменилось.*
*Ново все. То, что нам*
*угрожало, нас теперь призывает. <…>*
*Мы стали другими.*
*Над нами и небо иное.*
*И ветер иной. Солнца лучи*
*сияют иначе. Брат, покинем*
*все, что меняется быстро.*
*Иначе мы не успеем*
*подумать о том, что*

*для всех неизменно. Подумать*
*о вечном*[17].

*(«О вечном», 1917).*

Интерес к культуре, мифологии, искусству Древней Руси характерен как для Есенина, так и для Рериха. В их творчестве есть образ Голубиной книги, связанный с постижением мира и места в нем человеком. Голубиная книга – один из наиболее часто распевавшихся каликами духовных стихов. В нем говорилось, как по Божьему соизволению выпала Голубиная книга, в которой открылась тайна происхождения мира и человека, всего земного и небесного установления. Обретению этой книги посвящены две картины Рериха «Книга Голубиная (Помин о четырех королях)» (1911), «Голубиная книга», (1922). Образ книги, раскрывающей тайны Вселенной, связан с тем представлением об идеальном славянском мире, «золотом веке», который воплотился в работах художника 1900-х гг. Для Есенина Голубиная книга – олицетворение уподобления человеком непонятных небесных явлений земным и осознания своего места в мире – между горним и дольним: «Разбираясь в узорах нашей мифологичной эпики, мы находим целый ряд указаний на то, что человек есть ни больше, ни меньше, как чаша космических обособленностей. В “Голубиной книге” так и сказано:

*У нас помыслы от облак Божиих...*
*Дух от ветра...*
*Глаза от солнца...*
*Кровь от черного моря...*
*Кости от камней...*
*Тело от сырой земли...*

И, разматывая клубок движений на земле, находя имя всякому предмету и положению, научившись защищать себя от всякого наступательного явления, он решился теми же средствами примирить себя с непокорностью стихий и безответностью пространства. Примирение это состояло в том, что кругом он сделал, так сказать, доступную своему пониманию расстановку. Солнце, например, уподобилось колесу, тельцу и множеству других положений, облака взрычали, как волки, и т. д. (1918)» [V, 195, 196].

Мировое древо, соединяющее небеса, земной и подземный миры, упоминается Есениным в трактате «Ключи Марии». В творчестве Рериха образ мирового древа воплотился на картинах «Древо преблагое (Гнездо преблагое – глазам прельщение/утешение)» (эскиз) (1912), «Древо благое произросло» (панно) (1914), «Священное древо» (1944). Есенин, упоминая былину «о хоробром Егории», писал, что, согласно древним верованиям, человек произошел от древа: «У них волосы – трава, / Телеса – кора древесная». Маврикийский дуб, под которым Авраам встретил Святую Троицу, Иггдразиль – «символическое древо, которое означает “семью”» [V, 188–189]. У Рериха образ священного древа перекликается с образом Голубиной книги. Как обретение книги видят четыре короля, так и под древом сидят четыре коронованные женщины. Древо у Рериха – символ связи дольнего с небесной благодатью, утверждение духовного начала.

На многих полотнах Рериха изображены святые, подвижники, Христос и Богоматерь: «Царица Небесная. Эскиз росписи для церкви Святого Духа в Талашкине» (1910-е), «Под Благодатным Небом (Рисунок для обложки сборника)» (1911), «Трон Невидимого Бога [Роспись]» (1911–1914), «Прокопий Праведный за неведомых плавающих молится» (1914), «Пантелеймон целитель» (1916), «Святой Меркурий Смоленский», (1918, 1919), «Св. Сергий» (1922), «Сам вышел» (1922), «Сергий Строитель» (1925), «Знаки Христа» (1924). Священные герои вписаны в природу, что подчеркивает колористическое и композиционное решение картин. Образу святителя Николая посвящено две работы Рериха: «Никола» (1916), «Св. Николай» (1920). Святой представлен на них помощником и заступником простых людей, охранителем российского града. На фоне предгрозового, мрачного неба его фигура монументальна и спокойна, среди общей полутьмы полотна от нее исходит свет:

«Никола Милостивый! Ты – Чудотворец! Ты – Могущий! Ты – Святитель воинствующий!

Ты – сердца побеждающий! Ты – Водитель мыслей истинных! Силы земные Ты знающий!

Ты – меч хранящий! Ты – городам Заступник! Ты – правду зрящий! <…>

Укрой грады святым мечом! Ты можешь! Тебе сила дана! Мы стоим без страха и трепета»[18] (Рерих, «Сон», 1916). Похожий образ создан и в поэме Есенина «Микола»:

*В шапке облачного скола,*
*В лапоточках, словно тень,*
*Ходит милостник Микола*
*Мимо сёл и деревень.*

*На плечах его котомка,*
*Стягловица в две тесьмы,*
*Он идет, поет негромко*
*Иорданские псалмы <…>*
*Ходит странник по дорогам,*
*Где зовут его в беде,*
*И с земли гуторит с Богом*
*В белой туче-бороде.*
*Говорит Госполь с престола,*
*Приоткрыв окно за рай:*
*<…> "Защити там в черных бедах*
*Скорбью вытерзанный люд.*
*Помолись с ним о победах*
*И за нищий их уют"*

*(1915 [II, 12–14]).*

Герой Есенина обращен к «этому» свету, к людским заботам и скорбям, в катастрофическое время служит опорой людям. На картине Рериха «Три радости» (1916) святые написаны рядом со смиренными тружениками, они готовы помогать в ежедневных заботах: «Хожалый гусляр вещает поселянину о трех радостях. Сам Святой Егорий коней пасет, сам Никола Чудотворец стада уберегает, а сам Илья Пророк рожь зажинает» (подпись к картине). В произведениях Есенина святые, Богородица также помогают крестьянину в его трудах, благодаря такому сближению простой земледельческий труд становится творением и возделыванием нового мира:

*Вижу вас, злачные нивы,*
*С стадом буланых коней.*
*С дудкой пастушеской в ивах*
*Бродит апостол Андрей.*
*И, полная боли и гнева,*

*Там, на окрайне села,*
*Мати Пречистая дева*
*Розгой стегает осла*

*(1918 [II, 59]).*

Божественные персонажи населяют земной мир, видятся среди холмов и полей:

*За горой нехоженой,*
*В синеве долин,*
*Снова мне, о Боже мой,*
*Предстает твой сын.*

*По тебе молюся я*
*Из мужичьих мест;*
*Из прозревшей Руссии*
*Он несет свой крест (1917 [II, 46]).*

Серия «Sancta» («Святые», «Подвижники») была написана Рерихом в 1922 г. во время пребывания в Америке. В серию вошли картины «И открываем врата», «И продолжаем лов», «И трудимся», «И не боимся», «И видим», «Сам вышел», «Святой Сергий». На фоне умиротворенной природы и древнерусской архитектуры вершится монашеский подвиг, смирением и тишиной проникнуто все в этом мире – монахи совершают крестный ход, открывают врата, занимаются обыденной работой. Горнее и дольнее здесь соединено и гармонично связано, обычные дела становятся молитвенным предстоянием, глубоким погружением в свою душу и познанием истины.

Некоторые герои поэзии Есенина и полотен Рериха схожи. Есенинский Отчарь, мифологически древний и сильный, из одноименной маленькой библейской поэмы аллюзивно схож с героями картин Рериха «Рассказ о Боге» (1901), «Уходящий век» (1910-е), «Человечьи праотцы» (1911), где художник пишет похожих на есенинского эпических старцев.

Герой «Инонии» (1918) «пророк Есенин Сергей», творящий новый мир, связывающий горнюю и дольнюю сферы («Не хочу я небес без лестницы / <…> Я сегодня рукой упругою / Готов повернуть весь мир… / Грозовой расплескались вьюгою / От плечей моих восемь крыл» [II, 61–62]), близок к образу ангела с картины Рериха «Ангел последний» (1912). Фигура ог-

ненного ангела огромна, находится между землей и небом, точно соединяет их.

Можно говорить и о близости излюбленных цветов в работах Есенина и Рериха. Так, пейзажные картины дореволюционной лирики, библейских поэм Есенина буквально утопают в аккордах сине-голубого цвета: «Там с утра над церковными главами / Голубеет небесный песок, / И звенит придорожными травами / От озер водяной ветерок» (1916 [I, 22]), «О Русь, малиновое поле / И синь, упавшая в реку» (1916 [I, 83]); «За горой нехоженой, / В синеве долин, / Снова мне, о Боже мой, / Предстает твой сын» («Пришествие»; 1917 [II, 46]). У Рериха на оттенках синего цвета основывается колористическое решение большого числа картин: «Небесный бой» (1912), «Пантелеймон-целитель» (1916), «Жемчуг исканий» (1924), «Превыше гор» (1924), «Гималаи. Розовые горы» (1933), «Борис и Глеб» (1942), «Мадонна Лаборис (Труды Богоматери)» (1933. Этот цвет свидетельствует о благословении горним миром дольнего, о том, что земля несет в себе частицу высшего духовного света.

Между творчеством Есенина и Рериха можно провести множество параллелей, в кризисное время начала XX в. они обращались к архетипическим категориям и образам, приходили к близким выводам, ища ответы на бытийственные вопросы.

---

Примечания

[1] Природа для Рериха – «вместилище человечества» (*Рерих Н. К.* Человек и природа: [Сб. ст.] / Предисл. К. Н. Смирнова. 2-е изд., испр. М.: Международный Центр Рерихов, 2005.

[2] С 20 апреля 1916 г. до середины марта 1917 г. Есенин служил в Царском Селе в качестве санитара Царскосельского военно-санитарного поезда № 143 им. императрицы Александры Федоровны (см.: *Ломан Ю.Д.* Федоровский городок // Воспоминания о Сергее Есенине / Под общ. ред. Ю. Л. Прокушева; сост. и примеч. А. А. Есениной, Е. А. Есениной, К. Л. Зелинского, А. А. Козловского, С. П. Кошечкина, Ю. Л. Прокушева. М.: Московский рабочий, 1965. С. 161).

[3] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 210. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[4] *Рерих Н. К.* Избранное / Сост. В. М. Сидоров; худ. И. А. Гусева. М.: Правда, 1979. С. 218–220.

[5] Там же.

[6] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 75. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[7] Там же.

[8] *Рерих Н. К.* Цветы Мории. Берлин: Слово, 1921. С. 18–19.

[9] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 34. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[10] *Рерих Н. К.* Цветы Мории. С. 31.

[11] Там же. С. 32.

[12] Там же. С. 36–37.

[13] Там же. С. 41.

[14] Там же. С. 44–45.

[15] Там же. С. 57.

[16] Там же. С. 85.

[17] Там же. С. 94–95.

[18] *Рерих Н. К.* Обитель света / Сост. и автор предисловия – Л. В. Шапошникова М.: Международный Центр Рерихов, 1992. С. 45–46.

*Н. М. Устименко (г. Ростов-на-Дону)*

# К ростовскому периоду жизни А. Л. Миклашевской: из архивных материалов

*Статья посвящена анализу ряда архивных материалов, относящихся к жизни А. Л. Миклашевской и ее семьи: ее воспоминаний, автобиографических набросков, анкет, заполненных ею в разные годы. Исследованы материалы Государственного архива Ростовской области (ГАРО) и других ростовских архивов, многие архивные документы появляются в печати впервые. Статья дополняет и уточняет опубликованные воспоминания А. Л. Спировой, а также комментирует ее отдельные положения.*

***Ключевые слова:*** *А. Л. Миклашевская, Ростов-на-Дону, Л. С. Спиров, А. Л. Спирова, Государственный архив Ростовской области, материалы ростовских архивов.*

В 2013 г. Мурманским книжным издательством была издана книга «Принцесса Брамбилла и поэт»[1]: воспоминания сестры А. Л. Миклашевской – А. Л. Спировой, над которыми на протяжении 20 лет работала В. Е. Кузнецова, создатель музея С. А. Есенина в поселке Росляково. Отправной точкой для написания статьи послужили незаконченные воспоминания самой Миклашевской о встречах с Есениным и ее работе в Камерном театре. Как известно, при жизни Миклашевская успела опубликовать свои воспоминания лишь о встречах с Есениным. Спирова продолжила работу над воспоминаниями старшей сестры, но ей также не удалось закончить и издать их при жизни. Машинописные варианты воспоминаний с правками Миклашевской были подарены ею в Государственный литературный музей и ближнему кругу своих друзей, в число которых входила есенинская литературная группа Ростовского государственного университета (ныне – Южный федеральный университет). В собрании руководителя этой группы В. В. Устименко хранятся рукописи ее воспоминаний, автобиографических набросков, анкет,

заполненных в разные годы Миклашевской. Ею были подарены также и неопубликованные фотографии из семейного архива, автографы, сувениры. Сохранилась и многолетняя переписка Миклашевской и Спировой с В. В. Устименко. На наш взгляд, это эпистолярное наследие представляет несомненный интерес, т. к. здесь во всей полноте раскрывается богатый внутренний мир заслуженной артистки РСФСР, современницы и музы Есенина. При этом отметим, что анализ материалов переписки нам еще предстоит завершить.

Рамки статьи ограничиваются ростовским периодом жизни Миклашевской. На основе наших новых разысканий в Государственном архиве Ростовской области (далее – ГАРО), Музее истории Северо-Кавказской железной дороги, а также документов из собрания В. В. Устименко мы попытались дополнить, уточнить и прокомментировать теперь уже изданные воспоминания Спировой.

Детство и юность Августы Миклашевской прошли в Ростове и Нахичевани-на-Дону на рубеже XIX–XX вв. Родилась она в 1891 г. в Темерницком районе[2] Ростова-на-Дону, где по прибытии на донскую землю поселились родные ее отца и матери. Повествование Спировой[3] о родителях и жизни семьи в Ростове дополняют сведения из рукописной автобиографии Миклашевской, которую она передала В. В. Устименко:

«Родилась 23 января нового стиля 1891 г. в городе Ростове-на-Дону. Отец – Спиров Леонид Сергеевич, сын личного дворянина, руководил кузнечным цехом железнодорожных мастерских Владикавказской железной дороги. Мать – Спирова Августа Андреевна – домашняя хозяйка. Семья была большая – 12 детей. До замужества была учительницей младших классов. Родители поженились, когда каждому из них было по 18 лет.

Отец родился в Тифлисе, мать – в Старой Руссе. Встретились в Ростове. Первые трое ребят умерли маленькими. 9 человек дожили до взрослого возраста. Я старшая среди них. Сейчас живы 6 человек: нас – пять сестер, один брат…».

В автобиографии Миклашевская впервые уточняет дату своего рождения: «21 января – по новому стилю», т. е. день ее рождения по старому стилю – 11 января 1891 г., т. к. разница между юлианским и григорианским календарями в этот временной отрезок (с марта 1800 по 29 февраля 1900 г.) составлял 12 дней. Однако возникает вопрос: при пересчете



*Мать – Августа Андреевна Спирова*



*Отец – Леонид Сергеевич Спиров*




*Августа Спирова*

даты своего рождения на новый стиль в 1918 г. было ли ей об этом известно? Или она сочла разницу в 13 дней, как это принято для родившихся в XX–XXI вв. (с 1 марта 1900 по 29 февраля 2100 г.), что явилось бы погрешностью в один день?[4]

В цитируемом тексте автобиографии Миклашевская сообщает, что ее дед по линии отца был личным дворянином, но умалчивает, что и его сыновья – старший (Петр, ее дядя) и младший (Леонид, ее отец) – также заслужили личное дворянство. Подтверждением данного факта являются документы, обнаруженные нами в ГАРО.

Прежде всего это «Обыск брачный 1899 года (10) дня»:

Спиров Петр Сергеевич.

Личный дворянин г. Ростов-на-Дону.

Обыск брачный 1899 года (10) дня.

По указу Его императорского величества города Ростова-на-Дону Иоанно-Предтеченской церкви.

Священно-церковнослужители производили обыск о желающих вступить в брак и оказалось следующее:

а) жених личный дворянин Петр Сергеевич Спиров, православный, вторым браком, жительствует в сем приходе;

б) невеста Ольга Емельяновна Щолокова – авославная, первым браком, жительствовала доныне в г. Ростове-на Дону;

в) возраст к супружеству имеет совершенный, а именно:

г) жених тридцать восемь (38) лет,

а невеста двадцати семи (27) лет,

и оба находятся в здравом уме;

д) родства между ними духовного, или плотского родства и свойства, возбраняющегося по установлению Св. церкви брак, никакого нет;

е) жених вдов по первому браку, а невеста девица;

ж) к бракосочетанию приступают они по своему взаимному согласию и желанию, а не по принуждению, и на то имеют согласие;

з) неоднократному оглашению, сделанному в однозначной церкви, сего 1899 года января, 8, 9,10 числа;

и) для предоставления без препятствия сего брака представляются письменные документы:

Паспортная книжка, выданная Ростовским н/Д Городским полицейским Управлением 1896 г. за № 613, прилагаемый в копии,

Свидетельство Свято-Троицкой церкви Гниловской станицы 1899 г. за № 2

и Выписка о смерти жены от Причта Соборной Рождества Богородицы церкви 1898 г. за № 368 прилагаются (подписями) подписчиками.

Паспортная книжка Ростовской н/Д мещанки Управл. 1897 за № 2787, выпись о рождении Соборной церкви причта г. Ростова н / Д 1892 г. за № 166 и

Удостоверение о … причта Казанской церкви г. Ростова-на-Дону 1899 г. за № 7

приглашение подписчикам;

к) посему бракосочетание означенных лиц предположено совершить в вышеупомянутой Иоанно-Предтеченской церкви сего 1899 года января 10 дня в указанное время, при посторонних свидетелях;

л) что все показанное здесь в узаконенное время о женихе и невесте справедливо, в том удостоверяют своею подписью как они сами, так и по каждому поручителю, в том, что окажется ложным, то подписавшиеся повинны за то <…> по правилам церковным и по законам гражданским.

Жених – личный дворянин

Петр Сергеевич Спиров,

невеста – Ростовская-на-Дону мещанка

Ольга Емельяновна Щолокова.



*Августа Андреевна и Леонид Сергеевич Спировы*

Попечители по жениху:

Орловский мещанин Сергей Иванович Пирожков,

Потомственный дворянин Новгородской губернии Иосиф Андреевич Будзинский,

по невесте:

окончивший С.-Петербургский университет, студент СПб Технологического института –

Иван Леонидович Папа-Николау,

студент Императорского Харьковского университета – Владимир Егорович Тарабанов.

Производили обыск:

Священник – Арсений (подпись).

Дьякон – Дмитрий Яновский и т. д. (подпись).

Псаломщик – Георгий Павлов (подпись)[5].

Кроме указания на личное дворянство П. С. Спирова, вышеприведенный документ помогает установить дату его рождения – 1861, а также имя, отчество и возраст второй жены старшего брата отца Августы Леонидовны, ее тети – Ольги Емельяновны Щолоковой.

«Обыск брачный…» представляет интерес и личностью попечителя (свидетеля) со стороны жениха – потомственного дворянина Новгородской губернии Иосифа Андреевича Будзинского. Судя по фамилии и от-

честву, это один из братьев матери Августы Леонидовны – Августы Андреевны, урожденной Будзинской. Таким образом, этот архивный документ подтверждает и потомственные дворянские корни всех членов семьи Будзинских.

Нашей второй находкой в ГАРО был Приказ Правления Общества Владикавказской железной дороги № 38 от 10 марта 1916 г. Он помог установить год поступления П. С. Спирова на службу в Правление ВЛКЖД (1881), а также его довольно высокий социальный статус:

Правление Общества Владикавказской железной дороги, по ходатайству Управления дороги, назначило нижеследующим лицам за долголетнюю полезную и усердную службу на дороге денежные выдачи:

за 35-ти летнюю службу:

Зав. Отделом Технической Статистики П. С. Спирову единовременное вознаграждение в размере 3000 рублей[6].

Удалось нам разыскать и два приказа о награждении за долголетнюю службу Леонида Сергеевича Спирова «Высочайшими наградами», упоминание о которых отсутствует в воспоминаниях сестер Спировых.

Первый из них:

Приказ управляющего Владикавказской железной дорогою за № 2 от 7-го января 1914 года:

Нижепоименованные служащие дороги мною были представлены за усердную и полезную службу к Высочайшим наградам.

В настоящее время в приказе г-на Министра путей сообщения от 6-го декабря 1913 года за № 107, объявлено, что Государь Император Всемилостивейше соизволил пожаловать этим служащим награды:

ОРДЕНА СВ. СТАНИСЛАВА 3-й СТЕПЕНИ – <…> мастеру кузнечного отделения Ростовских главных мастерских Леониду Спирову[7].

Второй архивный документ:

Приказ № 107 от 30 июня 1916 года:

В Приказе г-на Министра Путей Сообщения от 24 мая 1916 г. за № 62 объявлено, что Государь Император Всемилостивейше соизволил пожаловать награды этим служащим Владикавказской железной дороги:

ОРДЕНА <…> Св. Анны 3-ей степени начальнику Вагонного отдела службы подвижного состава тяги инженеру-технологу мастеру кузнечного отделения Ростовских Главных Мастерских Леониду Спирову[8].

Этот второй приказ стал и источником информации «о награждении орденом Св. Станислава 3-ей степени делопроизводителя тех же мастерских Александра Будзинского.

Вр<еменно> исп<олняющий> об<язанности> Управляющего дорогою инженер Окерблом. Правитель дел К. Аведрес»[9].

Несомненно, Александр Будзинский – это брат жены Леонида Сергеевича Спирова (т. е. матери Августы Леонидовны), как и Иосиф Андреевич Будзинский, о котором речь шла выше.

Кстати, об Александре Будзинском в книге А. Л. Спировой также есть упоминание: «Кроме своей семьи, папа очень помогал маминым сестрам и братьям. А впоследствии дочь маминого брата Александра Женя Будзинская очень часто жила у нас, т. к. у нее умерла мама…»[10].

В воспоминаниях А. Л. Спировой называются несколько ростовских адресов, по которым семья Спировых проживала в разные годы. Среди них дом Спировых в г. Нахичевани[11]. Называя адрес проживания семьи в Нахичевани: «7-ая линия, дом 25 (а теперь почему-то он носит номер 29…)», она поясняет: «При нашем доме в Нахичевани (приобрести этот дом помог папе его брат Петр) был небольшой сад…»[12]. Эту информацию необходимо уточнить. Дом в Нахичевани сохранился по вышеуказанному адресу до настоящего времени. Не изменилась и его планировка. Тот факт, что братья Спировы со своими семьями жили в Нахичевани, не вызывает сомнения, но вот факт принадлежности дома Л. С. Спирову не подтвердился. По дошедшим до нас архивным документам владельцем этого дома был Петр Сергеевич Спиров. В качестве владельца этого дома он включен и в Адресно-справочную книгу «Весь Ростов и Нахичевань н/Д» 1914 г. Там же указан и его телефон: 17–37[13].

Гимназии, где училась Августа, а потом и сама А. Л. Спирова, в ее книге посвящено несколько страниц: «Она называлась “Екатерининская” женская казенная гимназия. Помещалась она в трехэтажном красивом здании с садом – на Пушкинской улице, на углу Николаевского переулка…»[14].

В нашем собрании имеется фотография Похвального листа Августы Спировой, которым она была награждена после первого года обучения в гимназии. На обратной стороне сделана надпись рукой Августы Леонидовны: «Ростов-на Дону, Екатерининская гимназия. За первый класс».



*Екатерининская гимназия. Ростов-на-Дону*

Из письма Миклашевской к В. В. Устименко известно, что гимназию она окончила в 1908 г. В ГАРО сохранились документы Екатерининской женской гимназии, и мы ознакомились с экзаменационными ведомостями ее выпускников начала XX в. Действительно, Августа Спирова числится в списке выпускниц седьмого класса гимназии, но в экзаменационной ведомости за 1908–1909 учебный год. В ней проставлены годовые и экзаменационные оценки всех учениц по всем предметам за выпускной год, указаны разные аттестаты, выданные выпускницам. Среди них: аттестаты с награждением золотой медалью, аттестаты с награждением серебряной медалью, просто аттестаты. Августа Спирова оказалась в числе учениц, получивших по итогам успеваемости не аттестат, а свидетельство[15].

Поиск же имени и фамилии Александры Спировой, которая была младше своей старшей сестры на 10 лет[16], не принес ожидаемого результата: в экзаменационных ведомостях всех выпускных классов этой гимназии, седьмых и восьмых [в восьмых классах обучались будущие наставницы и домашние учительницы. – *Н. У.*], по 1921 г. включительно, Александры Спировой не обнаружено. В книге «Принцесса Брамбилла и поэт» Александра Леонидовна писала, что в 1920 г. она уже училась в Петрограде «в консерватории по классу пения»[17]. Возможно, бурные события гражданской войны помешали ей завершить учебу в Ростове-на-Дону.

Охлаждение Августы Леонидовны к учебе, скорее всего, было связано с ее увлечением театром. Обратимся к ее воспоминаниям, опубликованным в книге «Принцесса Брамбилла и поэт»: «Когда я была в последнем

классе гимназии, гимназисты решили к выпускному вечеру приготовить спектакль "Горе от ума". Не знаю, почему они пригласили меня на роль Софьи. Может потому, что часто видели меня в театре, там мы и познакомились и не раз горячо спорили об искусстве.

Получить роль Софьи, пусть даже в спектакле с ненастоящими актерами, для меня было большой радостью и массой волнений и терзаний: смогу ли я? Это была первая роль в моей жизни, которая многое решила. Репетировали мы очень серьезно. Работал с нами режиссер городского драматического театра Иванов.

Наконец – спектакль. Из всех участников я помню только гимназиста, который играл Чацкого, – это Эдя Гайрабетов.

Спектакль для меня прошел, как в тумане. Нас все очень хвалили. Вот тогда я окончательно заболела театром»[18].

Прокомментируем этот отрывок. Из названия гимназии следует, что Августа Леонидовна обучалась в женской гимназии, а в спектакле принимают участие гимназисты старших классов мужского пола. Объясняется это тем, что спектакль ставился силами двух учебных заведений: ученицами Екатерининской гимназии и Петровского реального училища. Оно так же, как и здание Екатерининской гимназии, находилось в Центральном городском парке, только на его противоположной стороне (на углу тогда еще Николаевского проспекта и Большой Садовой). Кстати, с началом Первой мировой войны здание Екатерининской гимназии было занято под лазарет. В связи с этим гимназисток перевели с улицы Пушкинской в здание Петровского училища, где они должны были заниматься с утра, а реалисты – после обеда. После революции и Гражданской войны бывшая гимназия и бывшее реальное Петровское училище стали советскими школами с совместным обучением (школа № 2)»[19].

О своей жизни в Ростове-на-Дону после окончания гимназии Миклашевская в воспоминаниях, вошедших в книгу «Принцесса Брамбилла и поэт», писала: «В то время студий, институтов и т. п. театральных учебных учреждений было не так уж много, а в Ростове и совсем не было. Идти в театр, начинать с выходов, как это тогда практиковалось, зависеть от расположения кого-то вышестоящего, чтоб скорей продвинуться, я не хотела. А ехать учиться в Москву или Петербург... я знала, что отцу нашему не под силу, имея большую семью. Я решила пойти работать. Так я поступила в Главное управление Владикавказской железной дороги

в отдел контроля сборов»[20]. Напомним, что в Управлении Северокавказской железной дороги в должности заведующего отделом технической статистики работал П. С. Спиров – родной дядя Августы.

Из книги «Принцесса Брамбилла и поэт» известно, что в 1910 г. Августа Леонидовна вышла замуж за юриста Ивана Сергеевича Миклашевского, сотрудника нотариальной конторы его отца, располагавшейся на улице Большая Садовая, 69[21].

Эту информацию о вступлении в брак дополняют выдержки из неопубликованных писем Миклашевской к В. В. Устименко. Приведем в качестве аргумента две из них:

1.

Я приехала к тетке Ольге [Ольга Емельяновна – жена П. Л. Спирова. – *Н. У.*] на день рождения (именины?) из Железноводска, туда нужно ехать на линейке. Там познакомилась со своим <будущим> мужем. Мне понравилось, что он все энергично делал и много ел, нисколько не стесняясь. Очень сильный. Спасал вещи от пожара.

Мать его была очень деспотична. Закрывала мужа и дочку на ключ. Они убегали через окно. Когда Миклашевский решил жениться, мать, узнав об этом, пришла за объяснением. Спросила: «Вы девица или не девица? Если Вы не девица по вине моего сына, то он должен жениться. А так Вы ему не пара».

Я ответила: «Замуж за него не пойду, а так с ним жить буду». После этого Ольга Михайловна Миклашевская велела Ивану Сергеевичу жить в их доме не в своей комнате, а на диванчике. Потом, когда он отказался возвращаться домой, мать умоляла, чтобы я вышла за него замуж. Мы поженились в 1910 г., а в 1917 г. разошлись.

2.

Дорогой Василий Васильевич!

Посылаю мою молодую карточку. У меня ее не было. Мне ее принес двоюродный брат, тоже ростовчанин.

Я окончила гимназию в 1908 году. Вышла замуж за Миклашевского в 1910 г. Мой папа отдал нам свою комнату, а сам перешел в общую комнату. Там была и столовая и гостиная, а теперь еще вынесли папину тахту и письменный стол. Наш папа был замечательный человек.

Думаю, Вам приятно будет посмотреть на меня в Ростове. Я сижу возле камина. Августа Миклашевская.

Однако в отличие от приведенных выше строк из писем Миклашевской, дата ее замужества в цитируемой нами ранее ее рукописной автобиографии иная:



*А. Л. Миклашевская перед отъездом в Москву. 1914 г.*



*А. Л. Миклашевская у камина. Ростов-на-Дону*

«Я окончила Екатерининскую гимназию в г. Ростове-на-Дону. После работала в контроле сборов ВЛКЖД машинисткой. В 1912 г. вышла замуж за Миклашевского Ивана Сергеевича. В августе 1914 г. уехала в Москву. Поступила на Драматические курсы А. Г. Шора. 1-го сентября 1915 г. была принята по экзамену в московский Камерный театр. Проработала в этом театре до 1 апреля 1923 г.».

В собрании В. В. Устименко хранится почтовая открытка, отправленная Миклашевской мужу в Ростов-на-Дону (пункт отправления, к сожалению, не указан). На лицевой стороне открытки – фотография Миклашевской, а на оборотной стороне – текст письма, который, на наш взгляд, представляет интерес для исследователей творческой биографии актрисы:

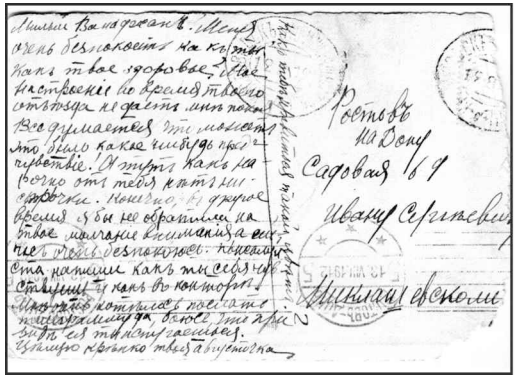
Миклашевскому 13.08 1912 г. по адресу: Ростов-на-Дону, Садовая, 69.

Милый Ваня-джан! Очень беспокоюсь, как ты, как твое здоровье? Мое настроение во время твоего отъезда не дает мне покоя. Все думается, что, может, это было какое-нибудь предчувствие! А тут как нарочно от тебя нет ни строчки. Конечно, в другое время я бы не обратила на твое молчание внимания, а сейчас очень беспокоюсь. Пожалуйста, напиши, как ты себя чувствуешь и как в конторе. Мне очень хотелось послать телеграмму туда, боюсь, что при виде ее ты испугаешься.

Целую крепко – твоя Августочка.

P. S. Как тебе нравится такой цвет? [голубой фон фотографии. – *Н. У.*][22].

По признанию Миклашевской, пьеса Шницлера «Женщина и кинжал», сыгранная ею вместе с мужем в Управлении железной дороги,



*Открытое письмо Августы к мужу 13.08.12*



*Фото Августы на открытом письме к мужу 13.08.1912*

«окончательно решила ее судьбу». После спектакля у нее «созрело желание быть актрисой», и на семейном совете было принято решение о переезде вместе с мужем в Москву.

В собрании автора статьи хранится подлинник «Удостоверения» на имя Миклашевской о том, что она уволилась по собственному желанию со службы в Управлении ВЛКЖД с 1-го июня 1914 года:

Управление
Владикавказской
железной дороги
*Контроль Сборов.* УДОСТОВЕРЕНИЕ
отдел Канцелярии
Мая 24-го дня 1914 г.
№ 524831
г. Нахичевань на Дону

Предъявительница сего Августа Леонидовна МИКЛАШЕВСКАЯ состояла на службе в Контроле Сборов Владикавказской ж. д. конторщицей с 20 января 1913 года по 1-е июня 1914 года, жалованья получала 35 рублей в месяц. Уволилась от службы по собственному желанию. Возлагаемые на г. Миклашевскую служебные обязанности она исполняла аккуратно и добросовестно.

Начальник Контроля Сборов Подпись
Делопроизводитель Подпись
ПЕЧАТЬ.

Текст этого удостоверения [орфография документа изменена нами на современную – *Н. У.*] является подтверждением того, что до июня 1914 г. Миклашевская находилась в Ростове-на-Дону, а не покинула родной город в 1912 г., как полагает, например, автор книги о прославленной актрисе «Любовь и коварство. Театральный детектив» А. И. Вакс-берг[23].

Об этом факте свидетельствуют и строки из ее рукописной автобиографии, цитируемой нами выше: «В августе 1914 года уехала в Москву… ».

Приведем строки внутреннего монолога, который Миклашевская произносит при отъезде Москву: «“Ничего! Я еще приеду сюда, в мой родной город, вместе с какой-нибудь труппой и сыграю все те роли, которые переиграла в своих мечтах”, – думала я, глядя на удаляющийся мой родной город. Еще и сейчас я помню то волнение, когда мы стали подъезжать к Москве. Что-то нас ждет там? Но рядом был Иван Сергеевич, такой надежный друг, я была не одна. Скорей бы, скорей… А поезд тоже замедлил свой ход, как будто тоже испугался, не зная, что его ждет?»[24]

Мечта Миклашевской осуществилась лишь в 1949 г., когда, будучи уже заслуженной артисткой РСФСР, она приехала в Ростов-на-Дону с труппой Камерного театра на гастроли, правда, уже после того, как А. Я. Таиров был «освобожден от обязанностей его художественного руководителя»[25].

Наконец, обратимся к документам Л. С. Спирова, хранящимся в Музее ВЛКЖД Ростова-на-Дону, ГАРО и собрании В. В. Устименко. Но прежде – к воспоминаниям А. Л. Спировой о жизни семьи в Ростове-на-Дону: «В то время было какое-то потребительское общество, которое содержалось на членские взносы рабочих и служащих мастерских. Это общество имело свой магазин со всеми продуктовыми отделами и другими товарами. Каждый из членов общества имел заборную книжку в этот магазин и брали все, что нужно, на запись, а потом каждый месяц сумма эта высчитывалась из жалования. Вот почему мы всегда имели все, что нам нужно…»[26].

Упомянутое А. Л. Спировой «какое-то потребительское общество» – это Общество потребителей служащих Владикавказской железной дороги, о чем сообщается в Адресно-справочной книге «Весь Ростов и Нахичевань н/Д 1914 г.», как и о том, что Л. С. Спиров в том году стал чле-



*Миклашевские на даче в Верблюдке под Пятигорском*



*Миклашевские: Сергей Михайлович, Ольга Михайловна, Августа, Иван Сергеевич*

ном Правления Общества потребителей служащих Владикавказской железной дороги, которое содержалось на членские взносы рабочих и служащих[27].

Далее А. Л. Спирова вспоминает о безупречном выполнении отцом профессионального долга на протяжении всей его трудовой деятельности. В качестве свидетельства высокой оценки руководством Главных мастерских ВЛКЖД его работы она рассказывает о жилье, которое было выделено семье:

– в царской России: «Нашему отцу предложили организовать и возглавить пожарную дружину из рабочих мастерских, не оставлял он и

свою основную работу – мастера кузнечного цеха. Тогда же ему выделили пятикомнатную квартиру в железнодорожном доме № 3, на первом этаже, квартира № 1, который находился возле вокзала. Дом был трехэтажный, возле дома сад…»[28];

– при советской власти: «Уже после революции выше Темерника был построен Красный город-сад для рабочих и служащих железнодорожных мастерских. Отцу за безупречную сорокалетнюю работу тоже выделили там дом с садом, и все, кто тогда жил с ним, переехали туда. Сколько радости доставили всем работникам, кто переехал в этот Красный город-сад, эти дома и сады!..»[29].

В Музее Северо-Кавказской железной дороги хранятся документы, которые также подтверждают, что руководством Главных мастерских ВЛКЖД неоднократно отмечался добросовестный труд Л. С. Спирова. В 1912 г. в память 25-летней службы в Главных мастерских ВЛКЖД ему были вручены приветственные адреса от цеховых бригадиров и других его подчиненных кузнечного цеха, которые также хранятся в Музее Северо-Кавказской железной дороги[30]. В январе 1914 г. он был награжден орденом Св. Станислава 3-й степени, а 30 июня 1916 г. – орденом Св. Анны 3-й степени[31], о чем мы сообщали выше.

После свержения самодержавия Л. С. Спиров продолжает успешно трудиться на благо молодой советской республики. Это подтверждают выдержки из Приказа № 57 по Главным Ростовским мастерским ВЛК Сев. ж д.:

Пусть будет известно всем и каждому труженику социалистического Отечества, что его Власть знает, видит и помнит имена всех тех, кто стремится не покладая рук, не на словах, а на деле достраивать начатое здание Коммунистического Государства, вне зависимости от политической конъюнктуры, к таким товарищам принадлежат: <…> Л. С. Спиров – мастер кузнечного Отделения [далее приводятся фамилии еще 24 рабочих Главных мастерских. – *Н. У.*]. <…> Одновременно с этим объявляется благодарность всей пожарной дружине во главе с брандмейстером Л. Спировым за примерную и образцовую постановку пожарной службы как в Гл<авных> мастерских, так и на станции Ростов…[32].

Свидетельством высокой оценки работы Л. С. Спирова в советское время является присвоение ему в 1922 г. звания Героя Труда. В копии удостоверения (с лозунгом «Владыкой мира будет труд») читаем:

Настоящим выдано Герою Труда железнодорожного транспорта тов. Спирову Л. С. в том, что он утвержден Президиумом Ростовского Линктрана Героем

Труда с занесением на Красную Доску, и чем соответствующим циркуляром оповещены профессионально органы Ростовского Линейного Отдела.

Настоящее вручено тов. Спирову после торжественного чествования, проявившему ряд героических поступков на поприще Трудового Фронта по восстановлению молодой Советской Республики.

Председатель Линейного Комитета ..... (подпись)
С подписанным согласен, верно: ..... (подпись)
Ответственный секретарь ..... (подпись)
Завком Лензавода ..... (подпись).
Печать[33].

Согласно копии заявления жены Л. С. Спирова Августы Андреевны Спировой, адресованного прокурору Верховного Суда СССР по надзору за органами ОГПУ, «3-го мая 1924 г. в день 50-летия Мастерских Спирову Л. С. "как активному работнику на трудовом фронте" поднесен именной серебряный жетон за № 93 при особой грамоте».

В 1926 г. газетой «Молот» был проведен конкурс на звание «лучший мастер», по результатам которого Л. С. Спиров был признан лучшим мастером Северного Кавказа и премирован золотыми часами»[34].

В Донской государственной публичной библиотеке хранятся подборки газеты «Молот» – органа Севкавкрайкома и Донкома ВКП(б), Крайсовпрофа и Донисполкома. В № 1539 от 21 сентября 1926 г. первая и вторая страницы газеты посвящены итогам конкурса на лучшего советского мастера. На второй странице – информационная статья о только что прошедшем в Доме печати тожественном собрании, на котором победители конкурса были премированы по четырем категориям и награждены золотыми часами. При этом подчеркивалось, что они «не только превосходные хозяйственники, не только хорошо руководят цехами, но и удовлетворяют требованиям советской общественности»[35]. Среди других победителей конкурса и премированный по второй категории Л. С. Спиров. Под заголовком «Победивший разруху» помещен его снимок во весь рост, сделанный на рабочем месте, здесь же заметка о его трудовом подвиге. А еще через четыре года, 3 апреля 1930-го, Л. С. Спиров, мастер кузнечного цеха Ленинского завода (бывших Главных мастерских Северо-Кавказской железной дороги), был арестован органами ОГПУ.

Обратимся к воспоминаниям А. Л. Спировой: «Приехав в Москву в 1931 году к Августе и Тамаре, мама надеялась, что Августа поможет выяснить, где наш отец, почему его арестовали в 1930 году <...>. Уже



*А.Л.Миклашевская, Л.А.Рязанцев, Н.М. Сергеева (Устименко). 1976 г.*

после окончания Великой Отечественной войны, когда мы все собрались вместе, я попросила Августу, как старшую, начать хлопотать о реабилитации отца. Еще с военного времени Августа была в партии, сын ее Игорь – тоже. Он был послан со специальным заданием в тыл врага, войну закончил в Париже. Георгий Свиридов написал о нем книгу – художественную повесть "Стоять до последнего…"[36]. Все копии документов о деятельности отца за всю жизнь, также как и о его реабилитации, находятся в Ростове в музее железнодорожного завода.

При моей поездке в Ростов я была в этом музее, видела много фото, среди них были и те, на которых был заснят и наш отец. Там же находится и жетон, выданный ему за безупречную работу в железнодорожных мастерских <….> и копия заявления, поданного нашей мамой Августой Андреевной, адресованного прокурору Верховного Суда СССР по надзору за органами ОГПУ…»[37].

Со 2 сентября по 2 октября 1977 г. А. Л. Спирова по приглашению В. В. Устименко находилась в Ростове-на-Дону. Тогда она вместе с членами литературной группы Ростовского государственного университета посетила Музей истории Северо-Кавказской железной дороги, который и сегодня находится во Дворце культуры железнодорожников. Однако часть экспонатов, о которых сообщала А. Л. Спирова, утрачена. В настоящее время в музее нет ни серебряного жетона, ни фотографий Л. С. Спирова, ни копии заявления А. А. Спировой, текст которого полностью приведен в книге ее дочери[38].

Сомнение А. Л. Спировой в комментарии к вышеназванному заявлению ее матери[39] прокурору Верховного Суда СССР по надзору за органами ОГПУ («Были ли посланы в те годы заявление и все копии документов в Прокуратуру Верховного суда СССР, я не знаю, меня в это время в Москве не было»[40]) подтолкнуло нас к поиску ответа на поставленный в нем вопрос.

Отметим, что, во-первых, в собрании В. В. Устименко имеются три рукописных черновика заявлений Миклашевской в Верховный Суд. Приведем их текст:

1.

«… Вместе с ним <Л. С. Спировым> были арестованы почти все начальники цехов. Все они вскорости были освобождены и снова работали. Во время ареста я приезжала в Ростов, была у прокурора Туманьяна, который меня уверил, что никакого серьезного обвинения нет, и что он <отец> скоро будет на свободе…

2.

«По справке в краевых органах ОГПУ в Ростове-на-Дону, отец был выслан <… > в одиночном порядке с особым конвоем. Выслан внезапно, не имея ни денег, ни минимума теплых вещей.

В органах ОГПУ в Москве сказали, что к нему применена высшая мера наказания.

Очень прошу разобрать дело моего отца.

А. Миклашевская»

3.

Прошу пересмотреть дело моего отца Спирова Леонида Сергеевича, арестованного в апреле 1930 г. в г. Ростове-на-Дону.

Спиров Л. С. родился в Тбилиси в 1869 г.

Образование – техн<ическое> училище.

На службу поступил в 1887 г. в июле в Батайское депо помощником машиниста.

24 ноября 1887 г. – слесарем в Паровозно-сборное отделение Главн<ых> Рост<овских> Мастерских.

14 мая 1988 г. – чертежником-конструктором в техническом отделе.

В ноябре 1894 г. – помощник мастера механического отделения.

С 14 сентября 1895 г. – мастер кузнечного отд<еления>.

В 1922 г. 22 апреля удостоен звания Героя труда. Удостоверение Линтранса № 68 от 22.04.1922.

В 1924 г. 3 мая награжден как активнейший работник на трудовом фронте серебряным жетоном за № 93 при особой грамоте.

В 1926 г. 18 сентября на конкурсе, устроенном газетой «Молот», удостоен звания «Лучшего мастера на Северном Кавказе» с награждением золотыми часами за № 162729 при удостов<ерении> за № 3458.

Трижды был выбран в Горсовет 5, 6 и 8 созыва. Приказом за № 105 от 25.08.1927 по Сев<еро>-Кав<казской> жел<езной> дор<оге> объявлена от лица службы благодарность как энергичному неутомимому и проявляющему инициативу в строительстве по укреплению производства работнику.

С 1920 г. беспрерывно работал по профсоюзной линии:

а) председателем бюро технической пропаганды;

б) МБИТС с 1926 / XII по 1927 г. 1 / III;

в) УБИТС с 1927 г. по 1 / III и членом Президиума УЧК профсоюза.

Во-вторых, на наш запрос в Музей истории Северо-Кавказской железной дороги о проведении научного поиска материалов о Л. С. Спирове, мастере кузнечного цеха Главных мастерских ВЛКЖД, нам был предоставлен перечень хранящихся в нем документов. Среди них – справка Ростовского областного суда за № 4–у–33 от 25.02.1965 г. об отмене постановления ОГПУ от 13.11.1930 г. по обвинению Спирова Л. С., арестованного 03.04.1930 г., и прекращении делопроизводства за недоказанностью обвинения.

Приведем этот документ полностью, т. к. он является свидетельством обращения Августы Леонидовны в Верховный суд:

ВЕРХОВНЫЙ СУД РСФСР
РОСТОВСКИЙ ОБЛАСТНОЙ СУД
№ 4-у-33.....25 февраля 1965 г.
гр. Миклашевской Августе Леонидовне,
гор. Москва, ул. Качалова 21, кв. 2.

Справка

Дело по обвинению Спирова Леонида Сергеевича, 1870 года рождения, до ареста работавшего заведующим кузнечным цехом Ростовского Лензавода, арестованного 3-го апреля 1930 г. пересмотрено президиумом Ростовского областного суда 17 февраля 1965 г. Постановление ОГПУ от 13 ноября 1930 года в отношении Спирова Леонида Сергеевича отменено и делопроизводство прекращено за недоказанностью обвинения.

*Спиров Леонид Сергеевич – реабилитирован.*

Председатель Ростоблсуда Г. Батуров

Инспектор по спецработе Л. Коломейцева.

Так спустя 35 лет после ее ареста был реабилитирован глава семьи Спировых. А в 1963 г. состоялось долгожданное духовное «возвращение» Миклашевской в Ростов-на-Дону: в журнале «Дон» был впервые опубликован полный текст ее воспоминаний «Встречи с С. А. Есениным»[41].

---

Примечания

[1] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт / Коммент. С. В. Самариной. Мурманск: Мурманское кн. изд-во, 2013. 232 с.: ил.

[2] В XIX в. – поселение на окраине Ростова-на-Дону на берегу реки Темерник, притока Дона. Первые поселенцы самовольно захватывали здесь земли и воздвигали постройки. При городском голове А. М. Байкове (1831–1889) был прекращен незаконный захват городской земли. Жителям района была предоставлена возможность на льготных условиях приобретать усадебную землю законным путем. В 1884 г. Темерницкое поселение было включено в черту города.

[3] Машинописные и рукописные варианты воспоминаний А. Л. Миклашевской и А. Л. Спировой с дарственными надписями В. В Устименко хранятся в собрании автора статьи.

[4] Разница между юлианским и григорианским календарями постепенно увеличивается из-за различного количества високосных годов: в юлианском календаре високосными являются все года, кратные четырем, тогда как в григорианском календаре год является високосным, если он кратен четырем, но исключение делается для тех годов, которые кратны 100. Такие годы являются високосными только тогда, когда делятся на 400. Скачок происходит в завершающий год века.

[5] Брачный обыск. Петр Леонидович Спиров. ГАРО. Ф. 206. Оп. 21. Д. 563. Л. 1.

[6] Приказ Правления ВЛКЖД № 38 от 10 марта 1916 г. // Вестник ВЛКЖД. 1916. № 6. С. 88.

[7] Приказ № 2 от 7 января 2014 г. // Вестник ВЛКЖД. 1914. Январь – декабрь. № 2–24. С. 15–18.

[8] Приказ № 107 от 30 июня 1916 г. // Вестник ВЛКЖД. 1916. № 12. С. 160.

[9] Там же.

[10] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 18.

[11] Нахичевань – в прошлом город на правом берегу Дона; ныне (с 1929 г.) – в составе Пролетарского района г. Ростова-на-Дону. Был основан армянами по указу Екатерины II от 9 марта 1779 г.

[12] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 22.

[13] Весь Ростов и Нахичевань: Адресно-справочная книга. Харьков: Изд. Ф. С. Элькина и П. М. Кулькеса, 1914.

[14] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 34.

[15] Ростовская-на-Дону «Екатерининская» гимназия Министерства народного просвещения // ГАРО. Ф. 135. Оп. 1. 341 с.

[16] Годы жизни Александры Леонидовны Спировой: 1901–1998.

[17] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 7.

[18] Там же. С. 31.

[19] *Сидоров В.* Энциклопедия старого Ростова и Нахичевани-на-Дону. Ростов-на-Дону: Гефест, 1996. Т. 4. С. 278.

[20] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 31

[21] См.: Весь Ростов и Нахичевань: Адресно-справочная книга.

[22] Текст открытки, цитаты из автобиографии и писем Миклашевской к В. В. Устименко публикуются впервые.

[23] *Ваксберг А. И.* Любовь и коварство. Театральный детектив. М.: АСТ; Русь-Олимп, 2007. С. 13.

[24] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 39–40.

[25] Приказ комитета по делам искусств при Совете министров СССР № 408 от 27 мая 1949 г.

[26] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 23.

[27] Весь Ростов и Нахичевань: Адресно-справочная книга. С. 15.

[28] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 23.

[29] Там же. С. 24–25.

[30] Письмо из Музея истории Северо-Кавказской железной дороги и копии документов, хранящихся в нем, по запросу автора статьи о проведении научного поиска материалов о Спирове Леониде Сергеевич (мжс 1054 и мжс 1619-е).

[31] Приказ № 2 от 07.01 1914 // ГАРО. Ф. 26; Вестник ВЛКЖД. 1914. № 2. С. 18; ГАРО. Ф. 26; Вестник ВЛКЖД. 1916. № 12. С. 160. Приказ № 107 от 30 июня 1916.

[32] Полностью текст приказа приведен в машинописной копии воспоминаний А. Л. Спировой, находящихся в собрании автора статьи.

[33] Удостоверение «Героя труда» Линтранса № 8 от 22.06.1922. Копия предоставлена автору статьи Музеем истории Северо-Кавказской железной дороги. Публикуется впервые. Орфография и пунктуация оригиналов полностью сохранены.

[34] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 29.

[35] На торжественном собрании // Молот. 1926. 21 сентября. № 1539. С. 2.

[36] Игорь Львович Миклашевский (1918–1990) – сын А. Л. Миклашевской; разведчик, мастер спорта по боксу. Подробнее см.: *Свиридов Г. И.* Стоять до последнего: Роман. Переизд. М.: Московский рабочий, 1984. 543 с. См. также: *Ваксберг А. И.* Любовь и коварство. Театральный детектив.

[37] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 26.

[38] Письмо из Музея истории Северо-Кавказской железной дороги и копии документов, хранящихся в нем, по запросу автора статьи в 2014 г. о проведении научного поиска материалов о Спирове Леониде Сергеевиче (мжс 1054 и мжс 1619-е).

[39] Августа Андреевна Спирова ушла из жизни 11.02.1943 в г. Кирове, куда была эвакуирована вместе с труппой театра (сведения из неопубликованной автобиографии А. Л. Миклашевской, хранящейся в собрании автора статьи).

[40] *Спирова А. Л.* Принцесса Брамбилла и поэт. С. 30.

[41] *Миклашевская А. Л.* Встречи с поэтом // Дон. 1963. № 2. С. 188–192.

*Е.В. Юшкова (г. Вологда)*

# Виктор Серов – современник Сергея Есенина и его американский Alter Ego

*В статье впервые делается попытка воссоздать канву жизни В. И. Серова (1902–1979), русского музыканта, который был близким другом великой американской танцовщицы А. Дункан в последние два года ее жизни в Париже. Поскольку автор статьи во многом опирается на беллетризованную биографию Серова 1931 г., написанную американским журналистом М. Р. Вернером, то затрагивается и творчество последнего, практически совсем не изученное в настоящее время.*

***Ключевые слова:*** *В. И. Серов, М. Р. Вернер, А. Дункан, книга «По месту предъявления».*

Виктор Ильич Серов (1902–1979) – русский музыкант, живший в 1920-е гг. в Париже, был последним спутником Айседоры Дункан, если оставить за скобками ее мимолетные увлечения. О Серове и его не переведенной на русский язык книге «Реальная Айседора» мы уже писали ранее[1], хотя в той статье задача охарактеризовать личность Серова не ставилась.

Поскольку даже в самой последней биографии Дункан, написанной Питером Куртом в конце 1990-х гг. и переведенной на русский язык в начале 2000-х, Серову посвящено всего лишь несколько страниц[2], а в предыдущей биографии Фредрики Блейр 1986 г. – вообще всего лишь несколько строк[3], для русскоязычного читателя эта личность по-прежнему остается загадкой.

Фрагменты книги «Реальная Айседора»[4], переведенные нами ранее для упомянутой выше статьи, касались в основном отношения Дункан к Есенину и описанию встречи Серова с Есениным в Париже. Однако сделать на основе этой книги какие-то выводы о Серове в принципе невозможно, да и сам он подчеркнуто не называет ее мемуарами и всегда остается в тени танцовщицы, даже описывая эпизоды, в которых прини-

мает участие – это, конечно, касается последних двух лет жизни Дункан, с 1925 по 1927 гг.

Что это – излишняя скромность?

Предположение может быть верным, но лишь отчасти. Как считает Курт, на самом деле Серов многие вещи предпочитает скрывать, и, по его мнению, скрывать было что. Прежде всего свое понимание того, насколько невелика его роль в жизни Дункан[5], не говоря уже о его недовольстве амурными похождениями танцовщицы в его отсутствие, описанными как многочисленными мемуаристами[6], так и современными биографами Дункан (Курт, Блейр). Утверждение, что роль Серова в жизни Дункан невелика, достаточно спорное, но ни подтвердить, ни опровергнуть его практически невозможно из-за недостатка материалов и субъективности существующих свидетельств. В любом случае нельзя отрицать тот факт, что после смерти танцовщицы Серов довольно много сделал для мировой дунканистики –долгие годы хранил остатки библиотеки танцовщицы, написал достойную биографию.

Эта биография создавалась Серовым в зрелом возрасте, на пороге 70-летия, и острота многих событий просто могла сгладиться в памяти. Хотя это и маловероятно. Скорее, сглаженность углов и политкорректность вызваны тем, что в жизни Дункан последних лет было очень много острых моментов и сложных для осмысления тем. Кроме того, отношения с ней не могли быть простыми, поэтому некоторая болезненность, вероятно, осталась у Серова на всю жизнь, задевая его самолюбие. Возможно, в чем-то он чувствовал себя виноватым перед ней.

Как мы уже упоминали[7], после эмиграции в США Серов начал писать биографии композиторов, которые выходили с 1943 г. довольно регулярно, и постепенно выработал определенный навык такого письма, в котором повествование ведется бесстрастным наблюдателем, что и требуется от автора книги о великом человеке. Поэтому и о Дункан он рассказывает отстраненно, как о постороннем деятеле искусства, опираясь на собранные материалы (при этом без ссылок на источники), за исключением последних глав, где прорываются его субъективные оценки, касающиеся окружения Дункан, хотя в основном в изрядно замаскированном виде.

По спокойному тону повествования «Реальной Айседоры» совершенно невозможно догадаться о том, что Серов был человеком авантю-

ристичным, страстным, целеустремленным и амбициозным. Причем его авантюризм постоянно подогревался непростыми жизненными обстоятельствами: детство и юность на Кавказе, революция, войны, эмиграция, необходимость выживать в Европе, влюбленности в «роковых» женщин… Мультикультурная среда как родного Батума, так и Константинополя, а позже Вены и Парижа сделала Серова человеком мира, космополитом, открытым к различным культурам и формам жизни. «Роковые» красавицы также повлияли на сознание молодого человека, закалив его характер. Пережив такое количество событий в ранней молодости, он довольно рано повзрослел.

В 1931 г. американский журналист и писатель Моррис Роберт Вернер опубликовал в США беллетризованную биографию Серова с несколько странным названием – «По месту предъявления. История Виктора Ильича Серова»[8], на основе которой можно составить некоторое представление об этом человеке, хотя и трудно установить, насколько биография правдива.

Объяснение необычному названию находим в самой книге. В 1921 г. 19-летний Виктор вместе со своим старшим братом спешно покидают родной город Батум, т. к., по слухам, американский корабль, отплывающий в Константинополь, последний и больше возможности уехать из России не представится.

Поскольку об этом они узнали от приятеля на улице, а отец уже давно намекал на то, что братья должны уехать в Европу, то информация была воспринята как руководство к действию. В спешке собираясь, Виктор не взял документы, хотя набрал много ненужных вещей. Пока братья ехали в пролетке по вымершим улицам, они обнаружили отсутствие документов. Никаких властей, которые могли бы сделать паспорт, в Батуме того времени не было. Виктор нашел выход из положения: остановил экипаж около британского консульства и объяснил знакомой секретарше, что ему нужно. Та быстро напечатала на маленьком листке бумаги справку и поставила на нее британскую визу для въезда в Константинополь. С этой бумажкой удалось успешно сесть на корабль. А когда Виктор заглянул в этот сертификат, то прочел следующее: «По месту предъявления [To whom it may concern]. Справка дана Виктору Серову, студенту Тифлисского университета, сыну доктора Серова, известного жителя Батума. Он собирается выехать за границу. Поскольку он молод и полон энергии, то вполне может сам себя содержать»[9].

Этот эпизод свидетельствует о некоторых чертах характера Серова. Он принимает решения быстро, мыслит нестандартно, действует импульсивно. Он нравится девушкам – провожая его, служанка в доме плачет, а секретарша в консульстве быстро соглашается сделать для него все необходимое. Если брата удерживало от отъезда отсутствие дома родителей, то для Виктора это не было препятствием. Хоть он и верит в то, что они догонят его на корабле, как пытается объяснить читателям, но думает в общем-то только о себе.

Кроме того, становится понятным название книги, ведь именно этот безрассудный для нормального человека в нормальное время поступок Серова становится для него ключевым – отныне он не ищет обычных путей, а двигается в потоке, импульсивно следуя обстоятельствам, преподнося самого себя «по месту предъявления», которое постоянно меняется, причем иногда кардинально – будь то страна, женщина, профессия.

Сразу оговоримся, что подробный анализ книги «По месту предъявления» не входит в задачи данной статьи, мы рассмотрим только некоторые ее эпизоды.

Биография, написанная Вернером, кажется достаточно странной – повествование ведется от первого лица, т. е. Серов сам рассказывает обо всех событиях своей почти 30-летней жизни, и этому нет никаких комментариев и объяснений: ни на обложке, ни в выходных данных; отсутствует и предисловие. По стилю книга очень похожа на «Реальную Айседору», написанную почти 40 лет спустя. Американская исследовательница творчества Дункан Блейр в примечаниях к своей книге «Айседора. Портрет женщины и актрисы» утверждает, что Вернер – это псевдоним Серова[10].

Если допустить, что Серов сам написал эту книгу, а Вернер лишь опубликовал ее под своей фамилией (возможно, еще и отредактировал), то многое проясняется. Вернер, в то время известный нью-йоркский журналист и автор уже трех книг, явно имел более широкие возможности для публикации. Первые две его книги посвящены харизматичным американским авантюристам: в 1923 г. он опубликовал биографию Финеаса Тейлора Барнума[11], создателя необычного цирка своего имени (где представлял уродов и всяких необычных живых существ, занимался мистификациями) и многочисленных успешных антреприз, созданных на основе экстравагантных идей. В 1925 г. вышла биография не менее яр-

кой личности – лидера общины мормонов Бригама (Брайама) Янга[12], организовавшего переселение этого народа в Солт-Лейк-Сити, многоженца (что разрешалось возглавляемой им Церковью Иисуса Христа Святых последних дней) и жестокого правителя.

В 1928 г. появляется документальный роман Вернера «Таммани Холл»[13] – об одноименной нью-йоркской политической организации, активно работающей в рамках Демократической партии США с 1790 г., организации, которая с конца XIX в. славилась своей коррупционностью и связями с бандитами. В более поздний период, который мы оставляем за скобками, Вернер писал биографии известных политических деятелей.

Обращение к списку книг Вернера выявляет один странный томик под названием «Жизнь Сталина: Кредо Иосифа Сталина, описанное им самим»[14] (в заголовке использовано немецкое слово «Kampf» – реминисценция с «Mein Kampf» А. Гитлера), изданный в 1940 г. В заголовок вынесен принцип повествования, ведущегося от первого лица, что и было опробовано с Серовым. Так что экспериментальный подход Вернера к написанию биографий, помимо выбора крайне эксцентричных персонажей, можно считать отличительной особенностью его творческого почерка.

Информации о Вернере не так много, поиск приводит к двум его архивам – во Флориде[15] и Нью-Йорке[16]. «Моррис Роберт Вернер был автором примерно [так! – *Е. Ю.*] 15 книг, в основном биографических и исторических трудов о второй половине XIX – начале XX веков, опубликованных в период 1923–1939 гг. Он также работал для огромного числа периодических изданий, включая “Нью-Йоркер”, “Новая Республика”; был штатным журналистом “Нью-Йорк Геральд Трибьюн” и “Спорт Иллюстрейтед”»[17]. Вернер был также иностранным корреспондентом многих СМИ (английских, французских), в т. ч. в 1930 г. писал даже письма из Москвы. А начинал он как продавец краски для волос в Китае, где, очевидно, и приобрел интерес к другим культурам и их истории[18].

В современных интернет-магазинах можно отыскать некоторые из его книг, в т. ч. раритетные – вышедшие в 1920–1930-е гг.

Из писем издателей выясняется, что книга про Серова сначала отклонялась ими, как, впрочем, и другие книги, в частности о Барнуме. Одно

из писем с отказом – от известного издателя Алфреда Кнопфа, основателя одноименного издательского дома – датировано 21 мая 1931 г., а чуть раньше, 3 апреля, Вернером было послано письмо протеста против отклонения рукописи другим не менее влиятельным издательством – «Doubleday, Doran and Company». Coward McCann также отклонил рукопись (письмо от 23 января 1931 г.)[19].

Книгу приняло независимое издательство, основанное Джонатаном Кейпом в Лондоне в 1921 г. Оно славилось высококачественной книжной продукцией. На титульном листе значатся несколько стран – США, Канада, Новая Зеландия и Англия, а к имени Кейпа добавлено имя его компаньона Харрисона Смита, что демонстрирует рост компании. Местом издания назван Нью-Йорк. Из этого издательства «Jonathan Cape and Harrison Smith», опубликовавшего книгу Вернера-Серова, приходит письмо по поводу выплаченного аванса, оно датируется 27 января 1932 г.[20].

Причины отказов в публикации еще предстоит выяснить. Но можно предположить, что в те годы за Дункан еще тянулся шлейф негативного отношения со стороны добропорядочной американской общественности, возникший во время ее последних гастролей по США. Тогда она приезжала с Есениным и выступала с речами, в которых усмотрели «красную пропаганду», за что и лишили ее американского гражданства. К началу 1930-х гг. уже были опубликованы мемуары Дункан «Моя жизнь», утолившие жажду публики узнать что-то об этой великой женщине, и первые мемуаристы активно заполняли своими откровениями интерес публики к ее личной жизни.

Биография Серова, скорей всего, была написана ради последней главы, которая могла бы сделать жизнеописание никому не известного молодого человека коммерчески успешным. Но, с другой стороны, одной лишь главы могло показаться недостаточным для издания целой книги.

Пользовалась ли книга Серова успехом, сейчас сказать трудно. Ее переизданий не наблюдалось до 2008 г., когда вышло первое репринтное издание (второе появилось спустя два года – в 2010-м). Славу, равновеликую славе дункановской «Моей жизни», она не снискала.

Почему же книга написана от первого лица? Мы склоняемся к предположению, что Серов все же написал биографию сам, а Вернер, как человек более интегрированный в американскую действительность и бо-

лее закаленный в боях с издательствами, ее продвигал. Однако этот опыт не прошел для Серова бесследно – очевидно, он понял, что и сам вполне может быть писателем.

Можно предположить следующее, составив некоторое представление о характере Серова по биографии Вернера. Подчеркнем – это лишь гипотеза, полного подтверждения которой пока нет. Имея множество американских друзей и знакомых (о чем он постоянно упоминает в книге «По месту предъявления»), Серов вскоре после смерти Дункан принимает решение о переезде в США. Возможно, чтобы заработать, дает уроки музыки. Каким-то образом, вращаясь в кругу своих богемных знакомых, пересекается с известным нью-йоркским журналистом Вернером и рассказывает ему свою историю (поскольку журналист Макс Истмен был знаком с Серовым[21], то предположение о том, что последний был вхож в эти круги, не кажется абсурдным). Пораженный яркими рассказами, Вернер советует Серову написать книгу, а чтобы она была опубликована, предлагает указать в качестве автора себя. Серов, нуждающийся в деньгах, с радостью соглашается.

Возможно, на первой волне интереса к Дункан, возникшего после ее смерти, биографию Серова покупают и читают. А вскоре Серов и сам становится писателем. Поскольку через всю его жизнь красной нитью проходит тема композиторского творчества, глубину которого раскрывают ему самые разные встретившиеся на его пути люди (об этом он не раз пишет в книге «По месту предъявления»), а в США существует явный дефицит знаний о жизни и творчестве русских и европейских композиторов, то Серов начинает работать именно в этой сфере.

Выскажем предположение и относительно интереса к книгам Серова. Очевидно, они имели определенный коммерческий успех, о чем мы можем судить по регулярности их выхода. Биографии Д. Д. Шостаковича (1943), С. В. Рахманинова (1950), М. Равеля (1953), А.-К. Дебюсси (1956), певицы Ренаты Тибальди (1961), Ф. Шопена (1964), В.-А. Моцарта (1965), Ф. Листа (1966), Г. Берлиоза (1967), С. С. Прокофьева (1968), М. П. Мусоргского (1968), вероятно, достаточно востребованы, иначе американские издатели просто не стали бы их печатать. Одна книга стоит несколько особняком – «Здравый смысл в обучении игре на фортепиано» – очевидно, ее Серов написал, опираясь на свой преподавательский опыт.

За несколько десятилетий Серов вполне освоил метод жизнеописаний великих людей, поэтому и для книги о Дункан выбрал аналогичный – это биография с элементами мемуарного жанра. Но, конечно же, при таком подходе множество фактов их совместной жизни остается за скобками повествования. То же касается и книги «По месту предъявления», хотя она чуть более откровенная – Серов еще молод. В «Реальной Айседоре» заметно, что он очень деликатно обходит острые углы, которые неизбежно возникают при описании жизни танцовщицы.

* * *

Повествование в биографической книге ведется последовательно, начиная с рождения и первых лет жизни в городе Батум в семье врача. Отец приехал в Батум вскоре после Русско-турецкой войны 1877–1878 гг. (год в биографии не назван, но именно после этой войны город перешел Российской империи). Ранее, как утверждает автор, это место было турецкой деревней в 15 километрах от границы с Россией, отец Серова рассказывал, что жители Киева, где он жил раньше, считали эту захваченную землю дикой страной и предполагали, что там он станет жертвой людоедов.

Эту историю отец Серова рассказывал спустя 20 лет после приезда в Батум, сидя в своей огромной квартире, имеющей новейшие на то время удобства[22]. Детство Виктора было вполне благополучным, если не считать некоторых сложностей во взаимоотношениях с жестким отцом и соперничества с избалованным братом, а также некоторых личных комплексов Виктора (в частности, он был уверен, что ужасно уродлив, а будучи очень близоруким, стеснялся носить очки). Война и революция перевернули всю его жизнь.

Серов с детства учился музыке, и в семь лет уже играл на фортепиано на концерте, снискав среди земляков славу вундеркинда. Комплименты в его адрес только усилили желание стать пианистом, которое зародилось в нем благодаря учительнице музыки, получившей образование в Вене.

Что касается среднего образования, то Серов посещал обычную гимназию, находившуюся прямо на берегу Черного моря, в которой учились дети представителей самых разных социальных слоев и национальностей, проживавших в Батуме. В годы революции гимназия преобрази-

лась, в ней был создан ученический революционный комитет, который диктовал свои требования преподавателям.

Отец Виктора был доктором, мать – домохозяйкой, хотя она получила хорошее образование и могла бы состояться в творческой профессии, что впоследствии выяснил пытливый Виктор, встретившийся с бывшими поклонниками матери.

В 17 лет юноша уехал учиться в Тифлис, но из-за неспокойной обстановки вынужден был вернуться в Батум, откуда бежал в Константинополь.

В данной статье мы не будем касаться многочисленных – и поэтических, и остроумных – описаний всех путешествий, городов, людей, с которыми встречался Серов. Упомянем только, что на его пути попалось несколько человек, повлиявших на его становление, в частности, мужчина, снимавший квартиру в доме Серовых, – он объяснил Виктору духовный смысл музыки, который вкладывают в нее композиторы.

Главы, посвященные смене режимов в Батуме и гудящему Константинополю, напоминают известные произведения М. А. Булгакова – тут трагическое соседствует с комическим, а люди воспринимаются автором с большим пониманием и любовью, несмотря на их дикое и эксцентричное поведение. Стиль письма – довольно изысканный, очевидно, что автор начитан и хорошо образован.

Постепенно читатель понимает, что английский язык не был для Серова чем-то чуждым: какое-то время его воспитывала английская гувернантка, и периодически ему приходилось работать переводчиком: во время прихода британской армии в Батум, потом на корабле, плывущем в Константинополь. В турецкой столице он по воле провидения устроился в британскую полицию, которая выезжала в ночные рейды разнимать пьяные драки английских солдат с американскими. Хотя брат нашел для Виктора работу тапера в ресторане, тот наотрез отказался, за что был осужден русскими знакомыми – ведь деньги предлагались немаленькие. Но у Серова было убеждение: фортепиано и рестораны несовместимы.

Из турецкой столицы путь Серова лежал в Вену – мечту всей его жизни, Мекку фортепианной игры, где он намеревался брать уроки у великих профессоров.

Контраст между хаосом Константинополя и спокойной и элегантной жизнью австрийской столицы настолько ярко описан Серовым, что в очередной раз хочется отметить его писательский талант. В Вене моло-

дой человек снимает у графини две комнаты, от пола до потолка набитые всяческим антиквариатом, а служанка графини просит посетителей, приходивших к молодому человеку, класть на серебряный поднос их визитные карточки. Серову удается за лето освоить немецкий язык, а затем его принимает в ученики известный профессор Роберт.

Серов описывает и свои романы, самый яркий из которых – с американской художницей-любительницей Сильвией, которая была старше его почти на десять лет, патологической лгуньей, совершенно измотавшей его бесконечными изменами.

Из Вены Серов переезжает в Париж, где в конце концов обосновалась его возлюбленная. И в январе 1925 г. в Париже, в салоне весьма своеобразной дамы, американки миссис Марвин, проматывающей состояние бывшего мужа, Серов встречается с Дункан, назвав впоследствии эту встречу одной из самых главных в своей жизни, имеющих для него «наиважнейшее духовное значение»[23].

Миссис Марвин, дама полусвета, собирала у себя американских авантюристов, европейскую богему и публику из русского кабаре. Серов развлекал собравшихся игрой на рояле и вдруг услышал, что все начали перешептываться, произнося одно имя – Айседора Дункан. Он слышал это имя в возрасте девяти лет – мать Серова рассказывала о танце Дункан (что именно – не уточняется). Он описывает красивые руки, шею, походку и обращает внимание на тон голоса, который выдавал в Дункан некоторую наивность. Отмечает и ее уставший вид. Серов был тронут тем, как она воспринимала музыку в его исполнении – казалось, что звуки протекают через все ее тело, которое буквально наполнялось гармонией.

Музыка закончилась, и Дункан начала выяснять, чьим любовником является Серов. Когда его американская подруга, на сей раз уже актриса, о которой ничего не рассказывается, сообщила танцовщице, что с завтрашнего дня, когда она уедет в Америку, Виктор будет ничей, Дункан заявила, что берет его себе, что он гений, и что гении в ней нуждаются[24]. Затем она написала записку своему брату Августину, чтобы тот помог молодой актрисе с работой в Нью-Йорке.

Уже осенью того же года Серов вместе с секретарем Дункан Уолтером Терри сопровождали ее в советское посольство, чтобы помочь в переговорах по поводу приезда московской школы в Париж.

Дальнейшие события, пожалуй, не требуют пересказа – они в том или ином виде представлены и в опубликованной в России биографии Курта, и в воспоминаниях Дести. Никто, правда, не уделяет особого внимания Серову, лишь мельком упоминают о нем. Некоторые из мемуаристов, воспоминания которых не переведены на русский язык, называют Серова аккомпаниатором Дункан, однако его самого подобные утверждения приводят в негодование – в своей книге «Реальная Айседора» он подчеркивает, что никогда не был аккомпаниатором, а просто часто играл ей в своей квартире, куда Дункан любила приходить, чтобы отдохнуть.

У Вернера уже звучит мысль, которая повторится в «Реальной Айседоре», – о том, что Серов не очень понимал сложную жизнь Дункан с бесконечными визитерами, долгами, оплатой чужих счетов, щедрым угощением малознакомых людей и «другими многочисленными формами финансовых трудностей»[25]. Серова угнетало, что он не может особенно помочь танцовщице материально. Его отъезд из Ниццы накануне смерти Дункан был связан с необходимостью добыть денег в Париже. Однако Курт утверждает, что Айседора болезненно восприняла «дезертирство» Серова и была этим жестоко обижена[26].

Один эпизод последней главы «По месту предъявления» описан явно искаженно. Он посвящен пресловутой попытке самоубийства танцовщицы, спровоцированной уединением Серова с его старой знакомой Элис Спайсер в одной из комнат дома, где все они были на вечеринке, и нежеланием открыть дверь стучавшейся Айседоре[27]. Элис, молодая американка, приехавшая со своим новым другом Иваном, который должен был заснять Дункан на кинопленку, якобы просто выпила лишнего, и Серов только помог ей подняться в ванную, а затем сопроводил в свою собственную комнату, которую любезно ей предоставил. Однако, судя по всему, Серов хитрит – за время его отсутствия произошла и попытка самоубийства в море, и спасение танцовщицы, и ее возвращение к реальности, т. е. довольно большое количество событий. Вернувшись от Элис, Серов застал Дункан спокойно принимающей ванну.

Можно предположить, что Серов чувствовал некоторую вину как за тот эпизод, так и за гибель танцовщицы, но об этом ни в книге Вернера, ни в «Реальной Айседоре» нет ни единого слова. Однако Курт, например, открыто обвиняет Серова в том, что именно он спровоцировал попытку самоубийства Дункан, и упрекает его в том, что в своей книге он назвал

это ужасное событие «крайне незначительным инцидентом», о деталях которого «было сообщено неточно»[28].

Обобщая изученные свидетельства, Курт приходит к выводу, что «многие помнили Витю» (так называла его сама Айседора) если не «карманным мальчиком» при ней, то «молодым аккомпаниатором – это впечатление о себе он во что бы то ни стало пытался развеять»[29]. Дальше – еще более грубо: «похоже, она нашла в нем неудачного аккомпаниатора, зато хорошего любовника»[30]. И, ссылаясь на мнение американского журналиста Макса Истмена, подытоживает: Серов «отнюдь не был великим гением, зато был великим пронырой… Более проницательным, чем Есенин, и по-стальному жестоким»[31].

Курт не щадит Серова. Но ему это вполне простительно, ведь он опирается на свидетельства большого количества участников событий. Поэтому его разоблачения некоторых хитростей Серова уже не выглядят настолько несправедливыми (не будем затрагивать тот оскорбительный тон, в котором Курт пишет о Серове). Ведь после знакомства с книгой «По месту предъявления» становится очевидным, что Серов был человеком сложным, страстным, обидчивым и совсем не любил находиться на вторых ролях. Курт утверждает, что «Серов стал самым язвительным из ее [Дункан. – *Е. Ю.*] биографов, бесценным свидетелем ее последних лет жизни, испытывавшим отвращение к остальным ее друзьям вкупе, претендуя на привилегированный статус самого близкого к ней доверенного лица. Но, похоже, никто не считал его таковым»[32]. Тут он слишком резок. Наше общение с известной американской дунканисткой Джин Бресчиани, лично знавшей Серова, подтверждает скорее обратное и создает более привлекательный образ этого человека[33].

* * *

Как и когда Серов оказался в США, на данный момент установить не удалось, но, судя по книге «По месту предъявления», еще в Европе он обзавелся большим количеством знакомств с американцами (и особенно – с американками), активно осваивавшими Париж и другие европейские столицы в 1920-е гг. Чем он занимался первое время после переезда туда, также остается загадкой. Можно предположить, что давал уроки музыки, но это останется всего лишь предположением. А вот с середины 1940-х гг. его жизнь начинает укладываться в накатан-

ную колею – из-под его пера одна за другой выходят биографии композиторов.

К концу жизни он вполне обеспеченный человек, живет в престижном районе Манхеттена в собственном особняке, который автору данной статьи показала Бресчиани, бывавшая в этом доме. Но со здоровьем у него проблемы, он почти ничего не видит. В доме находится часть библиотеки Дункан, которую он вывез из Парижа. Поскольку из-за проблем со зрением сам он заниматься библиотекой не может, то нанимает помощницу, которой становится тогдашняя студентка нью-йоркского университета Бресчиани, изучающая технику Дункан. К счастью, она успела каталогизировать библиотеку и посвятить ей свою магистерскую диссертацию. Некоторые книги описаны также и в ее докторской диссертации[34]. Позже у Серова поселилась некая загадочная дама (очевидно, как и в молодости, «роковая»), и библиотека исчезла в неизвестном направлении[35]. Сам дом уже давно продан.

Серов неоднократно попадал в такие жизненные ситуации, в которых вынужден был быстро и решительно менять род занятий, страну проживания, круг знакомых. Ему всю жизнь сопутствовала удача, но баловнем судьбы его трудно назвать – он упорно работает, ставит перед собой серьезные задачи и использует для их достижения все предоставленные ему возможности.

Как и почему молодой человек стал героем биографии, написанной известным нью-йоркским журналистом и писателем (или же просто опубликованной под его именем), остается только догадываться. Скорее всего, отправной точкой стала Дункан, которая явно вписывалась в стандарты, по которым работал Вернер, – харизматичная, авантюристичная, умеющая повести людей за собой, влияющая на умы современников. Но, безусловно, и жизнь самого Серова оказалась достойной описания – во время чтения книги это становится очевидным.

---

Примечания

[1] См.: *Юшкова Е. В.* Образ Есенина в устных рассказах А. Дункан 1920-х годов / Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посвящ. 115-летию со дня рождения С.А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН;

Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.-сост: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Константиново, Рязань. 2011.С. 493–506.

[2] *Kurth, Peter*. Isadora: A Sensational Life. Boston: Little, Brown and Company, 2001; *Курт П.* Айседора Дункан / Пер. С. Лосева. М.: Эксмо, 2002, 2007.

[3] *Блэйер Ф.* Айседора. Портрет женщины и актрисы / Пер. Е. Гусевой. Смоленск: Русич. 1997.

[4] *Seroff V. I.* The Real Isadora. NY.: Dial Press, 1971.

[5] *Kurth P.* Isadora. P. 712–713.

[6] См. главу «Серафита» (*Kurth P.* Isadora. P. 584–604) и сноски к ней в оригинальном издании (P. 715–717]; в русском переводе сноски отсутствуют.

[7] Подробнее см.: *Юшкова Е. В.* Образ Есенина в устных рассказах А. Дункан 1920-х годов. С. 500.

[8] *Werner M. R.* To Whom It May Concern: The Story Of Victor Ilyitch Seroff. NY.: Jonathan Cape and Smith. 1931.

[9] Op. cit. P. 104–105.

[10] *Блэйер Ф.* Айседора. С. 490.

[11] *Werner M. R.* Barnum. NY.: Grosset & Dunlap, 1925, 1934.

[12] *Werner M. R.* Young, Brigham. NY.: Harcourt, Brace & Co. 1925.

[13] *Werner M. R.* Tammany Hall. NY.: Doubleday, Doran & Co, 1928.

[14] *Werner M. R.* Stalin's Kampf: Joseph Stalin's Credo, Written by Himself. Howell, Soskin & Company. 1940.

[15] George A. Smather Libraries. University of Florida. Электронный ресурс: http://www.library.ufl.edu/spec/manuscript/guides/werner.htm Дата обращения: 15.04.2015.

[x] The New York Public Library Archives and Manuscripts. Morris Werner Papers. 1920–1981. Электронный ресурс: http://archives.nypl.org/mss/3289 Дата обращения: 15.04.2015.

[16] http://www.library.ufl.edu/spec/manuscript/guides/werner.htm

[17] http://archives.nypl.org/mss/3289

[18] http://www.library.ufl.edu/spec/manuscript/guides/werner.htm

[19] Там же.

[20] *Werner M. R.* To Whom It May Concern. P. 712.

[21] Op. cit. P. 3.

[22] Op. cit. P. 245.

[23] Op. cit. P. 246–247.

[24] Op. cit. P. 251.

[25] *Курт П.* Айседора Дункан. С. 749.

[26] *Seroff V. I.* The Real Isadora. NY.: Dial Press, 1971. С. 402.

[27] *Werner M. R.* To Whom It May Concern. P. 729.

[28] Op. cit. P. 712.

[29] Op. cit. P. 713.

[30] Op. cit. P. 712.

[31] Op. cit.

[32] См.: *Юшкова Е. В.* Образ Есенина в устных рассказах А. Дункан 1920-х годов. С. 493–506.

[33] См.: *Юшкова Е. В.* Айседора Дункан: материалы к Есенинской энциклопедии / Проблемы научной биографии С. А. Есенина: Сб. трудов по материалам. Межд. науч.

конф., посвящ. 114-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред. – М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2010. С. 524–542.

[34] Интервью Дж. Бресчиани автору 21 января 2008 г. Из личного архива автора статьи.

*А. В. Сухов (г. Пенза)*

# Музыкальные образы духовых инструментов в творчестве С. А. Есенина и поэтов-имажинистов

*В статье определяется важная роль музыкальных образов духовых инструментов, посредством которых, в частности, вели между собой диалог С. А. Есенин и поэты-имажинисты В. Г. Шершеневич и А. Б. Мариенгоф. В результате проведенного исследования показано, что содержательно-ассоциативное наполнение данных образов отражает особенности поэтики имажинизма, своеобразие творческих индивидуальностей трех его лидеров, динамику метафорического познания ими революционной действительности.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, «оркестр» русского имажинизма, музыкальные образы, труба, Апокалипсис, диалог, генитивные метафоры.*

Исследователи неоднократно обращали внимание на тесную связь есенинской поэзии и музыки. Н. И. Шубникова-Гусева в обстоятельном обзоре публикаций на тему «Музыка в жизни и творчестве С. А. Есенина» подчеркнула, что эта проблема в настоящее время «нуждается в серьезном внимании литературоведов и музыковедов»[1]. А. В. Давыдова в диссертации «Музыкальные образы в русской лирике начала XX века» рассмотрела особенности музыкальных образов, в разряд которых она включила «образ песни» и «образы музыкальных инструментов» в новокрестьянской поэзии на примере творчества Н. А. Клюева и С. А. Есенина. В параграфе «Образы музыки в их взаимодействии с образами лирического героя и родины в поэзии С. А. Есенина» в этом исследовании, в частности, отмечается: «Музыкальные образы у Есенина выражают сходство между жизнью человека и бытием вселенной, подчиняющейся божественному провидению. Отсюда наряду с образами гитары и скрипки, возникающими в рамках «кабацкой» темы и связанными с попытками внутреннего самоопределения лирического героя, появляются у поэта образы песни судьбы, независимой от человеческой воли. Или

наряду с образами революционных барабана и рога – апокалиптический образ трубы»[2].

Сравнительно-сопоставительный анализ музыкальных образов в творчестве Есенина и поэтов-имажинистов до настоящего времени не проводился, хотя В. Г. Шершеневич и А. Б. Мариенгоф ценили музыку и нередко включали музыкальные образы в свои произведения. Особенно это было характерно для Шершеневича, который вырос в музыкальной семье (его мать была оперной певицей) и хорошо разбирался в музыке. Метафоры, связанные с музыкальными инструментами, часто встречаются в его поэзии еще в футуристический период. Например, в стихотворении «Интуита» (1913) Шершеневич метафорически изображает любовную страсть, обращаясь к музыкальным образам ударных и духовых инструментов, что является вообще характерным для его творчества: «Вы мне предложили влажные губы. / И страсть немедленно перешла в атаку нахальную / И забила в барабан, загремела в трубы»[3]. Подбирая названия к стихам программного сборника «Лошадь как лошадь» (1920), в котором он стремился утвердить принципы имажинистского искусства, Шершеневич широко использует музыкальную терминологию, подчеркивая тем самым, что главное для поэтического искусства – форма, а не революционное содержание: «Сердце – частушка молитв», «Принцип звука минус образ», «Инструментовка образом», «Принцип гармонизации образа», «Квартет тем». Из 55 стихотворений, вошедших в этот сборник, музыкальные аналогии мы встречаем в тринадцати. Э. Б. Мекш отмечал, что «всей книгой своей “Лошадь как лошадь” поэт [Шершеневич. – *А. С.*] эпатировал послеоктябрьское массовое сознание и отвергал лозунги пролетарской поэзии и комфутов о подчинении искусства требованиям современности»[4]. В книге «Кому я жму руку» (1920) Шершеневич, обращаясь к А. Б. Кусикову, характеризует своих собратьев по перу, используя музыкальные аналогии: «В оркестре русского имажинизма, где Есенин играет роль трубы, Анатолий – виолончели, я (впрочем, черта ли я буду о себе говорить!), Рюрик Ивнев – треугольника, ты взял себе скрипичное ремесло. Но помни, что скрипка берет сочностью тона, а не визгом»[5].

Образы духовых инструментов в творчестве имажинистов играли ключевую роль. М. Д. Ройзман вспоминал о том, как 4 ноября 1920 г. в Москве в Большом зале консерватории Есенин, Шершеневич,

Мариенгоф и И. В. Грузинов исполнили имажинистский «межпланетный марш», которым завершился «Суд над имажинистами»:

*Вы, что трубами слав не воспеты,*
*Чье имя не кружит толп бурун, –*
*Смотрите –*
*Четыре великих поэта*
*Играют в тарелки лун*[6].

В этом «межпланетном марше» мы можем выделить два характерных музыкальных образа. Первый – «трубы слав», второй – «тарелки лун». Обе метафоры представляют собой характерные для имажинистской поэтики конструкции. Образ «трубы слав» подчеркивает особый пафос стремящихся эпатировать публику поэтов-имажинистов. Здесь возникает интересная аналогия с музыкальными образами из «Слова о полку Игореве»: «...Звенит слава въ Кыеве; трубы трубят в Новеграде – стоят стязи въ Путивле»[7]. Мариенгоф вспоминал в «Романе без вранья» о том, как создавалось новое модернистское течение, поставившее во главу угла имаж-метафору: «До поздней ночи пили мы чай с сахарином, говорили об “изобретательном” *образе,* о месте его в поэзии, о возрождении большого словесного искусства “Песни песней”, “Калевалы” и “Слова о полку Игореве”»[8].

Имажинисты в своем творчестве продолжили традицию создания музыкальных образов, построенных на метафорическом изображении игры на музыкальных инструментах, что характерно для упомянутых выше произведений. В поэме «Встреча» (1920) Мариенгоф развивает одновременно с мотивом из «Слова о полку Игореве» тему из «имажинистского марша»: «Здравствуй! Миллиарды золотых языков / Веков трубы эту протрубят встречу»[9]. Характерная для поэтики имажинистов метафора «веков трубы» у Мариенгофа связана с пародийным переосмыслением евангельских мотивов. В образе двух пастырей-поэтов предстают здесь друзья-имажинисты, как «предтечи Нового Завета» имажинизма, предсказывая будущее. Поэт-урбанист пророчит встречу с Есениным – поэтом деревни, – встречу, которую сопровождает пафосное звучание духовых музыкальных инструментов. В связи с этим вспоминается фольклорный образ, связанный с мотивом испытания славой: «пройти огонь, воду и медные трубы». В письме, обращенном «В град Инонию,

Улица Индикоплова, Сергею Александровичу Есенину» (книга «Кому я жму руку») Шершеневич писал: «Поэт будущего любит настоящее во имя прошедшего. Таков и ты. Поэтому-то весело и бодро гремит барабан твоих образов, труба твоих точных метафор»[10].

Есенин достаточно хорошо разбирался в различных модификациях народных духовых инструментов и в особенностях их звучания. В трактате «Ключи Марии» (1918), тесным образом связав поэтическое творчество с музыкой, он интерпретировал по-своему слово «пастух» как «пас-дух», особо подчеркнув, что пастухи «были первые мыслители и поэты»[11]. Символом поэзии для новокрестьянского поэта Сергея Есенина становится пастушеский рожок. В стихотворении «Табун» (1915) он создает образ пастуха, который способен заворожить своей игрой на народном духовом инструменте: «Погасло солнце. Тихо на лужке. / Пастух играет песню на рожке. / Уставясь лбами, слушает табун, / Что им поет вихрастый гамаюн»[12]. Рожок пастуха превращается в «космическую» метафору в есенинской «Голубени» (1916): «И пляшет сумрак в галочьей тревоге, / Согнув луну в пастушеский рожок» [I, 80]. Есенин этим смелым уподоблением стремился доказать, что и в космосе звучит пастушья музыка, реализуя метафору «поэзия – от Бога». По его убеждению, поэзия и музыка, связанные с Божественным началом, неотделимы друг от друга. Именно поэтому Есенин близких ему по духу новокрестьянских поэтов в стихотворении «О Русь, взмахни крылами...» (1917) объединяет в одну пастушью «купницу», для которой знаком поэтической судьбы становится космический образ народного духового инструмента: «И вызвездило небо / Пастушеский рожок» [I,109]. Впервые к образу звучащих труб Есенин обращается в «библейской поэме» «Октоих» (1917), где этот музыкальный образ соотносится с трагической поэтикой Апокалипсиса: «Вострубят Божьи клики / Огнем и бурей труб»[13]. Иной характер обретают образы «трубящих труб» в есенинском «Преображении» (1917): «Эй, россияне! / Ловцы вселенной, / Неводом зари зачерпнувшие небо, – / Трубите в трубы» [II, 54]. Скорее всего, Шершеневич имел в виду именно этот музыкальный образ Есенина, ярко отражающий пафос революционного переустройства мира, упомянув его «трубу точных метафор». В данном контексте звонкий мотив трубящих труб органично соотносится с очистительным природным явлением – грозой, звучит «от утра и до полудня / Под поющий в небе гром» [II, 56].

В черновом варианте есенинской поэмы «Сельский часослов» (1918) встречается символический образ, подчеркивающий демоническую природу, свойственную некоторым духовым музыкальным инструментам: «Дьявол меня ведет по пустыне. / Вот он... / В дудку ветра поет мне песню»[14]. Так отразилась трагическая растерянность поэта перед лицом происходящих в стране сложных исторических перемен, связанных с революцией 1917 г. Как верно отмечает М. В. Скороходов, характеризуя пафос «Сельского часослова», «ощущением гибели Руси наполнены три первые главки есенинской маленькой поэмы. Но гибель родины является искупительной жертвой за весь мир...»[15].

Метафора «дудка ветра» своеобразно предваряла новый этап есенинских художественных исканий, связанных с имажинизмом. Это выразилось в стремлении преодолеть дух «пастушества» через смелые имажинистские эксперименты с метафорой. Интересно отметить, что в имажинистский период мы не встретим у Есенина образов звучащих труб, на смену им приходят «погибельный рог» и «победный рожок», мотив звучания которых для поэта обретает трагический характер. Отнести их непосредственно к духовым музыкальным инструментам мы можем лишь с определенной оговоркой. Например, в маленькой поэме «Сорокоуст» (1920) Есенин создает символический образ «погибельного рога», который ассоциируется с трубой из Апокалипсиса, наступающего для деревенской Руси:

*Трубит, трубит погибельный рог!*
*Как же быть, как же быть теперь нам*
*На измызганных ляжках дорог?*

*[II, 81]*

О. Е. Воронова отмечает такую важную смысловую деталь: «Звук раздается не из трубы апокалиптического ангела, а из пастушьего рога, предрекая гибель именно деревенского мира»[16]. Весть о погибели мы слышим в первой главке «Сорокоуста», когда появляется страшный враг «с железным брюхом», который «тянет к глоткам равнин пятерню» [II, 82]. Так на смену сельской идиллии, которой так гармонично соответствовала пасторальная мелодия пастушеского рожка, приходит эпоха технического прогресса, несущая дисгармонию и гибель природного начала. К этому можно добавить, что в третьей главке выразительный мотив

«погибельного рога» обретает свою образную антитезу, которая ассоциируется с пронзительным паровозным гудком. Он слышится нам, когда по рельсам, располосовавшим степь, «бежит» аналог апокалиптического зверя – «железной ноздрей храпя, / На лапах чугунных поезд» [II, 82–83].

Тема гибели получает развитие и в есенинском стихотворении «Мир таинственный, мир мой древний…» (1921), в котором важную смысловую роль играет звучание охотничьего рожка. Этот «победный рожок» в облаве охотников на волка становится знаком – зверь попал в ловушку. С затравленным волком сравнивает себя лирический герой Есенина:

*Как и ты, я всегда наготове,*
*И хоть слышу победный рожок,*
*Но отпробует вражеской крови*
*Мой последний, смертельный прыжок*

*[I, 158].*

Создавая в имажинистский период творчества музыкальные образы духовых инструментов, предвещающих гибель крестьянской Руси и ее «последнего поэта», Есенин вступал в диалог с Шершеневичем, который в стихотворении «Композиционное соподчинение» (1918) также вкладывал в надрывный мотив звучащих труб пророческий смысл в духе поэтики Апокалипсиса:

*Чтоб не слышать волчьего воя возвещающих труб,*
*Утомившись седеть в этих дебрях бесконечного мига,*
*Разбивая рассудком хрупкие грезы скорлуп,*
*Сколько раз в бессмертную смерть я прыгал!*[17]

«Возвещающие трубы» Шершеневича – это трубы архангелов, которые предупреждали о приближении конца света после революционных событий 1917 г. По мнению В. А. Дроздкова, «в этой строфе передается настроение поэта, вызванное неприятием всего, что свершается в России…»[18]. Этот музыкальный образ перекликается с метафорой из поэмы Шершеневича «Завещание» (1921), посвященной Есенину. В ней поэт-урбанист по-своему, парадоксально переосмысливает идею есенинского «Сорокоуста», вступая с его автором в полемический диалог. Изображая умирающий от голода и разрухи город, который становится жертвой деревни, Шершеневич с трагическим пафосом вопрошает: «Разве может

трубою завыть воробей? / К городам подползает деревня с окраин, / Подбоченясь трухлявой избой»[19]. Неслучайно в «поэме имажиниста» «Крематорий» (1918) Шершеневич, как «герольд города», конструирует метафорический образ, построенный на сравнении фабричных труб и труб средневековых герольдов: «И фабричные трубы герольдами пели, / Возглашая о чем-то знавшим все небесам»[20].

Так поэты-имажинисты, используя прием «инструментовки образов», наполняли свои произведения оптимистическими и трагическими мотивами духовых музыкальных инструментов. При этом каждый из них по-своему откликался на исторические события, связанные с революцией и ее трагическими для России последствиями. Например, лирический герой Мариенгофа в стихотворении «Днесь» (1918) задает такой риторический вопрос, размышляя о жертвах революции: «Воины… / Жертвы… / Мертвые… / Нам ли повадно / Траурный трубить марш»[21]. Здесь духовые музыкальные инструменты не названы, но они подразумевается. Воронова так объясняет смысл этой сцены: «Мотив кровавой цены, которую платит Россия за свой революционный прорыв в новую историю, к “стенам Нового Иерусалима”, является, пожалуй, одним из главных в поэзии имажинистов 1918–1919 гг.»[22]. Трагический мотив связан с метафорическим образом трубы и в поэме Мариенгофа «Магдалина» (1919). Здесь духовой музыкальный инструмент уподобляется сердцу: «И двинется / Поезд, шевеля буферами, как крупом, / К зеленой звезде семафора. – / Это моего сердца клубит и орет труба»[23]. Образ «труба сердца» построен по принципу генетивной метафоры, которую широко использовали имажинисты. Как отмечает Дроздков, у имажинистов подобные генитивные конструкции, как у футуристов, чаще всего «представляют сравнение конкретного с конкретным»[24].

Из приведенных примеров мы можем сделать вывод: музыкальные образы духовых инструментов у Есенина, Шершеневича и Мариенгофа имеют как общие, так и отличительные черты, которые отразили особенности поэтики имажинизма и творческие индивидуальности трех его лидеров. Музыкальные образы отражают динамику образного познания действительности, также общественные и эстетические позиции авторов. Изучение творчества Есенина и поэтов – его современников в ракурсе синтеза родственных искусств поэзии и музыки, несомненно, имеет дальнейшие перспективы.

Примечания

[1] *Шубникова-Гусева Н. И.* Есенин и искусство: Проблемы и перспективы исследования // Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 2 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. С. 11–12. *Бердянова Н. Н.* Песня как тема и образ в творчестве С.А.Есенина // Современное есениноведение. 2008. № 8. С. 172–175; *Ее же* «Певучий дар славянской души» // Современное есениноведение. 2008. № 9. С. 233–241. См. также: *Сухов А. В.* Музыкальные инструменты в жизни и творчестве Есенина // Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. С. 215–225.

[2] *Давыдова А. В.* Музыкальные образы в русской лирике начала XX века. Дисс. ... канд. филол. наук. Архангельск: Поморский гос. ун-т им. М. В. Ломоносова, 2006. С. 113.

[3] *Шершеневич В. Г.* Интуита // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. Ярославль: Верхне-Волжское книжное издательство, 1997. С. 94.

[4] *Мекш Э. Б.* Поэт и время в книге стихов Вадима Шершеневича «Лошадь как лошадь» // Русский имажинизм. История. Теория. Практика / Под ред. В. А. Дроздкова, А. Н. Захарова, Т. К. Савченко. М.: Линор; ИМЛИ РАН, 2005. С. 290.

[5] *Шершеневич В. Г.* Кому я жму руку // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 434.

[6] *Ройзман М. Д.* Все, что помню о Есенине // Живой Есенин. Антология. – СПб.: Амфора, 2005. С. 316.

[7] Слово о полку Игореве. М.: Худож. лит., 1977. С. 50.

[8] *Мариенгоф А.* Роман без вранья // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. М.: Терра, 2013. Т. 2. С. 507.

[9] *Мариенгоф А.* Встреча // Там же. Т. 1. С. 99.

[10] *Шершеневич В. Г.* Кому я жму руку // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 449.

[11] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 5 / Сост. и коммент.: А. Н. Захаров, С. П. Кошечкин, Е. А. Самоделова, С. И. Субботин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука – Голос. 1997. С. 189. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[12] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 92. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[13] *Есенин С.* Полн. собр. соч.? В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 2 / Подгот. текстов и коммент. – С. И. Субботин. Науч. ред. – Ю. Л. Прокушев. М.: Наука; Голос. 1997. С. 45. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[14] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 303. Далее указанный том цитируется в тексте в квадратных скобках с указанием страницы.

[15] *Скороходов М. В.* Маленькие поэмы Есенина 1918 года (о поэтике заглавия) // Российский литературоведческий журнал. 1997. № 11. С. 50.

[16] *Воронова О. Е.* Сергей Есенин и русская духовная культура. Рязань: Узорочье, 2002. С. 396.

[17] *Шершеневич В. Г.* Композиционное соподчинение // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 177.

[18] *Дроздков В. А.* Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только. Статьи, разыскания, публикации. М.: Водолей, 2014. С. 222.

[19] *Шершеневич В. Г.* Завещание // Шершеневич В. Г. Листы имажиниста. С. 296.

[20] *Мариенгоф А.* Днесь // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 60.

[21] Там же. С. 60.

[22] *Воронова О. Е.* Поэтика библейских аналогий в поэзии имажинистов революционных лет // Русский имажинизм. История. Теория. Практика. С. 171.

[23] *Мариенгоф А.* Магдалина // Мариенгоф А. Собр. соч.: В 3 т. Т. 1. С. 79.

[24] *Дроздков В.А.* Dum spiro spero. О Вадиме Шершеневиче, и не только. С. 292.

*О. Л. Аникина (с. Константиново)*

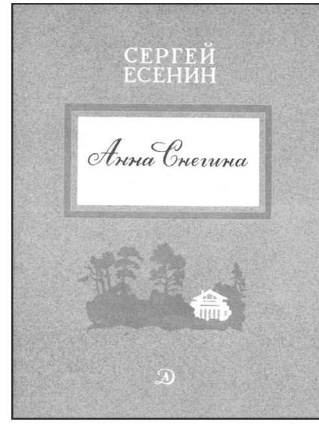
# Книжные иллюстрации к поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»: из фондов государственного музея-заповедника С. А. Есенина

*Статья посвящена книжным иллюстрациям к произведениям С. А. Есенина. Подробно рассматриваются иллюстрации к отдельным изданиям поэмы «Анна Снегина»: Б. А. Дехтерева – к книге, выпущенной в 1981 г. в серии «Школьная библиотека» издательства «Детская литература», и Б. А. Алимова к книге 1976 г. издательства «Современник».*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, «Анна Снегина», искусство, книжная иллюстрация, офорт, Б. А. Дехтерёв, Б. А. Алимов.*

Книжная иллюстрация – особый, самостоятельный жанр изобразительного искусства. Краски и кисти дополняют слово и формируют зрительные образы произведения. Суть книжной иллюстрации наиболее точно выразил известный советский художник Б. А. Дехтерёв, написавший: «Иллюстрация может быть выделена как самостоятельный жанр изобразительного искусства благодаря одному обязательному признаку. Ее рассказ определяется не свободным выбором художника, а литературным произведением. Ее назначение – “осветить”, сделать наглядным то, о чем рассказывается в книге – события и действия, а также общую идею, которая побудила автора написать книгу»[1]. Таким образом, первично слово; краски и кисти дополняют его и формируют зрительные образы.

Публикация поэмы С. А. Есенина «Анна Снегина» в 1925 г. в газете «Бакинский рабочий» и журнале «Красная новь» была осуществлена без какого-либо изобразительного материала – таковы были требования этих изданий. Поэтому при жизни поэта художники, его современники, не приняли участия в разработке художественного ряда произведения. Только в 1970-е гг., когда поэма стала выходить отдельными изданиями, представилась возможность привлекать к работе художников-иллюстраторов.

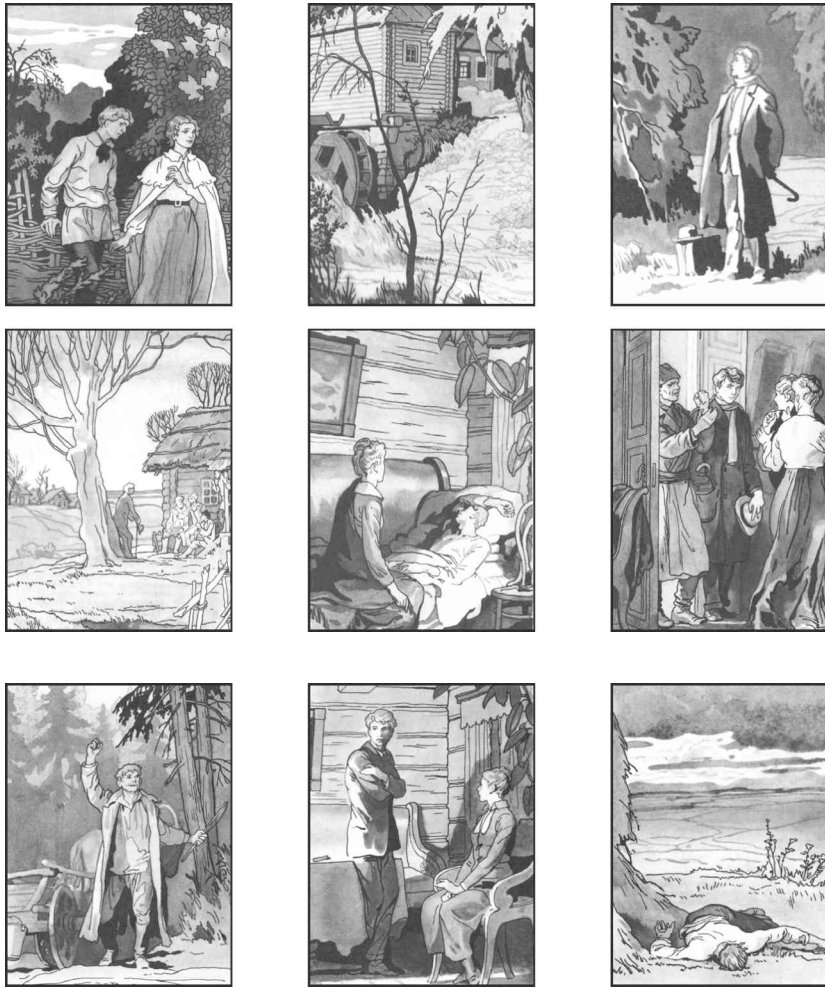



*С. А. Есенин. Поэмы. Лирика. М.: Детская литература, 1974. Иллюстрации Б. А. Дехтерёва*

В 1974 г. в издательстве «Детская литература» тиражом 50 000 экземпляров выходит сборник Есенина «Поэмы. Лирика». Он был предназначен для школьников, которые изучали произведения поэта на уроках литературы. Главный художник издательства Борис Александрович Дехтерёв (1908–1993) создал иллюстрации к книге[2]. Яркий, талантливый художник, он основал школу советской книжной графики, воспитал плеяду учеников. В своих произведениях продолжал традиции русского классического искусства. Его работы были признаны за рубежом, он принимал участие в международных выставках и пользовался признанием профессионалов.

В 1981 г. отдельным изданием в серии «Школьная библиотека» тиражом 3 миллиона экземпляров вышла поэма Есенина «Анна Снегина» с работами графика и предисловием Ю. Л. Прокушева. Художник работал в технике акварели, одной из наиболее сложных в живописи. Он очень тонко чувствовал цветовую палитру, добивался множества оттенков одного цвета. Изучал эпоху, с которой связано произведение, тщательно прорабатывал композицию рисунка, художественные образы героев.

В книге было напечатано девять иллюстраций. Первая – на шмуцтитуле, она представила главных героев поэмы «Анна Снегина». Дехтерёв



*Иллюстрации Б. А. Дехтерёва к поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»*

изобразил юношу и девушку у плетня, на фоне деревьев и неба. Молодой человек одет в белую рубаху, но отличительной особенностью его костюма является шейный платок, который предпочитали носить творческие люди в начале XX в. Эта деталь давала понять, что герой принадлежит к поэтическому миру. Выразительна и фигура юноши, наполненная

движением и устремленностью в неизведанное будущее. На девушке – длинная белая накидка, ее поза более статична, но очень выразительны руки, одной она касается ладони юноши, вторая прижата к сердцу. Цветовая гамма изображения поражает наличием оттенков синего, серого, черного цветов. Плавные переходы одного цвета в другой создают ощущение реальной жизни.

На второй иллюстрации – мельница и река, вода бурлит, как жизнь человеческая в водовороте исторических событий, а три тонких маленьких деревца на берегу – как символ стойкости духа.

Третья иллюстрация предшествует первым строкам поэмы. Герой, от лица которого ведется повествование, стоит на берегу реки, на фоне грозового неба. С двух сторон его окружают березы и ели.

Четвертая иллюстрация изображает встречу героя с земляками. Люди изображены на фоне крестьянской избы, прорисованы только контуры, но позы достаточно выразительны. Настроение сюжета передают светлые, теплые краски.

Пятый рисунок воспроизводит сцену выздоровления Сергея. Поэт и Анна сидят рядом. Художник вновь использует прием контраста белого и черного цветов. Предметы передают уют усадебного дома Снегиных и типичны для того времени: диван, венский стул, зеркало, фикус.

Шестая иллюстрация – самая экспрессивная, т. к. изображает кульминационный эпизод поэмы: Прон Оглоблин и главный герой в доме Снегиных в разгар революционных событий.

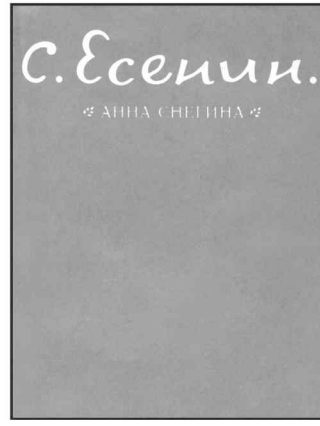
Седьмая иллюстрация показывает Оглоблина, который узнал о знаменательном событии – революции. Он радостен, несет эту весть в родные места.

Восьмой рисунок изображает сцену прощания главных героев. Поза Сергея выразительна, он глубоко переживает расставание с той женщиной, которую любил много лет.

На девятой иллюстрации герой произведения изображен лежащим на берегу реки. Серое грозовое небо, река несет свои воды. Настроение, которое передает рисунок, – это смесь тревоги и надежды на лучшее будущее.

Все работы Дехтерёва проникнуты тонким лиризмом, исполнены в классической манере, дают представление об ушедшей эпохе, обо всем содержании поэмы.

В 1976 г. издательство «Современник» выпустило поэму Есенина «Анна Снегина» тиражом 100 000 экземпляров. Иллюстрации к книге выполнил главный художник издательства Борис Александрович Алимов (1932–2006). Он родился в Москве в творческой семье, окончил МХТИ им. В. А. Сурикова, учился в мастерской художника П. П. Соколова-Скаля. В конце 1950-х гг. начал работать как иллюстратор книг в издательствах «Детская литература», «Современник», «Прогресс», «Радуга».




*С. А. Есенин. Анна Снегина. М.: Современная Россия, 1976. Иллюстрации Б. А. Алимова*











*Иллюстрации Б. А. Алимова к поэме С. А. Есенина «Анна Снегина»*

Человек блестящей эрудиции, огромной духовной силы, он продолжал в своем творчестве традиции русского искусства. Являлся руководителем секции книжной графики Академии художеств, удостоен звания заслуженного художника России. Член-корреспондент Российской академии художеств.

Иллюстрации к поэме выполнены в технике офорта. Работа над офортом происходит следующим образом: художник берет металлический лист или деревянную доску и прорисовывает изображение резцом и специальными иглами. Затем изображение протравливают особыми кислотами, наносят краску, чаще всего черного цвета, и делают оттиск картины.

В книге опубликовано 14 офортов. На первом предстают изображения юноши и девушки, которые стоят у дерева. Две светлые фигуры на темном фоне. Прекрасная юность, радость встречи влюбленных, надежды на счастье…

На втором офорте художник изобразил село Радово. Здесь мы видим узнаваемые символы деревни: храм, березу, избы, стог сена, лошадь, и весь этот мир объединяет небесная радуга.

Главный герой в работах Алимова имеет черты портретного сходства с Есениным: видимо, при создании образа он использовал фотографии поэта. В третьем офорте Сергей и возница едут на телеге.

Крестьянский сход представлен художником разными типами мужиков, характер которых легко угадывается по выражению лиц: хитроватых, простоватых, добродушных, задумчивых. Главная героиня Анна Снегина изображена на нескольких офортах, а именно: у постели больного Сергея; за чтением письма о гибели мужа; в сцене прощания с поэтом, а также когда пишет письмо на родину из-за границы.

Заключительный офорт «повествует» о том, как Сергей читает письмо из Лондона, и происходит это в том же месте, где он когда-то встречался с Анной.

В целом можно отметить, что художник уделил основное внимание узловым событиям поэмы.

Соединение талантов поэта и художника дало в итоге драгоценный синтез, привлекающий читателя.

---

Примечания

[1] *Дехтерёв Б. А.* Размышления об искусстве. М.: Радуга, 1996. С. 7.

[2] Необходимо сказать несколько слов об этом талантливом человеке. Он родился в 1908 г. в семье военного, рано проявились его способности к рисованию. После переезда семьи в Москву он заканчивает среднюю школу и в течение двух лет учится рисованию в студии известного художника Д. Н. Кардовского, затем поступает на жи-

вописный факультет ВХУТЕИНА. Трудовую деятельность начал в Государственном музее изобразительных искусств им. А. С. Пушкина под руководством профессора А. Н. Кравченко, а с 1945 по 1993 г. был главным художником издательства «Детская литература». С 1948 г. вел преподавательскую деятельность в МХТИ им. В. А. Сурикова, был организатором и руководителем кафедры книжной графики. Творческая деятельность Дехтерёва получила достойную оценку: он был награжден медалью «За доблестный труд в годы Великой Отечественной войны 1941–1945 гг.», получил Сталинскую премию II степени, орден Трудового Красного Знамени, звание народного художника РСФСР. После кончины Дехтерёва в 1993 г. его ученики издали книгу, в которой опубликовали его лекции по теории живописи, композиции, рисунку.

*В. С. Титова (с. Константиново)*

# Образы односельчан С. А. Есенина в изобразительном фонде Государственного музея-заповедника С. А. Есенина

*В коллекции «Искусство» Государственного музея-заповедника С. А. Есенина важное место занимает портретная галерея земляков поэта, которую создали рязанские художники В. А. Минкин, А. М. Титов, П. И. Будкин, В. Д. Чавкин, С. В. Ильина. Есть в музейном собрании и портреты-картины, запечатлевшие Есенина среди односельчан: «Сергей Есенин среди крестьян» Е. П. Лаврентьева и «Возвращение Есенина в родные края» С. Ф. Семенихина. Блок графических портретов односельчан Есенина, отличающихся легкой подвижной манерой письма, представлен работами В. В. Шляпина. В статье впервые приводятся воспоминания односельчан о поэте.*

***Ключевые слова:*** *С. А. Есенин, искусство, портрет, музейные коллекции, Константиново, музей.*

В коллекции «Искусство» Государственного музея-заповедника С. А. Есенина портрет, являющийся одним из главных жанров живописи, скульптуры, графики, по праву занимает достойное место. Портретную галерею земляков С. А. Есенина создали рязанские художники В. А. Минкин, А. М. Титов, П. И. Будкин, В. Д. Чавкин, С. В. Ильина.

Портретируемые – люди, среди которых жил Есенин, те, к кому он тянулся сердцем, кого искренне любил:

*К черту я снимаю свой костюм английский.*
*Что же, дайте косу, я вам покажу –*
*Я ли вам не свойский, я ли вам не близкий,*
*Памятью деревни я ль не дорожу?*[1]

И село сохранило память о своем великом сыне. Не осталось в старинном русском селе Константинове старожилов, знавших Есенина. Но от деда к отцу, от отца к сыну передаются сегодня воспоминания, в том числе и тех людей, которые увековечены кистью художника.

В течение 1983 г. по просьбе музея-заповедника Есенина Минкин (род. в 1947 г.), мастер портрета и пейзажа, художник утонченного, почти аристократического вкуса, работает над серией портретов константиновских старожилов – четырех женщин и старика (ему уже за девяносто). Портреты выполнены в характерной для Минкина манере – тона мягкие, даже приглушенные. Изображенные на портретах Е. В. Воробьёва, А. И. Хрекова, М. Н. Копытина, В. С. Вавилов[2] смотрят на нас словно из того времени, когда жил человек, благодаря которому и знаменито Константиново. Но односельчане Есенина интересны и сами по себе – без них невозможен был бы Есенин: именно любовь к ним, нежность к родине питали его звонкую лиру. Они смотрят на нас, спокойные, несуетные, как люди, прожившие жизнь правдиво и совестливо[3].

Перед нами камерные портреты вдумчивых, умных и духовно красивых людей, изображенных погрудно на нейтральном фоне. Минкин стремился избежать в портрете детализации, отказывался от многоцветия в колорите, умело подбирая красочные полутона. Здесь ярко прослеживается тенденция – перехода от фиксации конкретного лица к психологической картине.

«Вот старые женщины в темных платках, лица у них сосредоточенные, глаза – само внимание. Нет ли среди них таких, что босоногими девчонками встречали когда-то упряжку, на которой катил по селу приехавший из столицы поэт? И уж, конечно, есть тут товарки и соседки покойной Татьяны Федоровны, у которой <…> появился мальчик Сережа – золотая флейта России, кудесник русского поэтического слова»[4].

Е. В. Воробьёва, Д. А. Воробьёв и их дочь М. Д. Воробьёва были соседями Есениных. Когда 2 октября 1965 г. был открыт мемориальный музей С. А. Есенина в доме родителей поэта в селе Константинове Рыбновского района Рязанской области, действовавший как филиал Рязанского областного краеведческого музея, в нем работало всего два человека – заведующий филиалом В. И. Астахов и Е. В. Воробьёва. Невысокая, грузноватая пожилая Е. В. Воробьева (1905–2003) служила при домике кем-то вроде сторожа и уборщицы. Она хорошо, по-свойски, знала семью Есениных и самого поэта помнила. На вопрос корреспондента: «“А знали вы тогда, при жизни, что он известный, знаменитый поэт?” последовал ее ответ: “Слыхали, что пишет. Но значения особого не придавали. Не как сейчас. Их ведь много тогда из города летом приезжало, наших-то,

константиновских. В городской оправе, форстные. Ну его как-то не отличали. Он про свои стихи не любил здесь говорить, не выставлялся: вот, мол, я какой! Помню, конфет с собой привез, сидит на крыльце и ребятишек угощает. На Оку купаться ходил. Полотенце на шею кинет и идет. Головку так в наклон держал". Говорит истово, степенно. К нужному месту приводит есенинские стихи, и когда читает их, вся подбирается, словно школьница у доски»[5].

Сохранились воспоминания Е. В. Воробьёвой, точнее, ее краткие сообщения о встречах с поэтом, записанные сотрудниками музея: «Припоминаю такой случай. У нас коровы паслись летом за Окой, и, чтобы их подоить, мы три раза в сутки переезжали реку. Это было в полдень. Только отъехали от берега, слышим: "Подождите". Мы вернулись и подплыли к берегу. На берегу стоял Сергей. Он прыгнул в лодку, взял весла и стал грести. Все время, пока мы плыли, Сергей брызгал на нас водой то одним веслом, то другим.

Мы тоже не остались в долгу: брызгали в него пригоршнями. Так незаметно доплыли до берега. Сергей, простившись с нами, пошел в луга, а мы к своим коровам. Видела, как Есенин, перекинув полотенце через плечо, ходил купаться»[6].

Нельзя не заметить, что эти воспоминания написаны с полным простодушием, с самой неподдельной искренностью.

Интересным мастером портретного жанра выступает народный художник РСФСР Титов. Созданию им есенинского цикла предшествовало тщательное изучение материала, натуры. Художник подолгу жил в Константинове, где все дышало памятью о поэте. Портреты соседей Есенина представляют интерес для исследователей творчества Есенина и для художников. Три полотна[7] создают полное впечатление о манере работы художника, о достоверности, с которой он создает портреты.

Среди портретных зарисовок привлекает особое внимание женский портрет. На зрителя с озорным лукавством смотрит пожилая константиновская крестьянка, соседка Есениных Е. В. Воробьёва. Необычайно живое лицо с морщинами – следами прожитых лет, умудренный, проницательный взгляд прищуренных от пыли времени выцветших глаз – таким предстает пред нами ее муж, Д. А. Воробьёв (1901–1983), друг детства Есенина. С искренней непосредственностью дополняет он интересными наблюдениями, деталями, фактами атмосферу, в которой проходило дет-

ство поэта: «Хорошо помню Сергея Есенина по детству. Вместе играли в войну, лапту, крокет, городки (фото 1911 г.). Помню: нас, мальчишек, собралось очень много, и мы решили играть в войну. Разделились на два отряда. Клавдий Воронцов (племянник священника И. Я. Смирнова) и Сергей – наши командиры. Я попал в отряд к Клавдию. Из снега сделали крепости и условились: по сигналу 1–2–3–4 выбегать из крепостей и снежками забросать противника. А мне Клавдий приказал во что бы то ни стало "убить" командира. "Убивали" снежками. И когда услышали команду, то все выбежали из крепостей. Начался бой. Снежком я попадаю в Сергея. Этого Сергей не ожидал. Попал я ему снежком в щеку. Больно, что ли ему показалось или что, только он подбежал ко мне и ударил. Я упал. Сбежались мальчишки. Стали говорить, что Сергей поступил неправильно. Услышав шум, к нам подошел священник. Все, перебивая друг друга, стали говорить ему о случившемся. Иван Яковлевич обратился ко мне и просил рассказать, как все это было. Я рассказал. Он выслушал и сказал: "Сергей! Ты виноват. Проси прощение у Мити". С. Есенин извинился.

Ходили на речку ловить рыбу. Брали лодку, отъезжали на одну треть реки, бросали грузила и запускали подпуска. Долго на одном месте не задерживались. Не ловится – плыли в другое место.

Сергей и Клавдий росли подвижными, им было трудно усидеть на месте. Перепутанные подпуска бросали в лодку и плыли к берегу. На берегу раздевались и бегом в речку купаться. Плавал Сергей легко. Обычно переплывал речку. Вода была быстрая (шлюза не было). Сергея сносило. Мы с завистью и боязнью следили за ним.

На другой день я разматывал подпуска и возился с ними целый день. Я любил рыбалку и с удовольствием собирался на нее.

Однажды Сергей, я, сестры поэта и еще несколько мальчиков, вооружившись лопатами, ходили искать золото. Золото, как нам сказал Сергей Есенин, зарыто на Высоком. Высокое находится на левом берегу Оки. Оно действительно высокое. Весной, когда разливается Ока, это место как бы возвышается над водой. Золото закопал некий Верёвкин. Он грабил баржи, идущие по Оке. Награбленное закапывали. Много перекопали мы земли, но никакого золота не нашли. Нашли три пуговицы железные.

За церковью, на могилках (старое кладбище) – наше излюбленное место. Сергей соберет нас и просит рассказывать ему сказки, интерес-

ные, необыкновенные истории. Если же тот затруднялся, Есенин требовал придумать какую-нибудь увлекательную историю. Мы просили Сергея рассказать что-нибудь и нам. Говорил – ничего не знаю…»[8].

Немало существенных сведений можно почерпнуть из воспоминаний Воробьёва о взаимоотношениях Сергея со сверстниками.

Юными предстают на полотнах рязанских художников сёстры поэта. Будкин увековечил сестру Катю[9] в поясном портрете, 3/4 вправо с едва заметной улыбкой. Из открытого окна, держась одной рукой за створку, а другую руку, с цветком, положив на подоконник, в школьном платье, с гладко зачесанными волосами смотрит на нас с портрета, созданного Чавкиным, младшая сестра Есенина Шура[10]. Современники, хорошо знавшие Есенина, отмечали, что поэт всегда помнил о своих сестрах и при необходимости делал все от него зависящее, чтобы они ни в чем не нуждались и не чувствовали себя незащищенными. Во многом благодаря сестрам поэта воссозданы важные элементы жизни Есенина. Роль этих двух женщин в устройстве музея поистине неоценима. Ими были даны исключительно ценные сведения, относящиеся к обстановке и быту Есениных, и переданы бережно хранившиеся в семье вещи, оставлены воспоминания.

Портрет современницы Есенина А. К. Вавиловой (1902–1986) создала С. В. Ильина[11]. На лице пожилой женщины, скромно сидящей со сложенными на коленях руками, – тревожное раздумье, в позе – усталость, печать нелегкого труда на руках.

Блок графических портретов, отличающихся тонкостью характеристик, легкой подвижной манерой письма, представлен работами В. В. Шляпина (Е. В Воробьёва, А. А. Есенина, П. М. Любушкин, Д. А. Воробьёв, И. С. Архипов, Д. М. Минаков, Е. Д. Степанкова, Н. И. Коновалов, В. М. Мамонов, В. С. Ефремов, В. С. Вавилов, П. Я. Овчинникова, П. С. Вавилова)[12]. Неяркие, но удивительно реалистичные и живые образы, созданные простым карандашом, завораживают взгляд.

Почтительно всматриваясь в лица людей, кому посчастливилось прожить на свете изрядные лета, замечаешь, что в старости они даже внешне похожи друг на друга. С каждой графической работы смотрят на нас человеческая мудрость, удивительно светлые, живые, открытые, добрые лица. И поражают, прежде всего, их глаза, в которых можно увидеть много такого, о чем молчат их уста. О преклонности лет портретируемых живо-

писуют морщины, рельефно изборождившие лица, – следы испытанных ими чувств, любви и страданий, отгостивших надежд и мечтаний…

Есть в музейном собрании и портреты-картины, получившие распространение в 1960-е гг. и запечатлевшие Есенина среди односельчан. Времени пребывания Есенина в Константинове посвящена картина подольского художника Е. П. Лаврентьева «Сергей Есенин среди крестьян» (1965)[13] и С. Ф. Семенихина «Возвращение Есенина в родные края» (1965)[14]. Эти работы вполне отвечают требованиям создания исторической и художественной правды. Как один из важных компонентов образной характеристики введена в портреты окружающая среда. Ценны они и тематически, т. к. изображают моменты непосредственного общения поэта с односельчанами, тем самым проясняя истоки глубокой, подлинной народности Есенина. Авторы портретов-картин стремились к созданию обобщенных образов, воплотивших характерные черты современников Есенина.

Воспоминания запечатленных Шляпиным современников дополняют биографию поэта сведениями о его детских и юношеских годах.

Николай Иванович Коновалов (1901–1976): «Помню Есенина по детству. Вместе с Сережей играли в лапту, городки, крокет. Он был старше нас. Сергей и Клавдий – наши командиры, заводилы во всех играх.

Видел Есенина и взрослым. Однажды он пришел на гулянье. Был не один. Потом узнали, что зовут приезжего Иван (Приблудный). Иван нам очень нравился: веселый, много шутил. На гулянье Иван приходил с большой коробкой папирос “Дюшес” и угощал нас. Так продолжалось несколько дней. В один из вечеров Сергей пришел один. Стали спрашивать: “Где Иван?”. Сергей ответил, что Иван уехал за папиросами.

При появлении Сергея на гуляньях как-то сразу оживало веселье: девушки радостнее пели частушки, а неутомимый гармонист сильнее нажимал на басы. До самого рассвета продолжалось гулянье»[15].

Мария Ивановна Копытина (1898–1980): «Приезжая в Константиново, Сергей вместе с нами, девушками и парнями, ходил на вечерние гулянья. На улице было весело: парни играли на гармошке, а мы плясали “елецкого”, пели “страдание”, водили хороводы, играли. Сергей принимал активное участие. Мы часто подходили к нему и просили, чтобы он подсказал частушку (о том, что он хорошо складывает частушки, мы знали). Сергей охотно подсказывал нам.

По праздникам ходили в церковь. Одевались в свои лучшие наряды: красивые сарафаны, платки, вплетали яркие ленты в косы. Однажды в церкви я увидела Сергея. Он стоял среди парней, мы же стояли в другой стороне. Сергей молился не очень усердно: оглядывался, смотрел по сторонам. Мы часто на себе ловили его взгляды. А глаза-то у него были синие-синие, как подсиненная вода»[16].

Павел Михайлович Любушкин (1894–1969): «Учился с Есениным в 3-м и 4-м классах, остался на второй год и стал учиться с Есениным. Было нас в классе человек тридцать. Учились хорошо, многие после школы получили грамоты. Сереже дали похвальный лист. Особенным Есенин ничем средь нас не выделялся. Правда, на уроках больше всех озорничал. Частенько ему поп Иван подзатыльников давал. Но учился хорошо.

На улице был первым заводилой. Всех, бывало, организует ребят на своем конце, и отправляются они в другой конец села. А там был командиром Клавдий Воронцов. Друзьями они были. Потом вместе поехали учиться в Спас-Клепики. А я уехал в Москву и больше его не видел»[17].

Владимир Степанович Вавилов (1891–1981) (в его воспоминаниях воспроизведены особенности константиновского говора): «Я старше Есенина на 4 года, но по улице я яво хорошо знал. Мы вместя с ним играли, когда он жил в Волхоне у деда Титова. Недаляко от нашего дома была такая большая кулижка, вясной, бывало, рано просыхала, мы там и собирались. Играли в разные игры: городки, мяч. А летом целыми днями на реке пропадали. У Сережи дядя был, звали яво Петей, он у них был припадочный. Бывало, все на речке сидел, рыбу ловил. И мы с ним. Один раз так ловил-ловил – да бултых в воду и вроде бы утонул, мы испугались и – на гору. Прибягаем к Титовым, Сережа кричит: “Бабушка, дядя Петя утонул!” Они сорвались, да к речке, и мы – с ними»[18].

Василий Михайлович Мамонов (1895–1980): «А первую охотничью собаку подарил мне наш земляк поэт Сергей Александрович Есенин. У моего отца никогда не переводились подружейные легавые собаки. На охоту, когда она разрешалась, собиралось много народу. Однажды был приглашен и Сергей Александрович с сестрой Шурой (она обычно брала с собой удочки). На пароме, с помощью которого переправлялись через Оку на заливные луга, отец, как обычно, предупредил нас об осторожности. Говорил, чтобы были внимательны и чтобы не застрелили Бор-

зика. На этот раз несчастье все-таки произошло. Добивая подранка, мой брат смертельно ранил собаку.

Я был потрясен гибелью Борзика и горько плакал. Есенин сочувствовал моему горю, и, как только мог, старался утешить меня. Он всегда относился с добротой к нам, деревенским ребятишкам, да, к тому же, и сам очень любил животных. "Васек, милый, – утешал меня, – не отчаивайся, будет тебе собака. Да не такая, которую мы с Шурой купили однажды на Покровском бульваре".

Чтобы хоть немного развеять мою грусть, вот что он поведал. Шли они вдвоем с сестрой по бульвару, и вдруг какой-то мальчишка предложил им купить щенка. "Дядя, смотри, какая породистая собака! За пять рублей отдаю". По виду щенок казался сеттером.

Такой хорошенький с длинными лохматыми ушами. Понравился он Шуре. Купили собачку. "Утром сестра зовет меня, – говорит Сергей Александрович, а сам смеется и не может слово вымолвить. – Смотри, как обманул нас мальчишка!" К ушам собаки была пришита обыкновенная овчина. Щенок-то оказался простой дворнягой. "О, каналья, надул!" – смеясь, закончил рассказ Есенин.

Через некоторое время Сергей Александрович действительно привез мне щенка, английского сеттера, и сказал: "Зовут ее Дейка". Прожила у меня Дейка до своей глубокой старости. И была она мне дорога не только как собака и друг, но и как память о великом поэте»[19].

Мы не можем не отметить искренность и чрезвычайную занимательность воспоминаний, оставленных людьми, знавшими поэта. Каждый вносит свой вклад в создание образа Есенина, каждый делится своими наблюдениями. Объединяет же их всех любовь к замечательному поэту, с которым их столкнула жизнь. Их воспоминания – правдивые, волнующие документы эпохи.

И портреты земляков поэта для нас – своеобразные окна в минувшее, через которые в XXI век смотрят давно покинувшие мир жители села Константинова. В портретированных лицах оживают страницы истории. Эпоха эта ценна для нас вдвойне, поскольку все изображенные на портретах люди – современники Есенина. С некоторыми из них поэт сталкивался в жизни, о многих знал не понаслышке.

Все больше и больше времени отделяет нас от эпохи Есенина, уже не осталось в живых людей, лично его знавших. Но нестареющая поэзия

прославленного земляка заставляет нас думать о нем как о нашем современнике.

*Вот почему так тянусь я к людям,*
*Вот почему так люблю людей...*[20].

– писал Есенин в одном из своих стихотворений. Горячей любовью, доброй памятью отвечают ему люди.

---

Примечания

[1] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 4 / Сост., подгот. текстов и коммент.: С. П. Кошечкин, Н. Г. Юсов. Науч. ред. – Л. Д. Громова. М.: Наука; Голос. 1997. С. 225.

[2] *Минкин В. А.* Портрет Елены Васильевны Воробьёвой. 1982 г. Х., м. 58х43 см; *Его же.* Портрет Анны Ивановны Хрековой. 1982 г. Х., м. 58х43 см; *Его же.* Портрет М. Н. Копытиной. 1982 г. Х., м. 58х43 см; *Его же.* Портрет Владимира Степановича Вавилова. 1982 г. Х., м. 58х43 см; *Его же.* Портрет Марии Дмитриевны Воробьёвой. 1982 г. Х., м. 58х43 см

[3] *Чернова Г.* Виктор Минкин. Этюд о художнике // Приокская правда. Рязань. 1983. 6 февраля.

[4] *Астахов В. И.* 2 октября в Константинове // Лит. Россия. 1969. 10 октября.

[5] *Лазарев Е.* Там, где течет Ока... // Волжская коммуна. Куйбышев, 1975. 3 октября.

[6] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Воробьёва Е. В.* Записано М. Д. Воробьёвой. Ноябрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 869.

[7] *Титов А. М.* Воробьёва Е. В., землячка и современница С. А. Есенина. 1978. Х., м. 79х60 см; *Его же.* Воробьёв Д. А., земляк и современник С. А. Есенина. 1978. Х., м. 79х60 см; *Его же.* Вавилов П. В., земляк и современник С. А. Есенина. 1978. Х., м. 79х60 см.

[8] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Воробьёв Д. А.* Записано М. Д. Воробьёвой. Ноябрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 869.

[9] *Будкин П. И.* Сестра Катя. 1970-е. Х., м. 80х60 см.

[10] *Чавкин В. Д.* Сестра Шура. 1976. Х., м. 80х60 см.

[11] *Ильина С. В.* Портрет А. Вавиловой. 1982. Х., м. 70х60 см.

[12] *Шляпин В. В.* Портрет Воробьевой Елены Васильевны. 1971. Б., к. 590х400 мм; *Его же.* Портрет Есениной Александры Александровны. 1971. Б., к. 590х400 мм; *Его же.* Портрет Любушкина Павла Михайловича. 1971. Б., к. 590х400 мм; *Его же.* Портрет Воробьёва Дмитрия Андреевича. 1971. Б., к. 430х400 мм; *Его же.* Портрет Архипова Ильи Сергеевича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Минакова Дмитрия Ивановича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Степанковой Евдокии. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Коновалова Николая Ивановича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Мамонова Василия Матвеевича. 1971. Б., к. 405х590 мм; *Его же.* Портрет Ефремова Василия Степановича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Ва-

вилова Владимира Степановича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Овчинникова Петра Яковлевича. 1971. Б., к. 590х405 мм; *Его же.* Портрет Вавиловой Пелагеи Степановны. 1971. Б., к. 590х405 мм.

[13] *Лаврентьев Е. П.* Сергей Есенин среди крестьян. 1965. Х., м. 105х227 см.

[14] *Семенихин С. Ф.* Возвращение Есенина в родные края. 1965. Х., м. 99х184 см.

[15] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Коновалов Н. И.* Записано М. Д. Воробьёвой. Ноябрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 869.

[16] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Копытина М. И.* Записано М. Д. Воробьёвой. Ноябрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 869.

[17] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Любушкин П. М.* Записано В. А. Вавиловой. Декабрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 878.

[18] Воспоминания односельчан о Сергее Александровиче Есенине. *Вавилов В. С.* Записано В. А. Вавиловой. Декабрь 1975. Рукопись. ГМЗЕ, ВНФ № 878.

[19] *Волчкова Н.* Черты народного характера // Комсомолец Узбекистана. Ташкент, 1979. 11 апреля.

[20] *Есенин С.* Полн. собр. соч.: В 7 т. (9 кн.) / Ин-т мировой лит. РАН / Гл. ред. Ю. Л. Прокушев. Т. 1 / Сост. и коммент. – А. А. Козловский. Науч. ред. – А. М. Ушаков. М.: Наука; Голос. 1995. С. 288.



## Светлой памяти Владимира Соколова

Ушел из жизни один из старейшин Международного Есенинского общества «Радуница» Владимир Соколов. Это известие горестно отозвалось в душе всех, кто знал этого скромного человека, подвижника и бессребренника. А знали его очень многие.

Среди есенинцев его никто не называл по отчеству. Даже для тех, кто был значительно моложе его, он был просто – Володя. Потому что для всех, независимо от возраста, он был другом, братом, соратником.

Володя был человеком необычайной доброты, настоящим подвижником. Он никогда никому не отказывал в помощи. Будучи уже не очень молодым человеком, он мог поехать на другой конец Москвы, чтобы выполнить чью-нибудь просьбу. Все есенинцы знали: на Володю всегда можно положиться. Он встретит на вокзале, поможет донести тяжелую сумку, проводит в музей или по незнакомому адресу. Он был первым, кто привел меня в мастерскую замечательного «есенинского» скульптора Николая Александровича Селиванова, с которым мы были знакомы до этого только заочно, и познакомил с ним.

В. Соколов был по-настоящему влюблен в творчество С. Есенина. Его активности, несмотря на не очень крепкое в последние годы здоровье, можно было только позавидовать! При малейшей возможности он не только посещал все есенинские и патриотические мероприятия в Москве, но и всегда отправлялся на конференции в есенинское Константиново, рубцовскую Вологду и дальнюю клюевскую Вытегру. Мечтал о поездке в Самарскую область на родину любимого есенинского друга Александра Ширяевца… Много лет он дружил с дочерью нашего замечательного поэта Николая Рубцова Еленой.

Володя собрал большую коллекцию книг любимого Есенина и его окружения. Как ребенок, он радовался новым приобретениям в свою коллекцию. Не будучи богатым человеком, он и сам любил дарить книги. В поезде, когда мы возвращались с Клюевских чтений, он, както даже немного смущаясь, подарил мне редкую книжечку-миниатюру «Времена года. Зима» со словами: «Это на память. Там есть стихи Есенина и Клюева». А прошлым летом на Клюевских чтениях он многих из нас одарил прекрасными сборниками Николая Клюева. Один из них он передал своей любимой народной певице России Татьяне Петровой.

Володя был по-настоящему русским человеком. У него была удивительная улыбка – простодушная и светлая. И голубые глаза за толстыми стеклами очков всегда светились добротой и теплом. Таким он и останется в нашей памяти – улыбающимся, светлым, добрым и увлеченным человеком. Нам будет его очень не хватать.

Вечная тебе память, Володя!

**Елена Койнова**, *член Международного Есенинского общества «Радуница», доцент Тольяттинского государственного университета*

Володя Соколов – Божий человек, бесконечно преданный есениноведению, есенинцам. Добрый, скромный, тактичный, отзывчивый, обязательный. Несколько лет назад подарил мне свой экземпляр «Константиновского меридиана». Сказал, что мне он нужнее. Как-то встречал его на вокзале Рязань-1. Он приехал на электричке, привез кому-то книгу о Есенине. Отдал мне для передачи и уехал следующим рейсом обратно.

Редеют ряды настоящих знатоков жизни и творчества С. А. Есенина, стоявших у истоков «Радуницы», бесконечно преданных есениноведческой теме.

Пусть земля ему будет пухом…

**Юрий Блудов**, *член Международного есенинского общества «Радуница», г. Рим, Италия*

Владимир Васильевич Соколов был удивительно светлым и отзывчивым человеком, одним из тех людей, которые бескорыстно служат большому делу, делу Есенина. Все события, связанные с Есениным, – выход его книг, статей и монографий о нем, различные конференции, литературные вечера – всегда оказывались в поле зрения Володи Соколова, как все мы его называли. Он обо всем этом не просто знал, но и рассказывал своим знакомым, приглашал на эти встречи, общался с организаторами. Он собирал все материалы, связанные с Есениным, даже небольшие заметки, любые упоминания в прессе. И все это не лично для себя, нет – он щедро делился этими материалами с другими – он жил не только для Есенина, но и для окружающих.

Отправляясь в поездки в Питер или в дорогие его сердцу места, связанные с именем Николая Рубцова и Николая Клюева, он непременно спрашивал, с кем нужно встретиться, кому нужно передать материалы. Он был открыт для общения и необычайно искренен. К встречам с ним все мы давно привыкли, ждали их и знали, что, если Володя Соколов придет, то обязательно с какими-то новыми материалами о Есенине, с небольшими, но неизменно памятными сувенирами. Так было и во время последней встречи в ИМЛИ 5 февраля 2015 года. Встреча это была совершенно случайной, но такой типичной для Володи – он принес для ксерокопирования вырезку из газеты «Известия» с материалом, посвященным есенинскому Константинову. А я дал Володе только что вышедший сборник «Сергей Есенин и искусство». «Я еду к внуку в Кузьминки», – сказал Володя. И я попросил его передать экземпляр сборника в музей школы имени Есенина. И Володя, как это и случалось обычно, эту просьбу выполнил.

Он был другом – верным и преданным – всех есенинских музеев. Государственных и частных, больших и только создающихся, совсем кро-

шечных. Он знал всех есенинцев, тепло и непринужденно общался. Это и была его жизнь, насыщенная разнообразными событиями, наполненная поисками и находками, поездками и встречами с разными людьми. Очень тяжело теперь говорить о встречах с Володей Соколовым как о прошедшем, о том, чего уже не вернуть. Многое не сказано. Конечно, мы всегда благодарили Володю и радовались каждому его приходу. Но в суете обыденной жизни не всегда уделяли ему много времени, да он никогда и не претендовал на особое внимание – приходил на несколько минут, приносил новые материалы и шел дальше по своему только ему ведомому маршруту. Он прошел по этой суетной земной жизни своим путем, прекрасным, значимым, ярким.

Служение Есенину – что может быть прекраснее! Наверное, такие вот странники по земле и достойны Царствия Небесного. Вечная память тебе, дорогой наш Володя.

**Максим Скороходов**, *кандидат филологических наук, ученый секретарь Есенинской группы ИМЛИ им. А. М. Горького РАН, председатель Международного Есенинского общества «Радуница»*

## Сведения об авторах

**Аникина Ольга Леонидовна** – старший научный сотрудник Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, заслуженный работник культуры Российской Федерации (с. Константиново)

**Бобилевич Гражина** – доктор филол. наук (dr. hab.), профессор Института славистики ПАН и полноправный член Польского института исследований мирового искусства в Варшаве (г. Варшава, Польша)

**Воронова Ольга Ефимовна** – руководитель Научно-методического центра по изучению и пропаганде наследия С. А. Есенина Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина, член Союза писателей России, доктор филологических наук, профессор (г. Рязань)

**Воронцов Константин Петрович** – ведущий научный сотрудник Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, заслуженный работник культуры Российской Федерации (г. Рязань)

**Голкар Абтин** – кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русского языка университета «Тарбиат Модарес» (г. Тегеран, Иран)

**Голубева Людмила Георгиевна** – старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Дао Туан Ань** – Институт Литературы Социалистической Республики Вьетнам при АОН Социалистической Республики Вьетнам (г. Ханой, Социалистическая Республика Вьетнам)

**Дрожжина Евгения Юрьевна** – старший преподаватель кафедры журналистики Елецкого государственного университета имени И. А. Бунина, кандидат филологических наук (г. Елец)

**Евдокимова Валерия Юрьевна** – заведующая отделом научно-экспозиционной, выставочной и проектной деятельности Государственного

музея-заповедника С. А. Есенина, аспирант Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (с. Константиново)

**Ерёменко Наталья Алексеевна** – ассистент кафедры русского языка Национального исследовательского ядерного университета МИФИ (Московский инженерно-физический институт), аспирант Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (г. Москва)

**Исаханлы Исахан** – проректор Университета Хазар, кандидат педагогических наук (г. Баку, Азербайджан)

**Машенкова Ирина Олеговна** – научный сотрудник Литературно-художественного музея Сергея Денисова (г. Тамбов)

**Михайлов Камен** – старший научный сотрудник Института литературы Болгарской академии наук, профессор Будапештского университета имени Лоранда Этвёша (ELTE), доктор наук (г. София, Болгария / г. Будапешт, Венгрия)

**Михаленко Наталья Владимировна** – старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Никё Мишель** – почетный профессор (Professeur émérite) Университета Кана – Нижней Нормандии (г. Кан, Франция)

**Николаева Алла Александровна** – специалист ООО «В некотором царстве...», кандидат филологических наук (г. Рязань)

**Никольский Александр Александрович** – профессор кафедры русского языка и методики его преподавания Рязанского государственного университета имени С. А. Есенина, кандидат филологических наук, профессор (г. Рязань)

**Петрова Мария Алексеевна** – заместитель генерального директора ГК «Партнер», кандидат филологических наук (г. Москва)

**Риччи Клаудия** – сотрудник отдела каталогизации Лондонской библиотеки (г. Лондон, Великобритания)

**Робинсон Михаил Андреевич** – заведующий научным центром Института славяноведения РАН, главный редактор журнала «Славяноведение», доктор исторических наук (г. Москва)

**Савченко Татьяна Константиновна** – профессор кафедры мировой литературы филологического факультета Государственного института русского языка имени А. С. Пушкина, доктор филологических наук (г. Москва)

**Сазонова Лидия Ивановна** – главный научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, доктор филологических наук (г. Москва)

**Сарракко Роберто** – независимый исследователь, доктор филологии (Ph. D.) (г. Дублин, Республика Ирландия)

**Середа Владимир Петрович** – главный хранитель Литературно-художественного музея Сергея Денисова, историк, краевед (г. Тамбов)

**Серёгина Светлана Андреевна** – старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Скороходов Максим Владимирович** – старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, ученый секретарь Есенинской группы, председатель Международного Есенинского общества «Радуница», кандидат филологических наук (г. Москва)

**Солнцева Наталья Михайловна** – профессор филологического факультета Московского государственного университета имени М. В. Ломоносова, доктор филологических наук (г. Москва)

**Соловьёва Мария Александровна** – аспирант Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (г. Егорьевск)

**Степанова Мария Андреевна** – заведующая научно-просветительским отделом Московского государственного музея С. А. Есенина, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Солобай Нина Максимовна** – научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, ответственный секретарь Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Москва)

**Субботин Сергей Иванович** – ведущий научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Сухов Алексей Валерьевич** – аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Пензенского государственного университета (г. Пенза)

**Сухов Валерий Алексеевич** – доцент кафедры литературы и методики ее преподавания Пензенского государственного университета, кандидат филологических наук, член Союза писателей России (г. Пенза)

**Тернова Татьяна Анатольевна** – доцент кафедры русской литературы XX–XXI веков, теории литературы и фольклора филологического факультета Воронежского государственного университета, доктор филологических наук (г. Воронеж)

**Титова Вера Семеновна** – старший научный сотрудник научно-фондового отдела Государственного музея-заповедника С. А. Есенина (с. Константиново)

**Титова Ульяна Анатольевна** – ученый секретарь Государственного музея-заповедника С. А. Есенина, аспирант Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН (с. Константиново)

**Устименко Наталья Михайловна** – старший преподаватель кафедры русского языка для иностранных учащихся Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета, член Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Ростов-на-Дону)

**Устименко Василий Васильевич** – доцент кафедры отечественной литературы XX века Института филологии, журналистики и межкультурной коммуникации Южного федерального университета (до 2013 г.), кандидат филологических наук (г. Ростов-на-Дону)

**Хило Екатерина Сергеевна** – аспирант филологического факультета Томского государственного университета (г. Томск)

**Шипулина Галина Ивановна** – доцент Бакинского Славянского университета, кандидат филологических наук, член Международного Есенинского общества «Радуница» (г. Баку, Азербайджан)

**Шубникова-Гусева Наталья Игоревна** – главный научный сотрудник Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, руководитель Есенинской группы, доктор филологических наук (г. Москва)

**Юдушкина Олеся Васильевна** – научный сотрудник лаборатории литературы Института художественного образования Российской академии образования, кандидат филологических наук (г. Москва)

**Юшкова Елена Владимировна** – кандидат искусствоведения, независимый исследователь (г. Вологда)

## Есенинские сборники 1994–2014 гг.

**Серия «Новое о Есенине»:**

1) «О, Русь, взмахни крылами...»: Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине». Вып. I. / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост. – М. В. Стахова. М.: Наследие, 1994. 267, [2] с.

2) Есенин академический: Актуальные проблемы научного издания. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине» / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост. – М. В. Скороходов. Вып. II. М.: Наследие, 1995. 283, [2] с.

3) Столетие Сергея Есенина: Междунар. симпозиум. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине». Вып. III / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост.: А. Н. Захаров, Ю. Л. Прокушев. М.: Наследие, 1997. 524, [2] с.

4) Издания Есенина и о Есенине: Итоги. Открытия. Перспективы. Есенинский сб. / Ин-т мировой лит. РАН / Серия «Новое о Есенине». Вып. IV. Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост.: А. Н. Захаров. М.: Наследие, 2001. 307, [2] с.

5) Пушкин и Есенин. Есенинский сб. / Серия «Новое о Есенине». Вып. V / Ин-т мировой лит. РАН / Отв. ред. – Ю. Л. Прокушев. Ред.-сост.: А. Н. Захаров, Е. А. Самоделова. М.: Наследие, 2001. 232 с.

* * *

6) Новое о Есенине: Исследования, открытия, находки. Статьи и материалы / Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред. Ю. Л. Прокушев, О. Е. Воронова. Рязань. Константиново. 2002. 292 с.

7) Сергей Есенин и русская школа. Книга материалов Межд. науч.-практич. конф. Светлой памяти Юрия Львовича Прокушева / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Администрация Рязанской обл. / Гл. ред. – Ю. Л. Прокушев. Отв. ред.: О. Е. Воронова, Ю. Б. Юшкин. Рязань: Пресса, 2003. 480 с.

8) Есенин и поэзия России XX–XXI веков: Традиции и новаторство. Материалы Межд. науч. конференции / Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, А. Н. Захаров. М., Рязань, Константиново: [РГПУ], 2004. 304 с.

9) Наследие Есенина и русская национальная идея: Современный взгляд. Материалы Межд. науч. конф. / Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. пед. ун-т им. С. А. Есенина; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, А. Н. Захаров. М., Рязань, Константиново: [РГПУ], 2005. 571 с.

10) Есенин на рубеже эпох: Итоги и перспективы: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 110-летию со дня рождения С. А. Есенина / Правительство Рязанской обл., Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2006. 496 с.

11) Есенинская энциклопедия: Концепция. Проблемы. Материалы Межд. конф., посвящ. 111-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Пресса, 2007. 496 с.

12) Есенин и мировая культура: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 112-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. М., Константиново, Рязань: Прнесса. 2008. 488 с.

13) Поэтика и проблематика творчества С. А. Есенина в контексте Есенинской энциклопедии»: Материалы Межд. науч. конф., посвящ. 113-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.,

сост.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: Лазурь. 2009. 396 с.

14) Проблемы научной биографии С. А. Есенина: Сб. трудов по материалам. Межд. науч. конф., посвящ. 114-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред. – М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново: Пресса. 2010. 546 с.

15) Сергей Есенин: Диалог с XXI веком. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. симпозиума, посвящ. 115-летию со дня рождения С. А. Есенина / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.-сост: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Константиново, Рязань. 2011. 536 с.

16) Биография и творчество Есенина в энциклопедическом формате. Сб. науч. трудов по материалам Межд. науч. конф., посв. 116-летию со дня рождения С. А. Есенина/ Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов. М., Рязань, Константиново, 2012. 502 с.

* * *

**Серия «Есенин в XXI веке»:**

17) Сергей Есенин и русская история. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есенина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 1 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. 520 с.

18) Сергей Есенин и искусство. Сб. трудов по материалам Межд. науч. конференции, посв. 117-й годовщине со дня рождения С. А. Есе-

нина и Году российской истории / Серия «Есенин в XXI веке» / Ин-т мировой лит. РАН; Гос. музей-заповедник С. А. Есенина; Ряз. гос. ун-т им. С. А. Есенина / Вып. 2 / Отв. ред.: О. Е. Воронова, Н. И. Шубникова-Гусева. Ред.: Т. К. Савченко, М. В. Скороходов, С. И. Субботин. М., Константиново, Рязань: ИМЛИ РАН, 2013. 576 с.

# Указатель имен


Аверина Г. И. 485
Аверченко А. Т. 106
Авраамов А. М. 327
Азадовский К. М. 94, 149
Азанчевский П. М. 70
Айвазян М. А. 493
Айхенвальд Ю. И. 4, 7, 226–229, 235, 243
Акаткин В. М. 159
Акинина Е. Б. 325, 342
Акперзаде Ш. 279
Аксаков С. Т. 70, 101
Аксаков Г. С. 70
Аксакова О. С. 70
Аксенов В. Н. 251
Алекперли М. 271, 274
Александра Фёдоровна, императрица 76
Александров В. Л. 425
Алексеев В. А. 149
Алексеев Г. В. 291, 292, 298
Алексеев М. П. 9
Алексеева Л. К. 484
Алексий, епископ (Дородницын А. Я.) 87
Алиага К. 278
Алиев Ф. 271, 276
Алимов Б. А. 552, 556 – 558
Алпатов В. М. 224
Альтман Н. И. 464
Амелина А. В. 24
Амфитеатров А. В. 106, 109
Ан Нгок 265
Анатолий Борисович *см.* Мариенгоф А. Б.
Андреев Л. Н. 106, 172, 179, 464, 478, 481, 485, 486
Андроник, игумен 58, 64
Андронников И. Л. 89, 92
Аникина О. Л. 4, 5, 20, 36, 37, 61, 234, 299, 300, 322, 485, 552, 574
Анисимова Е. Е. 287
Анисимова М. В. 488
Анна Абрамовна *см.* Берзинь А. А.
Анна Иоанновна, императрица 381
Анненков П. В. 80, 89
Анненков Ю. П. 27, 89, 387, 483
Анреп Б. В. 100
Анреп Е. (Мэйтленд Х.) 100
Аполлинер Г. 239
Аполлос (Байбаков) А. Д. 84
Апфельбаум, фокусник 78
Араз М. 271
Ардов В. Е. (Зигберман В. Г.) 462–464, 470, 471, 484
Аристов В. В. 182
Арнольди А. И. 76
Арсеньева Е. А. 75
Артёмова С. Ю. 199, 203, 204
Арутчева В. А. 171
Архипов И. С. 564
Архипова Л. А. 36, 61, 225, 234, 299, 485
Арцыбашев М. П. 106, 483
Асеев Н. Н. 119, 128
Астахов В. И. 561, 568

Афанасьев А. Н. 87, 400, 406
Афонин Л. Н. 93
Ахмадулина Б. А. 77
Ахматова А. А. 106, 173, 194, 268
Ахобадзе В. М. 480
Ашарин А. А. 76, 92
Ашнин Ф. Д. 224

Бабель И. Э. 44
Бабицына Н.Н. *см.* также
Бердянова Н. Н. 20
Бабичева Ю. В. 325, 342
Базанов В. Г. 92
Базанов В. В. 62
Байков А. М. 526
Байрон Д.-Г. 79
Бакст Л. Н. (Розенберг Л. С.) 239, 462, 464, 483, 484
Баланцов А. С. 303
Балашов Д. М. 40
Балдина О. А. 288
Бальзамова М. П. 11, 17, 81, 86
Бальмонт К. Д. 25, 106, 119
Балясов И. И. 407
Банбери Э. 96
Банг Вьет 265
Баранов В. С. 484
Барант Э. 80
Барт В. С. 481
Бартенев П. И. 76
Батмаев М. М. 361
Батюшков К. Н. 311
Бахрах А. В. 290, 294, 295, 299
Бахыш Э. 271, 274
Башков В. П. 300
Бедный Д. (Придворов Е. А.) 118
Белинский В. Г. 79, 80, 89, 92
Белов С. В. 83, 85
Белоус В. Г. 344
Белоусов В. Г. 249, 254, 407, 426
Белый А. (Бугаев Б. Н.) 16, 106, 107, 110, 119, 128, 129, 131, 137, 140, 144, 194, 236, 291, 298, 332, 335, 336, 344, 462–464, 469–474
Беневская М. А. 132
Бениславская Г. А. 11, 21, 182, 339, 345
Бенуа А. Н. 462, 464, 483, 484
Бергсон А. 207
Бердяев Н. А. 87, 160, 496
Бердянова (в замуж. Бабицына) Н.Н. 36, 37, 61, 234, 299, 485, 550
Берзинь А. А. 11, 12
Берков Н. П. 83, 93
Берлиоз Г. 534
Бехгофер К.-Э. 3, 95, 98–104, 109
Билибин И. Я. 495
Биценко А. А. 132
Благой Д. Д. 213
Блейр (Блэйер) Ф. 182, 528, 529, 541
Блок А. А. 13, 22, 54, 77, 101, 103, 106, 107, 109, 119, 163, 172, 173, 179, 194, 263, 268, 281, 287, 308, 329, 332, 336, 386, 387, 462–464, 468, 469, 471, 480, 481, 483, 484, 490
Блок Л. Д. 25, 77, 86, 468, 469, 484
Блудов Ю. В. 5, 20, 37, 572
Блюм В. И. 21, 22
Блюмкин Я. Г. 292
Бобилевич Г. 5, 400, 403, 406, 462, 486, 574
Боборыкин П. Д. 483
Богатырёв А. Ю. 113, 114
Богданов-Бельский Н. П. 41
Богданова О. А. 2
Богомолов Н. А. 246, 254
Боденштедт Ф. 77
Большаков Л. Н. 83, 92
Борисов Н. С. 61, 62, 64
Боровская А. А. 203
Боровски К. 283
Боткин В. П. 89
Боцяновский В. Ф. 482

Бресчиани Дж. 539, 540, 542
Брик Л. Ю. 119, 128
Брихничёв И. П. 335
Бродский И. А. 283
Бройтман С. Н. 185, 193
Броневский В. 28, 30–34, 38
Броунинг Р. 66
Брюсов В. Я. 14, 19, 87, 96, 107, 116–124, 127, 173, 204, 251, 253, 328, 330, 410, 427, 472, 473, 484
Бугров Б. С. 193
Буданцев С. Ф. 407
Буденный С. М. 425
Будзинский И. А. 511, 512
Будкин П. И. 560, 564, 568
Булахов П. П. 81, 92
Булгаков С. Н. 46, 62, 63, 496
Бунин И. А. 7, 106, 168, 346–353, 478
Бурлюк Д. Д. 83, 488
Бурнашева Н. И. 83
Буслаев Ф. И. 87, 89
Бутовский В. И. 87
Бутромеев В. В. 344
Бутромеев В. П. 344
Бутромеева Н. В. 344
Бухарин Н. И. 228
Бухарова З. Д. 23
Бухгольд Ф. Ф. 488
Бушмин А. С. 92

Вавилов В. С. 561, 564, 566, 568
Вавилов П. В. 568
Вавилова А. К. 564
Вавилова В. А. 569
Вавилова П. С. 564, 568
Вадковская А. А. 75
Вадковская Е. П. 75
Вадковский Е. Я. 75
Вадковский И. Я. 75
Ваксберг А. И. 519, 527
Вардроп О. 97
Варшавский Л.Р. 482
Васильев П. Н. 14
Васильева Г. Г. 182, 192
Васильчиков А. И. 76
Васнецов А. М. 495
Васнецов В. М. 39, 483, 494, 495
Вацуро В. Э. 92
Веев Б. 370
Вейл И. 25 28, 30, 38
Векилов М. 271, 276
Велавичюте О. 343
Величко В. Л. 330
Вельяминов Н. Н. 76
Венгеров С. А. 65, 66
Венгерова З. А. 343
Венецианов А. Г. 482
Верещагин В. В. 80, 92
Вержбицкий Н. К. 121, 122
Верзилин П. С. 76
Верзилина Н. П. 76
Вернер М. Р. 528, 530–532, 534, 538, 540, 541
Верфель Ф. 289
Верхарн Э. 174, 180
Ветлугин А. (Рындзюн В. И.) 292
Винсон Ф. Ф. 77
Вильдрак Ш. 366
Виолле-ле-Дюк Е. 87
Витрук Н. В. 24, 38
Вишнякова И. В. 357, 360
Власова Л. Н. 37
Волин Б. М. 119
Волошин М. А. 106, 464, 485
Волынский В. А. 101, 301
Вольнов (Владимиров) И. Е. 168
Вольпин В. И. 437, 444
Вольпин Н. Д. 408
Воркачев С. Г. 446
Воробьёв Д. А. 561, 562, 564, 568
Воробьёва Е. А. 42, 46
Воробьёва Е. В. 561, 562, 564, 568
Воробьёва М. Д. 300, 305, 561, 568, 569

Воронова О. Е. 2, 3, 35, 37, 38, 43–45, 51, 61–63, 93, 142, 149, 159, 160, 161, 170, 183, 193, 204, 224, 234, 242, 243, 254, 288, 298, 322, 352, 360, 361, 385, 405, 406, 541, 542, 547, 550, 551, 574, 578, 579
Воронский А. К. 413, 427, 443, 445
Воронцов К. П. 3, 19, 111, 148, 566, 574
Воронцов Кл. П. 563
Воронцова Г. Н. 2
Врангель П. Н. 106
Врубель М. А. 494
Выс М. 280
Высоцкий Е. В. 148, 307
Вышеславцева О. Н. 337
Вьет Тхуонг 264, 268
Вяземский П. А. 89, 311, 399
Вяземский П. П. 76

Гаджиев С. 271, 276
Галушкин А. Ю. 110
Ганин А. А. 4, 7, 325 – 345
Гаккебуш (Горелов) М. М. 18
Галахов А. Д. 89
Гасанбек Ю. 271, 274
Гаспаров М. Л. 83
Гарин Ф. А. 192
Гарнин В. П. 61, 344
Гартман В. 24, 280, 316
Гасаналиев Н. 279
Гасанбек Ю. 271, 274, 277
Гатов А. Б. 242
Гачев Г. Д. 429, 443
Гачева А. Г. 342
Ге Н. Н. 140, 149
Гейдар Р. 271
Гейдарова С. 271, 276
Гейман З. В. 488
Герасимова И. Ф. 173, 176, 180
Гербсман И. И. 428
Герхардт Д. 283
Герцен А. И. 77
Гиляровский В. А. 247, 248
Гиммельфарб Б. В. 13
Гинцбург И. Я. 483
Гиппиус З. Н. 106, 133, 134, 469, 476 – 478
Гладстон У. 96
Глинка М. И. 101
Гоголь Н. В. 77, 87, 101, 123, 161, 164, 282, 399
Годжа Ф. 271, 274
Голанов И. Г. 209, 214, 216, 224
Голикова Н. Ю. 182, 192
Голкар А. 4, 346, 574
Голлербах Э. Ф. 482
Голль (Ланг) И. 280
Голобородько Е. К. 132
Голованова Т. П. 82, 92
Голубева Л. Г. 5, 128, 242, 298, 342, 429, 574
Голубинский Е. Е. 51, 52, 63
Голубков М. М. 193, 325, 342
Голубничий И. Ю. 324
Гончаров И. А. 101
Гончарова Н. Н. 70
Гора Й. 27
Горбунова П. Г. 303
Горный С. *см.* Оцуп Н. А.
Городецкий С. М. 18, 86, 110, 112, 251, 334, 387, 462–464, 470, 471, 479, 480, 483, 484
Горький М. (Пешков А.М.) 12, 86, 96, 106, 161, 162, 164–169, 171, 256, 257, 290, 291, 293, 294, 298, 386, 410, 475, 478, 485
Грабарь И. Э. 483
Грацианская (урожд. Гербстман, в замуж. Александрова) Н. О. 5, 89, 407–410, 413, 415–419, 422–428
Грибоедов А. С. 101, 201, 311
Григорьев А. А. 89
Григорьева Л. Г. 25

Гриц Т. С. 37
Громова Л. Д. 35, 36, 63, 64, 128, 148, 170, 180, 204, 322, 343, 360, 406, 428, 445, 454, 461, 551, 568
Грузинов И. В. 484, 545
Грякалова Н. Ю. 172
Гуль Р. Б. 291, 295, 296, 299
Гумилёв Л. Н. 348, 352
Гумилёв Н. С. 98, 99, 102, 107, 110, 172, 173, 175, 180, 329
Гылманов Т. 271, 276
Гюго В. 20
Гюнтер Й.-Ф. 77, 92

Давид Иоаннович *см.* Марьянов Д. И.
Давыдова А. В. 543, 550
Даль В. И. 36, 160, 447, 454, 460
Даманская А. Ф. 229
Данилевский Н. Я. 163
Данилевский Ю. Р. 77, 92
Данилов К. 68
Данте А. 66, 78, 92
Дао Т.-А. 4, 262, 574
Дебелянов Д. 4, 7, 306, 317–320, 324
Дебюсси А.-К. 534
Дедециус К. 281, 282, 285, 288
Делоне С. 239
Дельвиг А. А. 90
Демидова Е. Л. 325, 342
Деникин А. И. 237
Денисов В. Н. 464
Державин Г. Р. 251, 311, 448, 454
Дехтерёв Б. А. 552–555, 558, 559
Джавадов Г. 279
Джамито В. 12, 13
Джимбинов С. Б. 352
Дивуар Ф. 4, 7, 229, 236, 237, 239, 241–243
Дид Ладо (Белевский А. С.(?)) 474, 475
Диккенс Ч. 20, 66, 96
Дилекторская И. Б. 94
Дмитрий Донской 44, 45, 50
Доан Мин Туан 263, 265, 268
Добронравов И. М. 45
Добротворская К. А. 182, 192
Добужинский М. В. 462, 464, 483, 484, 485
Долинский Д. М. 409, 427
Доманский В. А. 242, 260
Достоевский Ф. М. 83, 85, 101, 135, 163, 282
Дрожжина Е. Ю. 3, 4, 181, 346, 574
Дроздков В. А. 37, 38, 61, 109, 110, 127, 234, 235, 253, 298, 299, 343, 345, 372, 426, 427, 485, 548, 551
Дроздов А. М. 292
Дружинин А. В. 89
Дуганов Р. В. 148
Дульский П.М. 482
Дункан А. 182, 183, 192, 193, 197, 233, 234, 237–240, 243, 252, 285–287, 289, 293, 299, 315, 339, 395, 470, 481, 482, 528, 529, 531, 533, 537, 539–541
Дункан И. 182, 192
Дункан Р. 237
Дурново А. Н. 205–216, 219, 220, 222–225
Дурново Е. Е. 207, 208, 211, 223
Дурново Н. Н. 205–207, 214, 223, 224
Дынник В. А. 412, 427
Дюамель Ж. 366
Дюранти У. 182, 192
Дягилев С. П. 483

Евдокимов И. В. 225, 396, 405
Евдокимова В. Ю. 4, 394, 574
Евреинов Н. Н. 100, 101, 106, 476, 477, 485
Евреинов П. А. 75
Евреинова А. А. 75
Елизавета II 95

Елизавета Федоровна, княгиня 39, 41, 42, 48, 53, 62
Епифаний Премудрый, агиограф 46, 47, 50, 52, 56, 59, 63, 64
Ерёменко Н. А. 3, 161, 575
Ермолов А. П. 76
Еропкин П. Д. 71
Есенин А. Н. 214, 218, 224, 302
Есенин Д. Г. 302, 303
Есенин Н. О. 47
Есенина А. А. 210, 217, 224, 252, 396, 405, 505, 564, 566
Есенина А. П. 40
Есенина Е. А. 20, 224, 251, 339, 505, 564
Есенина Т. Ф. 40, 205, 213, 214, 216, 218, 220, 222, 224
Ефимов Б. Е. 482
Ефремов В. С. 564, 568
Ефремова Т. Ф. 448, 455

Жамм Ф. 240, 243
Жандро Ж.-П.-К. 77
Жаров А. А. 250–252
Жбанкова Т. С. 461
Жданов В. В. 92
Жевержеев Л. И. 483
Жермен Ж. 237
Жигалко И. А. 441
Жирмунский В. М. 343
Жуковский В. А. 75, 283, 399
Журавлев Д. Н. 252

Забиоглу Р. 271
Заболоцкий Н. А. 329
Завьялова Е. Е. 54, 64
Зайцев Б. К. 39, 46, 53, 56, 62–64, 108
Зайцева В. В. 91
Замятин Е. И. 489
Занковская Л. В. 117, 127, 182, 192
Захаров А. Н. 35–38, 62–64, 109, 110, 127, 128, 148, 159, 160, 169, 170, 203, 235, 242, 253, 279, 298, 322, 342–345, 370, 384, 393, 399, 405, 406, 426, 578, 579
Зверева Т. В. 36
Зеленский П. П. 425
Зелинский К. Л. 505
Земсков В. Б. 484
Зименков А. П. 148
Зинаида Николаевна *см.* Райх З. Н.
Зинин С. И. 85, 408, 488
Златый (Головачев С.) 21, 22
Зограф Н. Г. 209, 214, 223
Зяка Р. 271, 274

Ибадова Н. 279
Иванов А. И. 179
Иванов В. В. 256, 258
Иванов Вяч. И. 107, 141, 149, 194, 328, 329
Иванов Г. В. 157, 160
Иванов Е. П. 130
Иванов-Разумник (Иванов) Р. В. 16, 110, 114, 158, 160, 332, 336, 337, 344
Иванова Е. А. 364
Ивнев Рюрик (Ковалёв М. А.) 12, 13, 15, 35, 36, 195, 197, 198, 204, 367, 368, 371
Иглин А. И. 482
Игнатьев В. А. 182, 192
Извольская Е. А. 236, 242, 298
Измайлов А. А. 16–19, 36
Изряднова А. А. 16, 182
Иларион, митрополит, 146
Ильина С. В. 560, 564, 568
Имамалиев И. 271, 276
Иов (Геча), архимандрит 147
Иогансон Б. И. 2
Ионов И. И. 195
Исаханлы И. 4, 269, 274, 277, 574
Искандерзаде М. 271, 275, 277, 278
Исмаил М. 271, 275, 278

Исмаилова А. 271, 277
Истмен М. 534, 539

Кабе Э. 242
Казин В. В. 5, 7, 407–422, 424–428
Каменский В. В. 137
Каннегисер Л. И. 19, 44
Кантемир А. Д. 227
Караев М. 271, 275
Карамзин А. Н. 75, 76
Карамзин Н. М. 75, 76, 101, 244
Карамзина Е. А. 75
Карамзина Е. Н. 76
Карамзина С. Н. 75, 76
Карасик М. С. 487, 488
Кардовский Д. Н. 558
Карлайл (Карлейль) Т. 96, 325, 335, 336
Карохин Л. Ф. 325, 342
Карпеев Э. П. 93
Карпенко Г. Ю. 347, 352
Карпов П. И. 13, 17, 326, 339, 342
Каррик В. В. 462–464, 466, 483
Карягдыоглу Дж. 272
Катанян В. В. 110
Качалов В. И. 252
Кедрова К. А. 301, 305
Кенгерли Т. 271, 277
Кийко Е. И 92
Ким Кён Тэ 347, 352
Киплинг Р. 66
Кириллов В. Т. 199, 204, 440, 444
Кирш Р. 284
Киселёва Л. А. 24, 37, 142, 352
Киселёва Л. Н. 92
Кихней Л. Г. 203
Клейнборт Л. М. 299
Клодт фон Юргенсбург Н. А. 483
Клычков С. А. 227, 327, 338, 344, 479
Клюев Н. А. 4, 6, 13, 15, 18, 21, 25, 26, 37, 41, 48, 60, 94, 107, 114, 121, 129, 131, 137, 140, 141, 149, 158, 195, 196, 203, 227, 237, 242, 247, 253, 256–261, 292, 293, 316, 325, 326, 327, 329, 332–335, 338, 342, 344, 458, 464, 479, 480, 486, 543, 571, 572
Ключевский В. О. 61, 64
Кнопф А. 533
Князев В. В. 388
Ковалевская Е. А. 80, 92
Козловская Я. М. 22
Козловский А. А. 63, 115, 128, 160, 193, 195, 203, 204, 224, 254, 268, 299, 305, 345, 353, 405, 406, 427, 443, 460, 505, 506, 550, 569
Козловский Я. 277, 278
Койнова Е. Г. 5, 571
Койчуев Б. Т. 347, 352
Колесов В. В. 62
Колобов Г. Р. 407
Колодный Л. Е. 430, 443
Колоколов Н. И. 138
Коломийцева Е. Ю. 242, 259, 298
Кольцов А. В. 77, 87, 227
Комардёнков И. В. 475, 484
Кондаков И. В. 142, 149
Кондакова М. А 343, 344
Конёнков С. Т. 23
Коновалов Д. А. 62
Коновалов Н. И. 564, 565, 568
Кононова Н. В. 159
Константинов А. 161, 170
Копытина М. И. 561, 565
Корабельникова Л. З. 93
Корин П. Д. 41
Корниенко Н. В. 94, 297, 299
Коробов В. И. 182, 192, 444
Короленко В. Г. 106, 388, 466
Королёв В. Д. 373
Корш Ф. Е. 330
Костиков В. В. 290, 298
Костюк В. 155, 159–160
Кошечкин С. П. 36, 62–64, 128, 148,

159, 170, 180, 182, 192, 193, 203, 204, 299, 322, 343, 344, 406, 426–428, 443, 454, 461, 484, 505, 550, 551, 568
Кравченко А. Н. 559
Кравченко Н. И. 483
Кравченко Т. А. 37
Крандиевская Н. В. 19, 292, 299
Красильников В. А. 458
Красотин В. А. 304, 305
Красотина М. 304, 305
Кречетова Е. 253
Кречинский С. С. 495
Кристоф А. 285
Кротова Д. В. 325, 342
Крупин В. Н. 40
Кручёных А. Е. 83, 254, 422, 464, 484
Крылов И. А. 101
Кудрявская Л. Б. 279
Кузмин М. А. 19, 106, 483, 485
Кузнецов А. М. 412
Кузнецов Ю. П. 40
Кузнецова В. Е. 427, 484, 507
Кузько П. А. 3, 7, 19, 111–115, 136
Кузьмина Л. И. 92
Куйбышев В. В. 417
Кулёмкин А. Ф. 117
Кулаков И. П. 303
Кульбин Н. И. 101
Куняев С. С. 35, 64, 128, 163, 170, 203, 322, 325, 342, 343, 393, 438, 444, 445, 461
Куняев С. Ю. 163, 170, 342
Куприн А. И. 4, 7, 106, 386–393
Курбанов Н. 271, 277
Курт П. 182, 192, 529, 538, 539, 541
Кусиков (Кусикян) А. Б. 164, 292, 327, 481, 544
Кустодиев Б. М. 419
Кушнер А. С. 278
Кьеркегор С. 307
Кюрчайлы А. 271, 275, 279

Лабуц А. А. 464
Лаврентьев Е. П. 560, 565, 569
Лавров А. В. 110, 344
Ларионов М. Ф. 101
Левенсон А. А. 180
Левер М. 182, 192
Левин В. М. 296, 354, 360, 489
Левин И. М. 4, 5 , 7, 131, 354, 487, 488–493
Левинсон А. 237, 242
Лежнёв (Горелик) А. З. 165
Лейбов Р. Г. 92
Лекманов О. А. 83, 93
Ленин В. И. 85, 141, 388, 390, 391
Леонидзе Г. Н. 200, 204
Леонтьев К. Н. 163
Леонтьев Я. В. 37, 131, 148
Лермонтов М. Ю. 5, 7, 74–82, 87, 89, 101, 201, 268, 399, 446, 447, 449–456
Лесневский С. С. 353
Лёффель Х. 289
Либединская М. 80
Либединский Ю. Н. 394, 405
Лившиц Е. И. 123, 415, 442
Липовцов С. В. 361
Лист Ф. 534
Лифшиц М. О. 122
Лихова С. П. 253
Ло Гатто Э. 256–258, 260, 261
Локс К. Г. 254
Ломан Ю. Д. 495, 505
Ломоносов М. В. 97
Лорер Н. И. 76
Лотман М. Ю. 73, 92
Лотман Ю. М. 73, 92, 362, 370
Лоуренс Дж. 97
Лукомский Г. К. 106
Луначарский А. В. 16, 118, 410

Лундберг Е. Г. 332, 489
Львов-Рогачевский В. Л. 213, 327
Любавина Н. И. 293
Любимов А. М. 462, 464, 480
Любовь Дмитриевна *см.* Блок Л. Д.
Любушкин П. М. 304, 305, 564, 566, 568
Любушкина Д. И. 304
Лютер А. 227

Мазурин К. М. 330
Мазуркевич В. А. 330
Майков В. Н. 89
Макарий Желтоводский, преподобный 57
Маквей Г. 24, 35, 64, 128, 182, 192, 203, 322, 393, 445, 461
Макдуггал А.-Р. 182, 192
Маковский С. К. 352
Максим Исповедник, богослов 310
Малевич К. С. 490
Малмстад Дж. 110, 235, 344
Малофеева Н. Н. 83, 93
Мальвина Мироновна
*см.* Марьянова М. М.
Малявин Ф. А. 483
Мамедзаде С. 271, 277
Мамедова Дж. Н. 94
Мамин-Сибиряк Д. Н. 466
Мамонов В. М. 564, 566, 568
Мамонтов С. И. 483
Мандельштам О. Э. 83, 93, 94, 174, 281, 284, 287, 288
Мансуров Ц. Л. 251
Мануйлов В. А. 73, 92
Манухин Я. Н. 492
Мар (Чалхушьян) С. Г. 22, 408, 427
Мариенгоф А. Б. 4, 16, 19, 21–23, 98, 102, 107, 163, 173, 188, 197, 204, 226, 229–234, 285, 286, 327, 355, 362, 364–369, 371–376, 379, 380, 382–384, 388–390, 407–409, 413, 423, 427, 475, 484, 543–545, 549, 551
Маринетти Ф. Т. 366
Маркс К. 336
Марцишевская К. А. 245, 252
Марченко А. М. 381, 384
Марьянов Д. И. 12–16, 35, 36
Марьянова М. М. 12–16, 35, 36
Массалитинова В. О. 223
Матевосян Е. Р. 298
Матезиус Б. 27
Машенкова И. О. 4, 354, 360, 493, 575
Машков И. И. 490
Маяковский В. В. 22, 24, 25, 30, 86, 98, 107, 108, 110, 117, 119, 127, 129, 137, 138–140, 148, 161, 162, 164, 165, 168–171, 173, 178, 251, 262, 281, 282, 295, 318, 369, 388, 480
Мейерхольд Вс. Э. 223, 374, 476
Мейлах Б. С. 65, 67, 91
Мекш Э. Б. 550
Мельников-Печерский П. И. 388
Мельникова-Папоушкова Н. Ф. 25
Мень А. В. 148
Мережковский Д. С. 96, 106, 130, 133, 402, 406, 466, 468, 469, 477, 478, 485
Мерсеро А. 237
Мехтиалиев А. 271, 275
Мехтиев З. 271, 277
Мечников И. И. 239
Миклашевская А. Л. 5, 181–183, 188, 190, 192, 470, 507–509, 511, 512, 514, 516–520, 523, 525–527
Миклашевская О. М. 516, 520
Миклашевский И. С. 516, 517, 519, 520
Миклашевский С. М. 520
Миллер О. В. 92
Милюков А. П. 89
Милюков П. Н. 105

Минаков Д. М. 564
Минкин В. А. 560, 561, 568
Минский Н. М. 130
Мирау Ф. 280, 283, 285, 286, 288, 289
Мирбах В. 292
Миролюбов В. С. 195
Миронов Д. Д. 387
Митрофанова-Есенина С. П. 35
Михаил Михайлович *см.* Гаккебуш (Горелов) М. М.
Михаил Павлович, великий князь 76
Михайлов А. И. 61, 326
Михайлов К. 4, 37, 161, 170, 306, 323, 575
Михайлов М. В. 343
Михайлов М. Л. 77
Михайлов С. 323
Михаленко Н. В. 5, 289, 494, 575
Мовлуд Г. 271, 275
Модзалевский Б. Л. 9
Монтень М. Э. 340, 345
Моод Э. (А. Ф.) 97
Моор Д. С. 483
Морозов К. Н. 131, 148
Морозова Л И. 92
Мосолов А. В. 81, 92, 93
Мостинский Г. 304
Мостинский И. О. 300
Моцарт В.-А. 534
Мочалин П. Я. 20
Мурашёв М. П. 248–250, 387
Мусоргский М. П. 534
Мухтар А. 271
Мюллер Л. 283
Мясников А. С. 353

Набоков К. Д. 97
Навозов В. И. 483
Нагина К. А. 402, 406
Надеждин Н. И. 70
Надсон С. Я. 77
Назарова А. Г. 21
Назим А. 270, 273–275
Найдич Э. Э. 92
Наседкин А. В. 251
Наседкин В. Ф. 225, 394, 398, 405
Наседкин Н. Н. 83
Нгок Тьяу 265
Нгуэн Вьет Тханг 265, 268
Неженец Н. И. 193
Некрасов Н. А. 77, 87, 101, 121, 247, 329, 343, 458
Некрасова Е. А. 461
Нерлер П. (Полян П. М.) 94
Нестеров М. В. 39, 40, 48, 49, 63, 483, 494, 495
Нгуэн Вьет Тханга 264
Никё М. 4, 24, 25, 37, 229, 236, 242, 243, 296, 399, 406, 575
Никитаев А. Т. 148
Никитин (Кинешемцев) Г. Н. 87
Никитин И. С. 227, 228
Никитин Н. Н. 395, 405
Никитина Е. Ф. 490
Никифоров Н. А. 488, 493
Никифорова Т. Г. 396, 405
Николаева А. А. 373, 575
Николай I, рос. император 76, 92
Николай II, рос. император 41
Никольская Т. Л 92
Никольский А. А. 5, 457, 461
Никонова Н. Е. 287, 289
Никритина А. Б. 373
Нина Осиповна (Иосифовна) 89
Нитцберг А. 284
Ницше Ф. 307
Новиков Н. И. 97

Обрадович С. А. 409
Овчинников И. 328
Овчинников Р. В. 92
Овчинникова П. Я. 564, 568
Оганян А. 237
Одоевцева И. В. 297, 299

Ожегов С. И. 448, 454
Озеров Л. А. 426
Оксёнов И. А. 123
Олег Рязанский, князь 44
Оленин А. Б. 373
Олоновский В. А. 301
Ольга Николаевна, княгиня 41
Ольга Семеновна *см.* Аксакова О. С.
Ольга Сергеевна *см.* Щербиновская О. С.
Омарли В. 279
Орешин П. В. 21, 22, 25, 26, 116, 149, 253, 339, 474
Орлицкий Ю. Б. 343
Оруджалиев Ф. 271, 277
Осипов Б. И. 460, 461
Осмеркин А. А. 23
Островский А. Н. 101, 486
Оцуп Н. А. 290, 297, 299

Павлова И. В. 364, 371
Павлова Т. В. 110
Панкратова В. И. 61
Панфилов А. Д. 62, 63
Панфилов Г. А. 11, 81, 321
Папа-Николау И. Л. 511
Паперный З. С. 128
Папкова Е. А. 256, 260, 261
Паркаев Ю. А. 11, 12, 35, 36, 64, 111, 128, 203, 322, 393, 426, 445, 461
Пассов М. 284, 288
Пастернак Е. Б. 118, 119
Пастернак Б. Л. 3, 6, 77, 116–118, 120–124, 127, 128, 137, 194, 204, 281, 314
Паунд Э. 327
Пашко О. В. 24, 37
Передреев А. К. 278
Перельмутер В. Г. 344
Першин Н. Ф. 252
Песис Б. А. 236, 239, 243
Петров И. И. 45
Петров-Водкин К. С. 78, 80, 92, 333, 490
Петрова М. А. 3, 194, 575
Петровская Н. И. 327, 343
Пешковский А. М. 209, 224
Пильняк (Вогау) Б. А. 16, 78, 81, 82
Пильский П. М. 485
Пини О. А. 91
Пиотровский В. 30–33, 38
Писемский А. А. 488
Писемский А. Ф. 97
Плетнёв П. А. 89
Плотников И. П. 427
Поберёзкина П. Е. 37
Погодин М. П. 70
Подсвирова Л. Ф. 397, 405
Подъячев С. П. 168
Пожарская Д. Е. 71
Пожарский Е. Д. 71
Позоева Е. В. 373
Полевой Н. А. 70
Полевой П. Н. 87
Поленов В. Д. 41
Полонский В. П. 179
Полякова Л. 412, 420
Померанцев А. В. 495
Пономарёв Е. Р. 170, 171
Пономарёва Т. А. 326, 342, 445
Поплавская Х. В. 62
Порфиров П. Ф. 330
Потапенко И. Н. 106
Потебня А. А. 364, 371
Праведников Е. И. (Топиков А. Д.) 462 – 464
Приблудный И. (Овчаренко Я. П.) 565
Приходько И. С. 179
Пришвин М. М. 81, 82, 93, 136
Прокофьева С. С. 534
Прокушев Ю. Л. 35, 36, 61–64, 122, 128, 148, 159, 169, 170, 180, 181,

192, 203, 204, 234, 242, 253, 268, 279, 299, 300, 305, 322–324, 343, 344, 353, 360, 370, 384, 393, 406, 426–428, 444, 445, 453, 454, 460, 461, 485, 493, 505, 506, 550, 551, 553, 568, 569, 578
Псевдо-Дионисий Ареопагит 310
Пугачёв Е. И. 102, 103, 108, 354, 355, 429, 437 – 440
Пунин Н. Н. 83
Пушкин А. С. 9, 54, 66–72, 75, 77–79, 87, 91, 92, 101, 103, 199, 201, 202, 204, 268, 282, 399
Пяткин С. Н. 204, 398, 405

Рабин О. Я. 492
Равель М. 239, 534
Рагим М. 271, 272, 275, 278
Радечко П. И. 24, 38, 300
Радзивонович В. 25, 38
Радлов Н. Э. 464
Раевская-Хьюз О. 298
Разин С. Т. 103, 429, 436–440
Райт Ч.-Х. 96, 97
Райх З. Н. 112, 182
Ракузин Е. В. 427
Раткевич А. В. 300
Рахманинов С. В. 534
Ре-Ми *см.* Ремизов Н. В.
Рейснер Л. М. 23, 479
Ремизов А. М. 106, 109, 172, 176–180, 338, 386, 479, 489
Ремизов Н. В. 462–464, 476, 477
Ренан Э. 140
Репин И. Е. 495, 483
Рерберг Ф. И. 488, 490
Рерих Н. К. 7, 39, 41, 488, 495–504
Реформатская Н. В. 128
Рза О. 271, 276, 278
Рильке Р.-М. 289
Риччи К. 3, 95, 101, 575
Робинсон М. А. 205, 223, 575
Ровинский Д. А. 87
Рович К. И. 211
Ровшан Р. 271, 272, 276
Рождественский Вс. А. 202, 204
Розанов А. С. 92
Розанов В. В. 466
Розанов И. Н. 4, 7, 244–255, 438, 440, 444, 445
Розенфельд Б. М. 92, 93
Ройзман М. Д. 16, 485, 544, 550
Рубашкин А. И. 128
Рубинштейн А. Г. 74, 81, 92
Рубцов Н. М. 571, 572
Ругл Ч. 168, 171
Рукавишников И. С. 13
Румянцева О. М. 437
Русинова Э. С. 92
Рустам С. 269, 270, 276, 279
Рустамзаде В. 271, 276, 278
Рэнсом А. 97
Рюриков Б. С. 353
Рязанский О. И. 62
Рязанцев Л. А. 523
Ряховская И. С. 94

Саади Ширази 348
Савенко Ф. Г. 45
Савинков Б. В. 106, 133
Савицкий П. Н. 143
Савченко Т.К. 2, 3, 35–38, 62–64, 93, 94, 109, 110, 116, 127, 137, 159, 170, 203, 204, 224, 235, 243, 253, 254, 298, 322, 342, 343, 345, 352, 360, 364, 370, 405, 406, 426–428, 445, 461, 541, 550, 575, 580, 581
Садыга Ф. 271, 276, 278
Сазонова Л. И. 205, 576
Сакулин П. Н. 17, 56, 64, 226, 234
Салахзаде А. 271
Саледдин А. 271, 276, 278

Салтыкова-Щедрин М. Е. 101
Сальмон А. 239
Самарина С. В. 526
Самоделова Е. А. 35, 61, 62, 64, 128, 148, 170, 180, 203, 234, 322, 343, 344, 360, 393, 426, 444, 445, 454, 461, 485, 493, 505, 578
Сандомирская И. И. 446, 455
Сандрар Б. 239
Санников Г. А. 407, 408
Сардановская А. А. 44, 86, 300, 301
Сардановская С. А. 44, 62
Сардановский Н. А. 47, 210, 211, 217, 224, 226, 234, 299,
Сарракко Р. 4, 256, 576
Сафаров Р. 271, 277, 278
Сахаров А. М. 16, 339, 408
Свенцицкий В. П. 134, 135
Свиридов Г. И. 523, 527
Свирская М. Л. 326, 343
Северянин И. (Лотарёв И. В.) 106, 121
Сейфуллина Л. Н. 480
Селиванов Н. А. 570
Селищев А. М. 224 209
Семенихин С. Ф. 560, 565, 569
Семёнов Л. П. 73
Семёнов М. (П. В.) 134, 136
Семёнова С. Г. 160, 342
Семёновский Д. Н. 138
Сен-Поль А. 237
Серафимович А. С. 321
Сергеев А. А. 182, 192
Сергеев-Ценский С. Н. 388
Сергий Радонежский 39–54, 56, 58–60, 63, 64
Середа В. П. 5, 487, 493, 576
Серёгина С. А. 2, 3, 95, 99, 100, 109, 140, 576
Серов В. И. 5, 528–540
Сивачёв М. Г. 407
Сидорина Н. К. 182, 192
Сидоркина Т. Н. 182, 192
Симонов К. М. 262
Синякова-Уречина М. М. 471, 484
Сиповский В. В. 135, 148
Сироткина И. Е. 182
Скатов Н. Н. 260, 344
Скиталец (Петров С. Г.) 17, 466, 478
Скороходов М. В. 2, 3, 5, 35–38, 45, 61–64, 65, 93, 94, 109, 116, 127, 128, 159, 160, 170, 173, 180, 182, 192, 203, 204, 224, 234, 235, 242, 243, 253, 254, 259, 298, 299, 305, 322, 323, 342, 343, 352, 360, 370, 393, 405, 406, 426–428, 445, 461, 485, 493, 541, 542, 547, 550, 551, 573, 576, 578, 580, 581
Скотт В. 20, 66
Славейков П. 4, 7, 306 – 310, 315 – 321, 323, 324
Слоним М. Л. 143
Смольнинова Е. Б. 347, 352
Смирнов И. Я. 40, 47, 52, 86, 563
Смирнов К. Н. 505
Смирнова А. И. 298
Снегирев И. М. 68
Собинов Л. В. 74
Соболевский С. А. 71
Соколов Б. В. 83
Соколов Б. С. 343
Соколов В. В. 5, 570 – 573
Соколов И. В. 21, 369
Соколов-Скаля П. П. 556
Солнцева Н. М. 4, 148, 149, 160, 325, 326, 342, 347, 352, 576
Солобай Н. М. 4, 36, 38, 127, 128, 224, 235, 242, 244, 253, 254, 298, 323, 342, 343, 405, 576
Соловьёв Б. И. 420, 428
Соловьёв В. С. 97
Соловьёв С. М. 54, 55
Соловьёва М. А. 3, 63, 149, 576
Сологуб Ф. К. 106, 173

Сомов К. А. 483
Сорокина Е. А. 343
Сосновский Л. С. 422
Спасский С. Д. 21, 22, 474, 484
Спендиаров А. А. 484
Спиридонова Л. А. 179
Спиридонова М. А. 131
Спиров Л. С. 507–509, 511, 512, 519, 521–524
Спирова (Будзинская) А. А. 508, 509, 511–513, 522, 523, 527
Спиров П. Л. 516, 526
Спиров П. С. 509, 513, 516
Спирова А. Л. 507, 508, 513, 519, 520, 522, 523, 524, 526, 527
Спирова О. Е. 516
Срезневский И. И. 225
Старцев И. И. 474
Стасов В. В. 87, 483
Стахова М. В. 578
Степанкова Е. Д. 564
Степанов Е. Е. 99, 109
Степанов В. П. 78, 92
Степанов Ю. С. 446, 453
Степанова М. А. 3, 171, 576
Стипендиарова Е. Г. 373
Столица Л. Н. 141, 149
Стор Н. П. 121
Стравинский И. Ф. 239
Строганов С. Г. 87
Струве Г. П. 256, 259, 261
Струве П. Б. 106
Струтинская Е. М. 249
Студенцов Е. П. 74
Суан Зьеу 264
Субботин В. Е. 412
Субботин С. И. 2, 4, 35–38, 61, 62, 64, 87, 94, 100, 109, 127, 128, 142, 148, 149, 152, 159, 161, 169, 170, 180, 203, 226, 234, 235, 238, 242, 243, 253, 258, 260, 261, 298, 299, 322, 323, 342–345, 360, 370, 393, 396, 405, 406, 426–428, 444, 445, 453, 461, 485, 493, 505, 506, 550, 576, 580, 581
Судаков Г. В. 325, 342
Сухов А. В. 5, 543, 550, 576
Сухов В. А. 4, 154, 160, 379, 384, 386, 576
Сытин И. Д. 174

Та Фыонг 265, 268
Табидзе Т. Ю. 199, 204
Тагор Р. 14, 107
Таиров А. Я. 519
Таирова И. А. 347, 352
Тальников Д. Л. 168
Тарабанов В. Е. 511
Тарабукин Н. М. 196, 203
Тардов В. Г. 107
Тартаковский П. И. 347, 352
Твардовский А. Т. 353
Те Хань 264
Теккерей У. 96
Телия В. Н. 446, 453
Тенишева М. К. 483
Тер-Габриэлянц И. Г. 92
Терёхина В. Н. 21, 37, 148, 170
Тернова Т. А. 4, 362, 577
Тибальди Р. 534
Тимофеев Л. И. 250–252
Титов А. М. 560, 562, 568
Титов Н. И. 47
Титов Ф. А. 42, 46, 302
Титова В. С. 5, 560, 577
Титова Н. Е. 42, 43, 46
Титова У. А. 2, 4, 290, 577
Тихий Ф. 25
Тихомиров Е. А. 45
Тихомиров С. А. 325, 342, 343
Толстая-Есенина С. А. 182, 183, 193, 252, 394–397, 405, 406
Толстой А. К. 77, 106
Толстой А. Н. 101, 290–293, 299, 386

Толстой Л. Н. 4, 26, 96, 97, 101, 335, 344, 394–399, 401–405
Толычева Т. 45
Тредиаковский В. К. 381
Трофимова И. Г. 279
Троцкий Л. Д. 85, 392
Трубачева О. Н. 454
Трубецкой Е. Н. 496
Тургенев И. С. 77, 97, 209, 312
Турова Е. И. 487, 488
Турчанинова М. Д. 223
Тхай Ба Тан 264
Тхуй Тоан 263–265, 268
Тынянов Ю. Н. 371
Тэ Хань 263
Тэффи (Лохвицкая Н. А.) 106
Тютчев Ф. И. 101, 282, 311, 323

Удодов Б. Т. 92
Украинка Л. (Косач-Квитка Л. П.) 100, 101
Уманц С. И. 330
Умников С. Д. 83
Умов И. П. 330
Урицкий М. С. 19
Устименко В. В. 5, 407, 427, 428, 508, 514, 516, 517, 519, 523, 524, 577
Устименко Н. М. 5, 407, 427, 428, 507, 523, 577
Устругова В. К. 23
Устрялов Н. А. 390, 393
Ушаков А. М. 37, 63, 128, 193, 203, 268, 305, 324, 345, 353, 426, 443, 453, 454, 460, 506, 550, 569
Ушаков Д. Н. 209, 224, 447
Ушакова С. А. 68
Уэллс Г. 66

Фабри М. 237
Фалалеев Д. Е. 92
Фарутина Н. Н. 325, 342
Фарыно Е. 370
Фасмер М. 454
Федорец А. И. 63
Федосеева-Шукшина Л. Н. 437, 438
Феофан Грек 144
Феррари К. 182, 192
Фидели Н. И. 464
Фидлер Ф. Ф. 18, 77, 92
Филиппов Б. А. 258
Филипс У. 97
Философов Д. В. 18, 106, 477, 478, 483
Фирсов В. 279
Фишер К. 281
Флейшман Л. 298
Флоренский П. А. 58, 64
Флор-Есенина Т. П. 35
Фонвизин Д. И. 78, 92, 100
Фондаминский И. И. 133
Фомичев С. А. 67
Фор П. 237
Фортунатов Ф. Ф. 224
Фрайман Т. Н. 92
Франс А. 389
Фрейдин Ю. Л. 94
Фрязинова Л. А. 214

Хазри Н. 271, 276, 278
Хайям О. 325, 330, 344, 348
Халилов А. 272, 279
Хамидреза А. 347, 352
Харджиев Н. И. 37
Харрисон Р. 96
Хеллман Б. 172, 180
Хило Е. С. 4, 280, 287–289, 577
Химона Н. П. 488
Хитров Е. М. 17, 86
Хлебников В. В. 19, 37, 230, 347, 352, 366, 408
Хоай Ву 265
Хоанг Чунг Тхонг 264
Ходаковский З. Я. 70

Ходасевич В. Ф. 158, 160, 226, 229, 235, 292, 329, 344, 387
Холшевников В. Е. 349, 353
Храпченко М. Б. 92
Хрекова А. И. 561, 568
Хуттунен Т. 363, 371
Хьюз Р. 235, 298

Цадкин О. 239
Цветаева М. И. 25, 117, 127, 194
Целан П. 281, 282, 284, 285, 287, 288
Ценин С. С. 373
Цыганова А. И. 305
Цюрупа А. Д. 111

Чавкин В. Д. 560, 564, 568
Чалая (Антонова-Чалая) З. А. 251
Чан Данг Хоа 265
Чебоненко О. С. 347, 352
Черашняя Д. И. 36
Черейский Л. А. 69, 85, 91
Черно А. И. 92
Чернов И. В. 71
Чернопольский А. 155, 160
Чернявский В. С. 44
Черняк Я. З. 19
Черчилль У. 98
Чехов А. П. 77, 100, 101, 168
Чехонин С. В. 483
Чижевский Д. И. 282, 283, 288
Чипенко Г. Г. 364, 371
Чуванов М. И. 258
Чудакова М. О. 344
Чуковский К. И. 343, 485
Чулков Г. И. 485
Чьеу Лам Тьяу 265

Шагал М. З. 23
Шамилов А. 271
Шигинян М. С. 133
Шалагинова Л. М. 36, 61, 234, 299
Шаламов В. Т. 120, 121, 128
Шалков Д. Ю. 138, 139
Шамилов А. 277
Шанский Н. М. 457, 460
Шаповалов М. 35
Шапошникова Л. В. 506
Шахматов А. А. 224
Шведова Н. Ю. 448, 454, 455
Шевченко Т. Г. 101
Шевырёв С. П. 89
Шекспир У. 65, 123
Шенталинский В. А. 19, 36
Шершеневич В. Г. 4, 16, 22, 107, 173, 327, 361–363, 365, 367, 369–373, 375, 384, 475, 484, 543, 544, 546, 548, 549
Шипулина Г. И. 5, 225, 274, 279, 446, 455, 577
Ширяевец А. В. 114, 125, 126, 196, 199, 326, 333, 343, 344, 479, 571
Шишков А. А. 70
Шкловский В. Б. 251, 252
Шляпин В. В. 560, 564, 568
Шмелёв И. С. 39, 106
Шнейдерман Э. М. 343
Шокальский Е. 24, 32, 34, 38
Шопен Ф. 534
Шопенгауэр А. 307
Шостакович Д. Д. 534
Шрейдер А. А. 489
Штерн К. 285, 286, 289
Штюдеман Н. 286
Шубникова-Гусева Н. И. 2, 3, 8, 11, 35–38, 60–64, 84, 93, 94, 100, 109, 127, 128, 162, 165, 170, 180, 182, 192, 203, 204, 224, 234, 235, 242, 243, 253, 254, 287, 289, 291, 298, 299, 309, 322, 323, 339, 342–345, 352, 360, 374, 384, 391, 392, 393, 401, 405, 406, 426, 429, 444, 453, 454, 461, 487, 493, 541–543, 550, 577, 579, 580, 581

Шукшин В. М. 5, 7, 429–445
Шумихин С. В. 345, 484
Шюзевиль Ж. 238

Щербиновская О. С. 16
Щербов П. Е. 464
Щолокова О. Е. 510, 511
Щукин С. И. 488
Щусев А. В. 495

Эггерт К. В. 373
Эйнштейн А. 16
Эйхенбаум Б. М. 89
Эктов П. Т. 360
Элиот Дж. 66, 96
Элиот Т. С. 110
Элленс Ф. 236, 237
Энгельс Ф. 336
Эндлер А. 284, 285
Эпштейн М. Н. 363, 366, 371
Эрб Э. 285
Эрлих В. И. 394, 405
Эренбург И. Г. 120, 128, 290, 291, 296
Эткинд А. М. 132, 141, 148

Юдушкина О. В. 3, 150, 577
Юон К. Ф. 39
Юркун Ю. И. 19
Юрьев К. С. 484
Юрьев Ю. М. 485
Юсов Н. Г. 11, 15, 16, 19, 35, 36, 38, 61–64, 109, 113, 115, 127, 128, 148, 159, 170, 180, 203, 204, 234, 242, 253, 298, 299, 322, 342–344, 370, 393, 405, 427, 428, 443, 454, 461, 505, 550, 551, 568
Юшкин Ю. Б. 36, 61, 128, 234, 242, 298, 299, 322, 342, 427, 579
Юшкова Е. В. 5, 182, 192, 528, 540, 541, 577

Яблочкина А. А. 223
Языкова И. К. 140, 149
Якобсон Р. О. 203, 206
Якулов Г. Б. 21, 486
Янг Б. 532
Янка *см.* Козловская Я. М.
Янушкевич А. С. 288
Янцен В. 288
Яр-Кравченко А. Н. 257
Ярмолинский А. Ц. 296
Ясинский И. И. 13, 14
Ященко А. С. 143

Bechhofer C-E. *см.* Бехгофер К.-Э.
Bobilewicz G. *см.* Бобилевич Г.
Bristow G. 100
Broniewski W. *см.* Броневский В.

Celan P. *см.* Целан П.
Christoph A. *см.* Кристоф А.
Čyževskij D. *см.* Чижевский Д. И.

Dedecius K. *см.* Дедециус К.
Divoire F. *см.* Дивуар Ф.

Eliot T. S. *см.* Элиот Т.
Endler A. *см.* Эндлер А.
Erb E. *см.* Эрб Э.

Fischer C. *см.* Фишер К.
Flemming O.110

George A. 541
Gerhardt D. *см.* Герхардт Д.

Hartley J. M. 99
Higgins M. 99
Hulme T. E. 110

Kopaliński W. 484
Kurth P. *см.* Курт П.

Levinson A. *см.* Левинсон А.
Mierau F. *см.* Мирау Ф.

Piotrowski W. *см.* Пиотровский В.
Passow M. *см.* Пассов М.

Radziwonowicz W.
*см.* Радзивовнович В.
Ramsey W. 110
Reller G. 288

Rougle Ch. см. Ругл Ч.

Stern C. *см.* Штерн К.
Südemann N. 289

W. J. 38
Weil J. *см.* Вейл И.
Werner M. R. *см.* Вернер М. Р.

Zimmern A. E. 109

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

# СЕРГЕЙ ЕСЕНИН
# И ЕГО СОВРЕМЕННИКИ

## СБОРНИК НАУЧНЫХ ТРУДОВ

Дизайн О.И. Алексейкин
Верстка Л.Н. Демина

Сборник отпечатан
в ГУП РО «Рязанская областная типография».
Бумага офсетная 65 г/м$^2$, формат 60x84/16,
объем 37 печатных листов.
Тираж 300 экз.

ISBN 978-5-9903484-0-0



250 = 100